



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

27 | 2024

Ficciones críticas y Crítica Ficción

"¡Vuelvan a hacerlo!". Crítica y creación

"Recommencez!". Critique et création

"Do it again!". Criticism and creation

Marc Escola

Translator: Shubert Silveira



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/15882>

DOI: 10.4000/122ga

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Marc Escola, "¡Vuelvan a hacerlo!". Crítica y creación", *Cuadernos LIRICO* [Online], 27 | 2024, Online since 20 July 2024, connection on 31 July 2024. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/15882> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/122ga>

This text was automatically generated on July 31, 2024.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

"¡Vuelvan a hacerlo!". Crítica y creación¹

"Recommencez!". Critique et création

"Do it again!". Criticism and creation

Marc Escola

Translation : Shubert Silveira

Cuando era niño —alrededor de 1850 y 1860, en Alsacia, cuando aún pertenecía a Francia—, él [mi tío abuelo Walter] respondió a un curioso que le preguntó "qué haría en el futuro": "Trabajaré en la Academia Francesa". -¿Qué diablos harías tú allí? - Estarían el señor Víctor Hugo, el señor de Lamartine, el señor Cuvier, el señor de Balzac... - ¿Y tú? - Yo estaría detrás del escritorio. - ¿Qué diablos harías tú detrás del escritorio? - ¿Yo? Les diría: "¡Vuelvan a hacerlo!"

A. Malraux, *Antimemorias*²

- ¹ En un libro cuyo título era en sí mismo un programa, Pierre Bayard nos enseñaba no hace mucho a "mejorar las obras fallidas"³. El consejo era saludable y permitía, al menos, mediante intervenciones valientes y audaces enmiendas, rehabilitar algunos títulos olvidados de los cuales los propios autores deberían haberse arrepentido: lamentablemente, es muy cierto que "los más grandes escritores de nuestra literatura han conocido momentos de debilidad". Por mucho que idolatremos al autor del *Cid* y al de *El misántropo*, es difícil incluir a *Heraclio* entre las obras maestras de Corneille y a *Don García de Navarra* entre las tres mejores obras de Molière; ¿cómo preferir *Los mártires* a *Memorias de ultratumba*, Jean Santeuil a *En busca del tiempo perdido* o *La henriada* a *Cándido*? ¿Y las obras completas de René Char estarían en el corazón de nuestras bibliotecas interiores si todos sus poemarios fueran de la misma calidad que *Moulin premier*?

- 2 Resueltamente iconoclasta, el propósito de Pierre Bayard era reconciliar la crítica y la creación, invitándonos a indagar en las razones por las cuales preferimos una obra a otra: ¿qué valor tienen realmente los clásicos de nuestra literatura? ¿Podemos, en lo que respecta a obras consagradas desde hace mucho tiempo, basarnos simplemente en nuestro gusto como lectores? ¿Y cómo podemos pedir a los "grandes escritores" lo que somos incapaces de obtener de nosotros mismos: es decir, por qué debería ser constante el talento? Todo lector sabe que el mejor autor ocasionalmente es culpable de libros que se describen eufemísticamente como "menos logrados"; que los intentos no siempre son golpes maestros; que el genio, al igual que el amor, a veces sufre la dolorosa necesidad de sobrevivirse a sí mismo.
- 3 ¿Puede el planteamiento iniciado en *Comment améliorer les oeuvres ratées* [NdT: ¿Cómo mejorar las obras fallidas?] también ser objeto de mejora? Aquí se tratará de exigir un poco más de ambición: ¿por qué conformarse solo con obras fallidas, para las cuales la tarea es finalmente demasiado fácil, en lugar de enfrentarse a auténticas obras maestras? Congeladas durante siglos en una inmovilidad hierática, se admitirá que estas últimas sin duda están en condiciones de aceptar de aquí en adelante un poco de ejercicio.
- *
- 4 Al sugerir la mejora de obras exitosas, no se busca en absoluto entrar en un nuevo paradigma al practicar la superación. Si se trata de promover una crítica auténticamente creativa, que rompa con la pasividad institucionalmente asociada a la práctica del comentario y se permita intervenir en la letra del texto, ¿por qué limitarse a rehacer solamente las obras fallidas?
- 5 Aunque pueda no gustarle a Pierre Bayard o a Jean Paulhan, quien sostenía que "la mala literatura es muy necesaria" –"los malos libros son los más excitantes" porque "son los que más ganas dan de volver a hacerlos"⁴–, es principalmente con los buenos libros que durante mucho tiempo se ha creado la mejor literatura, como atestiguan algunos de los más bellos monumentos de nuestra historia literaria, y como tal vez aún sepan algunos escritores de hoy. Por su parte, los mejores autores de la época clásica no se equivocaron al respecto, ya que regularmente recurrieron a Eurípides y Sófocles, mezclaron a Esopo con Fedro en ocasiones, y constantemente revisaron a Homero o a Virgilio; incluso hubo algunos bastante ingeniosos, como Scarron, Furetière, Perrault o Marivaux en su primera juventud, que crearon –bajo el nombre de "travestimiento" burlesco y como ejercicio literario– un *remake* deliberadamente fallido de una obra exitosa⁵. Las auténticas obras maestras se prestan a todo tipo de tratamientos, incluso los más irreverentes –y es precisamente así como se reconocen.
- 6 Pierre Bayard, obviamente, no ignora las virtudes de la *imitatio* y el poder de la emulación que son propios de las obras maestras: tanto en la literatura como en otros ámbitos, solo nos inspiramos en los éxitos, y la incitación es otro nombre para el éxito. Cuando se trata de *mejoras*, el crítico intervencionista no deja de "comparar una obra fallida con una obra exitosa del mismo autor"; por ejemplo, para intervenir en la trama de *Don García de Navarra* "de una manera simple y eficaz", recurre a las soluciones imaginadas por el dramaturgo en *El misántropo*: Molière habría comprendido "más tarde" los méritos de un desenlace que "deja el final de la obra en la incertidumbre". Pero afirmarlo sin más, es apresurarse demasiado, anulando el intervalo entre el fracaso y el éxito que se pretende explorar.

- 7 Por lo demás, Molière sabía tan bien que la obra de 1661 era fallida y tenía tan pocas expectativas de que fuera reevaluada por la posteridad que no dudó en desmembrar el texto inédito para crear una intriga completamente nueva en una auténtica comedia esta vez exitosa. En respuesta a la pregunta "¿Cómo mejorar las obras fallidas?", al menos en lo que respecta a *Don García de Navarra*, Molière proporcionó una respuesta bastante clara -en 1666, presentó *El misántropo*- que debe considerarse como una variante "autorizada" de *Don García*, ya que reutiliza el esquema iterativo sin muchas variantes, apenas una centena de versos. Además, si consideramos que la comedia de 1661 era, en sí misma, una reescritura comprobada de una obra italiana de Cicognini titulada *Les Heureuses jalousies du Prince Rodrigue*⁶, con algunos préstamos de *Don Sancho*, una "comedia heroica" de Corneille, nos encontramos con una serie de tres o incluso cuatro obras, cada una transformando a la otra en un intento de *mejora*. Y si además consideramos, para completar el cuadro, que Rousseau consideraba absolutamente inaceptable la obra maestra de Molière, donde solo veía el espectáculo de la virtud ridiculizada, al punto de esbozar en la *Carta a D'Alembert* una versión corregida que no es tanto una reescritura como una continuación en la que Alceste triunfa sobre Filinto, se reconocerá que tenemos una serie efectiva en la que el crítico intervencionista podría haber encontrado algo más que un estímulo: una lección de método suficiente para combinar la reescritura y el comentario, legitimar plenamente el derecho de injerencia o intervención, y conciliar de la mejor manera posible la actitud crítica y el gesto creativo, tomando al pie de la letra al tío abuelo de André Malraux, quien soñaba de niño con hacer comparecer a los más grandes genios de la literatura para invitarlos a rehacer sus escritos: "¡Vuelvan a hacerlo!".
- 8 Es necesario considerar esta larga serie de aproximaciones y los detalles de las operaciones que aseguran la transformación de un texto en otro, siguiendo la línea de otros dos trabajos ya publicados⁷, para imaginar una nueva forma de comentario que tome prestados los gestos esenciales de la reescritura. Se sostendrá, de hecho, que la serie en la que *El misántropo* ocupa tanto la cima como el centro es algo más que un simple caso de estudio. Al poner rigurosamente en contraste el enfoque de Pierre Bayard y lo que durante mucho tiempo se ha practicado y aceptado bajo el nombre de imitación, un primer capítulo titulado "¿Cómo mejorar las obras exitosas?" pondrá a prueba lo que falta en el crítico intervencionista de hoy en día: la existencia de una poética normativa, es decir, un sistema de reglas, normas genéricas y valores comúnmente compartidos por los autores y el público, capaces de gobernar o legitimar la producción de variantes en el discurso crítico mismo. Dentro de lo que hasta mediados del siglo XVIII se llamaba las *Bellas Letras*, una sola y misma poética normativa fundamentaba el derecho de la creación literaria como imitación y el ejercicio de la crítica como práctica igualmente creativa. La lectura, en la época clásica, no tiene nada que ver con una hermenéutica; por ejemplo, no nos preguntamos, en tiempos de *Horacio* o *Fedra*, sobre una posible política corneliana o una metafísica amorosa raciniana. Más bien, participa en una lógica de re-creación que evalúa la obra en relación a lo que podría haber sido, relacionando así el texto real con un horizonte de textos posibles elaborados según la misma gramática: múltiples variantes forjadas en nombre de una poética que los críticos comparten con los autores a los que juzgan, basándose en reglas que no tienen dificultad para explicar y que los propios escritores no podrían ignorar, por así decirlo, más que con pleno conocimiento de causa.

- 9 No se tratará, por tanto, de apelar a la *restauración* de un modo de lectura que no parece poder sobrevivir a la era de la retórica, sino de reflexionar sobre una forma de crítica literaria históricamente datada para explorar teóricamente la porosidad de la frontera que separa el comentario de la reescritura, y tratar de pensar de manera diferente las relaciones entre la crítica y la creación.
- 10 Luego nos centraremos decididamente en la obra maestra de Molière, ese *Misántropo* que representa el paradigma de la comedia de carácter y el fénix del repertorio. A juzgar por la acogida que ha tenido durante más de tres siglos por parte del público de nuestros teatros, la obra tiene todas las cualidades. El ejercicio será aún más saludable, me atrevería a decir, más convincente, al leerla sin deferencia, incluso atreviéndonos a intervenir un poco a *El misántropo* como algunos contemporáneos de Corneille, como Racine, Boileau y posiblemente Molière mismo, modificaron al *Cid* en un opúsculo ingenioso dirigido principalmente a uno de los principales críticos de la época: *Chapelain décoiffé* (1664). El juego consistirá en observar la obra maestra con los ojos con los que los autores del Gran Siglo solían leer a sus ilustres antecesores y los críticos de la época a esas creaciones que aún no eran consideradas *clásicas*, buscando siempre alguna variante o mejora posible, rastreando así en el texto real el abanico de posibilidades que el dramaturgo bien pudo haber considerado y entre las cuales siempre es posible tomar una decisión diferente. Si se trata de repensar las relaciones entre crítica y creación, no es *Don García* lo que debemos corregir como una obra fallida, sino más bien *El misántropo* para observar qué variantes sigue siendo susceptible de tener a *pesar* de su innegable éxito.
- 11 El siguiente capítulo invitará a considerar *El misántropo* como el resultado de una reescritura, o más precisamente, una revisión de Molière por sí mismo: si sabemos que la exitosa obra es el resultado del desmembramiento de la obra fallida mencionada anteriormente, sin duda vale la pena confrontar ambas obras para ver cómo Molière logró mejorar las cosas, corriendo el riesgo de adentrarse en un extraño espacio donde ambas obras intercambian sus personajes, interpolan algunas escenas y cambian varias réplicas, en beneficio de un improbable *Don Alcestes de Navarra*.
- 12 A continuación, daremos un salto de casi un siglo en la historia para darle la palabra a Rousseau: en páginas decisivas de la *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos* (1757), se dedica a revisar la obra de Molière dentro de un discurso abiertamente crítico, completamente orientado hacia la invención de variantes, donde resulta difícil distinguir entre la interpretación de una auténtica reescritura y una simple continuación de la trama original, una especie de sexto acto que quizás debe tanto a la melancólica biografía de Jean-Jacques como a los principios severos del filósofo, que puede considerarse justamente como uno de esos *malos lectores* indispensables para la vida de las obras, tal como Maxime Decout recientemente ha querido reivindicar⁸.
- 13 Resulta que el esquema elaborado por Rousseau para un "nuevo misántropo" no ha quedado sin consecuencias, ni mucho menos: el Siglo de las Luces no ha dejado de soñar con un "retorno de Alcestes", ya sea para devolver a la sociedad a un atrabiliario enmendado de sus risibles excesos o para asegurar el triunfo del hombre virtuoso sobre un Filinto decididamente demasiado cínico. Por lo tanto, seguiremos los pasos de Alcestes, desde la ciudad hasta el desierto y de vuelta, para ver qué escenas la obra de Molière seguía virtualmente cargando a los ojos de los contemporáneos de Lesage o Diderot. Nos permitiremos también un intermedio para seguir, a lo largo del siglo XIX y hasta principios del XX, el destino de este Alcestes que regresa a la ciudad y al mundo:

un *Misántropo restaurado* en cierto sentido, que sufre todas las consecuencias de los trastornos ocurridos entre la Monarquía de Julio y la Tercera República.

- 14 Entonces solo nos quedará llevar a cabo nuestra propia acción, fabulando nuestro *Misántropo corregido* que aproveche todas las posibilidades dramáticas surgidas a lo largo del recorrido, tanto en el examen de la obra como en la meditación continua de las sugerencias de Rousseau.
- 15 Al final del trabajo, no pretendemos en absoluto haber *mejorado* a Molière, pero tampoco tememos haber desfigurado su obra. Más bien afirmamos, sin paradojas, que el valor de una obra se mide por los posibles que autoriza o simplemente nos permite soñar. Que todo texto, aunque esté completamente resuelto, sigue siendo inherentemente incompleto. Que en todo drama hay elementos que podrían convertirlo en otro, siempre y cuando se preste atención a los momentos en los que la trama y a veces los propios personajes señalan hacia otras posibles evoluciones. Que no hay una gran distancia entre la lectura viva de una obra y su continuación, y que hay más de un terreno común entre el comentario de un texto y su reescritura. Pero también afirmamos que, en materia de crítica literaria como en cualquier otro ámbito, no se pierde nada, sino que, al contrario, se gana todo al dar prioridad a lo posible sobre lo real.

BIBLIOGRAPHY

[NdT: esta bibliografía ha sido añadida por el traductor]

BAYARD, Pierre, *Comment améliorer les oeuvres ratées ?*, Paris, Minuit, "Paradoxe", 2000.

DECOUT, Maxime, *Éloge du mauvais lecteur*, París, Minuit, "Paradoxe", 2021.

ESCOLA, Marc, *Le Misanthrope corrigé*, París, Hermann, 2021.

---, *Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine*, París, PUV, 2022.

---, et Sophie RABAU, *Littérature seconde, ou la Bibliothèque de Circé*, París, Kimé, 2015.

MALRAUX, André, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, "Folio", 1967.

PAULHAN, Jean, *Les Incertitudes du langage. Entretiens à la radio avec Robert Mallet*, París, Gallimard, "Idées", 1970.

RABAU, Sophie, *L'Art d'assaisonner les textes. Théorie et pratique de l'interpolation*, Toulouse, Anacharsis, 2020.

---, *Carmen, pour changer. Variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée*, Toulouse, Anacharsis, 2018.

NOTES

1. El texto aquí traducido es la introducción a *El Misántropo corregido* (2021). El texto en francés está disponible en: <https://www.fabula.org/actualites/105302/marc-escolale-misanthrope-corrige.html> [consultado el 1 de febrero de 2024].
 2. André Malraux, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, « Folio », 1967, p. 28.
 3. Pierre Bayard, *Comment améliorer les oeuvres ratées ?*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2000.
 4. Reflexión formulada para escritores jóvenes en una de las entrevistas a Robert Mallet (1952): "los malos libros son también necesarios. Son los más excitantes: dan ganas de volver a hacerlos" (Paulhan 1970, 73).
 5. Scarron, *Virgile travesti* (1648-1652) ; Perrault, *Parodie en vers burlesques du sixième livre de l'Énéide* (ca. 1644) ; Furetière, *Les Amours d'Énée et Didon* (1649) ; Marivaux, *L'Homère travesti* (1714).
 6. Como indica rápidamente Pierre Bayard en el texto citado (2000: 133, n. 9).
 7. *Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine* (2003) ; et *Littérature seconde, ou la Bibliothèque de Circé* (2015) firmada conjuntamente con Sophie Rabau, quien afortunadamente implementó sus principios en dos ensayos recientes: *Carmen, pour changer. Variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée* (2018) y *L'Art d'assaisonner les textes. Théorie et pratique de l'interpolation* (2020).
 8. Maxime Decout, *Éloge du mauvais lecteur*, París, Minuit, colección "Paradoxe", 2021. La tipología esbozada finalmente (p. 130 y ss.) deja un espacio para los malos lectores "particularmente indisciplinados" que no tienden tanto a desnaturalizar el sentido de los textos como a emprender su reescritura, "dando vida a ciertos posibles que el texto había descuidado" –estos malos lectores son para nosotros los mejores, y los únicos capaces de ayudarnos si se trata de corregir una auténtica obra maestra–.
-

AUTHORS

MARC ESCOLA

Université de Lausanne