

ANTICIPOS

FILOLOGÍA ATACA DE NUEVO

por

Daniel Link

Universidad de Buenos Aires – Universidad de Tres de Febrero

Catedrático y escritor. En la UBA dicta cursos de Literatura Mundial y Comparada y coordina la Cátedra de Estudios Filológicos Latinoamericanos “Pedro Henríquez Ureña”. En UNTREF dirige la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos y el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados. Ha editado la obra de Rodolfo Walsh (El violento oficio de escribir, Ese hombre y otros papeles personales). Fue becario del CONICET y de la Fundación Guggenheim. Ha dictado conferencias y cursos de posgrado en las universidades Birbeck College (Londres), Brno (República Checa), Humboldt (Berlín), NYU (USA), Olomouc (República Checa), Penn (USA), Princeton (USA), Rosario, UFSC, UFF (Brasil) y Valencia. Su obra ha sido parcialmente traducida al portugués, al inglés, al alemán, al francés, al italiano. Sus últimas investigaciones se enmarcan en una concepción de la filología como disciplina de la vida y en el anarquismo como práctica específica de la arqueología de los discursos y saberes

Contacto: dlink@untref.edu.ar

ORCID: [0000-0002-4650-4613](https://orcid.org/0000-0002-4650-4613)

DOI: [10.5281/zenodo.14069438](https://doi.org/10.5281/zenodo.14069438)

El encuentro. Se me ha encomendado que escriba un prólogo para este libro que el lector tiene en sus manos.¹ Quisiera subrayar que es un libro precioso y extraordinario y nada más, pero entiendo que los protocolos me obligan a explique por qué. Como nadie en su sano juicio sospechará alguna sabiduría de mi parte en relación con el vasto dominio de María Inés Palleiro, espero que se entiendan estas palabras mías como un testimonio de un encuentro feliz entre dos personas que han tratado de pensar asuntos similares, pero en territorios muy diferentes. Un encuentro feliz que nos permite suturar esos territorios y atravesarlos con la algarabía de quien ama los puentes y los medios de transporte (me refiero a mí, pero intuyo que María Inés, que ha recorrido el país entero en busca de historias, también abrazaría esas metáforas para su propia actividad).

Con “*Trás y no volverás.*” *Cuentos Maravillosos de la Cultura Tradicional Argentina*, María Inés Palleiro completa un trabajo de décadas, organizado alrededor de dos prácticas cuya pertinencia hoy se nos impone con renovada urgencia: la escucha y la comprensión.

Como sabemos, William John Thoms (1803-1885) impuso un nombre para una de las tantas prácticas filológicas por entonces vigente: folk-lore. Dos son las obsesiones de su carta a *Athenaeum*: en primer término, salvar de la inminente desaparición “los usos, costumbres, prácticas, supersticiones, coplas y proverbios antiguos”, “mediante dedicación oportuna”. En segundo término, que no le roben el nombre que ha creado (“no olvide que yo reclamo haber introducido el término folk-lore”), reserva repetida en la postdata (“advertida a los señores A, B y C, de modo que no traten de anticipármese”).

Más allá del simpático temor al robo intelectual (que todos padecemos en mayor o en menor grado), perdedor en la batalla contra la generosidad de poner en marcha un vasto proyecto, lo que hay que subrayar de la carta es el compromiso vital que encierra (“estoy interesado personalmente en el éxito del experimento”) con un conjunto de saberes (*lore*) de los cuales se puede aprender (*to learn*).

Me atrevo a decir que las indagaciones de María Inés Palleiro están dominadas por el mismo compromiso: se ha jugado la vida en la recopilación

¹ El presente texto constituye el prólogo del último libro de María Inés Palleiro, titulado “*Trás y no volverás.*” *Cuentos Maravillosos de la Cultura Tradicional Argentina*, publicado por La Bicicleta en 2023. Se reproduce aquí con la autorización de las autoras.

de los relatos populares, de los cuales este volumen elige los de tinte maravilloso pero, además, ha desarrollado una escucha para aprender de ellos, para comprenderlos en su movimiento y en su sabiduría.

Maldita filología. *S/Z* de Roland Barthes comienza con unas palabras desalentadoras:

Se dice que a fuerza de ascesis algunos budistas alcanzan a ver un paisaje completo en un haba. Es lo que hubiesen deseado los primeros analistas del relato: ver todos los relatos del mundo (tantos como hay y ha habido) en una sola estructura: vamos a extraer de cada cuento un modelo, pensaban, y luego con todos esos modelos haremos una gran estructura narrativa que revertiremos (para su verificación) en cualquier relato: tarea agotadora ("*Ciencia con paciencia, El suplicio es seguro*") y finalmente indeseable, pues en ella el texto pierde su diferencia (2004: 1).

Es un comienzo raro, porque parece recusar algo que luego *S/Z* abraza: la paciencia (y el suplicio) de leer paso a paso un texto. En todo caso, Barthes está rechazando el ejercicio de clasificar los innumerables relatos existentes para crear unos moldes (cuyo vehículo es un *index*) del cual todos los relatos posibles serían su manifestación. Volveremos sobre el punto, pero es importante subrayar que Barthes no recusa a la filología sino que la redefine en una dirección diferente a la del positivismo que la ha dominado (su polémica con Picard es ejemplar en ese sentido). Barthes se coloca en *Crítica y verdad* en una tradición disciplinar respecto de la cual formula sus reparos:

[...] nadie ha discutido ni discutirá jamás que el discurso de la obra tiene un sentido literal del cual, en caso necesario, nos informa la filología; la cuestión consiste en saber si tenemos o no el derecho de leer en ese discurso literal otros sentidos que no lo contradigan; a este problema no responderá el diccionario sino una decisión de conjunto sobre la naturaleza simbólica del lenguaje (2005: 14).

Roland Barthes no le niega a la vieja diosa casada con Mercurio ninguno de sus poderes ("La filología, en efecto, tiene por tarea fijar el sentido literal de un enunciado, pero carece de todo poder sobre los sentidos segundos" (2005: 47)) pero, por la vía de la connotación, es decir, de la hermenéutica a la que

sus deberes conyugales obligan a Filología, quiere ir más allá. Ese más allá es la ciencia del Texto o la semiología del Texto de la cual *S/Z* será, muchos años después, un monumento (del método post-filológico, habría que agregar, con su *ralentí* y su efecto de pausado de la lectura, con sus balbuceos, sus pliegues y despliegues), anunciado ya en 1966:

La ciencia de la literatura tendrá por objeto determinar no por qué un sentido debe aceptarse, ni siquiera por qué lo ha sido (esto, repitámoslo incumbe al historiador), sino por qué es aceptable, en modo alguno en función de las reglas filológicas de la letra, sino en función de las reglas lingüísticas del símbolo (2005: 60).

En la perspectiva de Barthes, que pone en crisis de verdad a la crítica, la filología es el punto de partida para una indagación que permita proponer sentidos *acceptables* (en el sentido de la lingüística formal y no de las preceptivas) para un texto cualquiera porque “la función de la obra no puede consistir en sellar los labios de aquellos que la leen” (2005: 67).

La gramática general del texto (que estará lista recién en 1970: *S/Z*) “no está bien descrita si todas las frases no pueden explicarse en ella; un sistema de sentido no cumple su función si todas las palabras no pueden encontrar en él un orden y un lugar inteligible” (2005: 68).

Al haber rechazado el positivismo propio de la antigua Filología, Barthes anuncia una nueva filología, una posfilología que vuelve a nosotros, en tiempos de globalización, desde el fondo de las eras, después de Barthes, de Foucault y de Deleuze,² que la recuperaron de los balbuceos de Nietzsche, el filósofo loco.

Desembarazada de toda ilusión positivista y causalista e incluso libre del peso muerto de una humanidad exhausta, la posfilología por venir es una filología atenta a la escucha y al tacto de lo que en el texto (y también en las imágenes) vive todavía: una chispa de vida, una fricción oculta en un pliegue,

2 “Por definición anti-estructural, la filología no podía abandonar al hombre, considerado por las corrientes anti-humanistas que aparecen en la década de 1960 como un artificio que enmascara las realidades tangibles generadas por estructuras profundas. No podía, tampoco, acomodarse a la célebre declaración de Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966): “hoy en día no podemos sino pensar el vacío [vide] del hombre desaparecido”, en Duval, Frédéric, “À quoi sert encore la philologie? Politique et philologie aujourd’hui” (2007).

la relación táctil entre el ojo (o la respiración) del que ha escrito y el ojo (o la respiración) del que lee y mira.³

María Inés Palleiro adopta la misma posición de reconocimiento y sospecha respecto del aparato conceptual más tradicional de la filología y el folclore y por eso desea que el “indispensable aparato conceptual no llegue a opacar el encanto ni la vitalidad de los cuentos”.

Por eso, al mismo tiempo que adopta “un criterio émico, basado en la clasificación dada por los propios narradores a sus propias versiones como «cuentos», «casos», «leyendas u otro tipo de narraciones»” subraya el vitalismo utópico de esas ficciones que no tienen tanto el objetivo de agradar sino de enseñar sobre el con-vivir y el sobre-vivir:⁴

Estos cuentos son un verdadero tesoro de nuestra cultura y de nuestra identidad y, detrás de este mundo de reyes y princesas que nos abren ventanas diferentes a las de nuestro día a día, nos dicen además algo acerca de quiénes somos, de quiénes podemos ser y de cómo no detenernos ante los obstáculos para, a pesar de todas las adversidades, llegar a vivir felices como los héroes y las heroínas de los cuentos.

Es por eso que, pensando su propia práctica, María Inés no puede ignorar los momentos post de la disciplina y es por eso que introduce las perspectivas de género (sí: hay un folclore feminista así como hay una filología queer), las perspectivas poscoloniales y las prácticas decoloniales.

3 Alonso, Amado, *Poesía y estilo en Pablo Neruda* ([1940]1968): “Las palabras, además de ser unidades de sentido, tienen un peso somático, requieren una representación sensible de ellas mismas, con su propio sonar, y sobre todo, con la obligada actividad orgánica para producirlas. No hablo aquí de la actividad de la mano al escribirlas, me refiero a la actividad de nuestro organismo entero al hablarlas, y en especial a la acción de los órganos articuladores, que, aun en la representación silenciosa de la palabra viva, esquematizan el trabajo productor. Al pensar una frase, nuestro organismo *hace* las palabras: la lengua no recorre físicamente todos sus caminos, pero ahí está dibujado el trayecto en un embrión de movimiento; los labios apenas se mueven o no se mueven nada, pero los labios son sensibles al movimiento que se les exige, el soplo no sale con las crestas y llanos de intensidad que llamamos sílabas acentuadas o inacentuadas, pero el pecho, la garganta y la boca sienten en sí fisiológicamente esas alternancias. Todo esto es materia; mínima materia en los versos que el poeta piensa silenciosamente al escribir su poema, mucho menos materia que en la recitación efectiva”.

4 Tomo las nociones de Ette, Ottmar. “Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft” (2015).

Clases. La más famosa (y la más usada) clasificación de relatos populares (a la que seguramente aludía Roland Barthes) es la de Aarne-Thompson, luego revisada y perfeccionada por Hans Uther.

Kaarle Krohn y Antti Aarne distinguieron *tipo* de *versión* y *variante*: los relatos cuyas semejanzas son mayores que sus diferencias pertenecen al mismo *cuento tipo*, pero si presenta variaciones importantes se llama *variantes del tipo*. Ambos defendían la existencia de un arquetipo por cada cuento tipo, la forma primigenia de la que proceden todas las versiones posteriores y con existencia histórica (seguían, en ese sentido, como explica María Inés Palleiro, las mismas hipótesis de la ecdótica y la stemmática).

Thompson diferencia el *tipo* del *motivo*, que vendría a ser el elemento común presente en toda la tradición. Expone tres clases de motivos (y aquí comienzan los problemas): los actores de la fábula, los elementos que ayudan al desarrollo de la historia (objetos mágicos, creencias), incidentes aislados, que constituyen la clase más abundantes (son, para decirlo de otro modo, irreductibles). El desafío principal a la hora de hacer una clasificación reside en ordenar aquellos cuentos que presentan una serie de varios motivos, y diferenciar cuáles de estos motivos son los principales y cuáles los accesorios.

A los tres grupos principales de cuentos (cuentos comunes u ordinarios, cuentos de animales y cuentos humorísticos), *Aarne-Thompson* añadieron dos nuevos grupos: los cuentos de fórmula y los cuentos que no se pueden incluir en ninguno de los grupos anteriores. Estamos, ya, en el territorio del “Emporio celestial de conocimientos benévolos” o, lo que es lo mismo, en el punto de partida de *Las palabras y las cosas* de Foucault (que nace de aquel texto de Borges).

Lo que se verifica, tanto en el salto posfilológico de Barthes como en la risa que desata la demolición borgeana de las clasificaciones y los repertorios, es una impugnación de los trascendentales como vigías fijos de la práctica humana.

Vladimir Iakovlevich Propp, si bien reconoce el carácter práctico de la clasificación de Aarne, cuestiona la utilidad del repertorio de tipos fijos en *Morfología del cuento* (1928):

Si cuando se trata de división por categorías encontramos dificultades, con la división por temas entramos ya en el caos completo. [...] Los cuentos tienen una particularidad: sus partes constitutivas pueden trasladarse sin ningún

cambio a otro cuento. [...] Recordemos que ningún principio preside la elección de los elementos determinantes. Dada la ley de la permutabilidad, es lógicamente inevitable que la confusión sea total (2014: 15).

Propp se propone reducir el desbarajuste del inventario de Aarne mediante una identificación de “los elementos primarios en forma diferente a como lo hace él” (2014: 24). La *Morfología del cuento* propone un estudio de “las formas y el establecimiento de las leyes que rigen su estructura” (2014: 5).⁵

Como se comprende muy rápidamente, lo que se juega en ambas perspectivas es bastante decisivo (y tiene profundas consecuencias, como veremos más abajo, en la definición misma de lo popular): o hay trascendentales (es lo que el modelo ATU propone), que luego los relatos sencillamente actualizan, o todo se juega en un plano de inmanencia donde sólo se pueden localizar funciones morfológicas que definen la estructura del relato.

Por supuesto, estas tensiones no escapan a la aguda inquisición de Paileiro, quien retoma a Mukařovský para proponer una de las nociones más poderosas del libro:

Desde una perspectiva formalista, Jan Mukařovský (1977) describió la estructura del mensaje folclórico como un mosaico textual, formado por la adición de detalles heterogéneos, siendo estos detalles las unidades semánticas básicas del arte folclórico. Subrayó la relevancia de esos detalles aparentemente irrelevantes, unidos entre sí por la mera adición de elementos, sin ningún mecanismo de subordinación ni un vínculo causal aparente. [...]

Esta clasificación mediante matrices pone de relieve la estructura abierta del cuento popular, permeable a los cambios contextuales, muchos de los cuales se introducen en el discurso narrativo por medio de tales detalles.

5 Recientemente, Natalia Cantero Atenza ha propuesto una confrontación entre ATU y Propp a partir de un análisis particular: “Las clasificaciones de los cuentos: el catálogo ATU vs. la morfología de Propp. Un caso práctico” (2019).

Esa sintaxis de heterogéneos es imposible de normalizar en un repertorio ordenado y requiere de un salto hacia adelante, que el libro de María Inés decide dar:

Mi propuesta de ordenamiento de los relatos apunta a destacar la relatividad en la clasificación de géneros literarios folklóricos, a partir del concepto de "matriz".

Mi propuesta, que no ignora la indiscutible productividad de la clasificación temática elaborada por Aarne-Thompson-Uther, surgida a partir de una tarea de comparación de textos y colecciones, se opone a toda clasificación jerárquica tendiente a establecer una relación genealógica entre tipo y versión, y considera la matriz como un constructo textual *a posteriori*, es decir, como un instrumento operativo surgido de la confrontación de realizaciones narrativas concretas, que sirve como pre-texto de itinerarios múltiples que no guardan entre sí relación jerárquica alguna. Como ya anticipé, el concepto de "matriz" agrega a los parámetros clasificatorios de tema elementos de estructura compositiva y estilo de los relatos, tomados de la caracterización adoptada por Mijail Bajtin (1982) para delimitar los géneros de discurso.

Lejos de los trascendentales, el "modelo-Palleiro" introduce la noción clave de matriz (discursiva, narrativa, folclórica) respecto de la cual se precisan versiones, variantes y, lo que es todavía más decisivo, "itinerarios de dispersión".

Ya se ve que, lejos de los mojones pétreos de la clasificación numerada de ATU, lo que María Inés propone es una matriz móvil, un campo o red de dispersión donde pueden trazarse itinerarios que explicarían ya no la gramática universal de los motivos populares-maravillosos sino más bien las líneas de expansión, préstamo y adopción de temas, estilos discursivos y estructuras compositivas (lo que en el campo del análisis cultural ha sido llamado "transculturación").⁶

Las regularidades constituyen epistemes, formaciones discursivas o archivos. Pero nunca se trata de superficies vacías o cerradas sobre sí mismas sino de figuras tridimensionales y móviles, horadadas por terrores y deseos que pasan de comunidad en comunidad, no para repetir el mismo archivo,

⁶ He aquí una línea de dispersión que yo mismo me siento obligado a investigar ahora que tengo los instrumentos que María Inés me regala. Mi abuela morava me contaba cuentos cuando yo era chico. Muchos años después, ya estudiante de Letras, descubrí que algunos de ellos habían sido retomados por Chaucer en *Los cuentos de Canterbury*, que (por supuesto) mi abuela ignoraba totalmente. ¿Seré capaz de reconstruir esa línea de dispersión de un relato que llegó dos veces a mi vida?

corroborando la validez del modelo, sino para proponer nuevas mezclas, una síntesis disyuntiva:

Esa pluralidad, recreada en los cuentos maravillosos, es el resultado de la mezcla de muchas otras culturas —europeas, asiáticas, africanas y otras, mezcladas con tradiciones indígenas— que muestran una unidad en la diversidad.

Pueblo. Todo esto tiene profundas consecuencias en relación con el sentido mismo de la práctica folklórica que, si es una indagación de los saberes del pueblo, de sus prácticas y sus rituales, enfrenta la misma tensión entre trascendencia e inmanencia. ¿Es el pueblo una figura plena, estática y extática o, por el contrario, es un significativo vacío que se llena cada vez de propiedades nuevas? ¿Es el Pueblo el sujeto de la política o, por el contrario, es la masa de excluidos de toda decisión?

Más allá del interés propiamente disciplinar de la extraordinaria recopilación realizada por María Inés Palleiro, resuenan en ese trabajo preguntas inquietantes:

La primera pregunta que surge al encarar una edición de cuentos maravillosos recogidos hace algunos años, actualizados con una mirada nueva, es: ¿por qué los cuentos maravillosos, hoy? ¿Siguen vigentes? ¿Todavía hoy nos interpelan? Y si lo hacen, ¿cómo y por qué?

¿Cómo y por qué nos interpelan los cuentos maravillosos? ¿Y en qué nos convertimos en tanto interpelados por esos cuentos? Yo creo, junto con María Inés, que esos cuentos sostienen y piensan ideas de pueblo: ¿qué cosa es un pueblo (comunidad, nación, “mundillo”)? ¿Cuál es su relación con la clase y con la raza? ¿Cómo afecta a nuestro cuerpo (a nuestra vida) una relación tan intensa como la escucha de historias que parecen muy alejadas de nuestra cotidianidad?

Le cedo la palabra, por última vez, a María Inés Palleiro, que ha sabido responder estas preguntas con gran delicadeza:

Más allá de toda consideración analítica, estos cuentos populares, narrados tanto por jóvenes como por mayores, por niños, padres y abuelos, son sencillamente deliciosos, por su espontaneidad y frescura, que no elude la complejidad de su estructura y trabajo retórico. Se trata, sobre todo, de una invitación

a disfrutar de los cuentos populares argentinos, que primero fueron narrados oralmente y que tuvieron en su origen una dimensión somática. Invito así a cada lector a imaginar las voces y los cuerpos de los narradores argentinos, y a acercarse a los cuentos no sólo como quien lee sino también como quien escucha. La principal tarea del folclorista es, de hecho, escuchar, porque cada cuento popular cuenta algo sobre la identidad de un grupo local. Estos cuentos populares dicen algo sobre quiénes son los argentinos y cómo es la plural cultura argentina.

El trabajo de Palleiro, que empieza como un trabajo de campo y de trashumancia, de recolección y de escucha amorosa, pasa luego al gabinete donde la escolástica universitaria aporta sus luces y sus sombras y termina en una invitación (una interpelación) a imaginar las voces y los cuerpos, a imaginar identidades y abandonarse a las múltiples moradas de la cultura (nacional o regional).

No hay unidad sin contradicciones, ni dentro de los relatos maravillosos (que han sido postulados como la resolución imaginaria de conflictos imaginarios) ni fuera de ellos, porque habitamos no un mundo homogéneo, sino un espacio ocupado por "mundillos". Cada uno de ellos ocupa un lugar en una matriz temática, compositiva, estilística y cada uno de ellos sigue ciertas líneas de dispersión.

María Inés Palleiro nos invita a imaginar un pueblo, una comunidad de destino no como ideas abstractas sino como formas de vida encarnadas, con su propia voz y sus imaginaciones y sus hipótesis. ¿Cómo no agradecerle esa invitación y cómo no celebrar este encuentro nuestro al costado del camino?

General Rodríguez, 5 de mayo de 2023

Bibliografía

- ALONSO, AMADO. *Poesía y estilo en Pablo Neruda*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- BARTHES, ROLAND. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- . *Crítica y verdad*. Madrid: Siglo XXI, 2005.

- CANTERO ATENZA, NATALIA. “Las clasificaciones de los cuentos: el catálogo ATU vs. la morfología de Propp. Un caso práctico”, *Revista de Literatura*, Vol. LXXXI, núm. 162, 2019.
- DUVAL, FRÉDÉRIC. “À quoi sert encore la philologie? Politique et philologie aujourd’hui”, *Laboratoire italien*, núm. 7, 2007.
- ETTE, OTTMAR. “Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft”. En Ette, Ottmar y Ugalde Quintana, Sergio (eds.). *La filología como ciencia de la vida*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2015.
- PROPP, VLADIMIR IAKOVLEVICH. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, 2014.