

Espacio político y morfología de la literatura europea. Aproximación a la tópica histórica de Ernst Robert Curtius

ANTONIO DE MURCIA CONESA*

Resumen: En este artículo se examinan algunas cuestiones filosóficas involucradas en las investigaciones histórico-literarias de E.R. Curtius y, en particular, los conceptos de *tópos* y tópica histórica, así como las ideas de Sujeto, Forma, Cultura, Retórica o Nación que involucran. Para ello tendremos muy en cuenta los textos metodológicos y polémicos de Curtius, no sólo sobre literatura, sino en particular sobre política, sociología y cultura. Con el fin de situar su obra en los debates intelectuales de su tiempo, estudiamos algunas de las influencias más notables en la obra de Curtius, tales como la de y su conflictiva relación con autores como Schmitt o Mannheim. Así mismo, intentaremos mostrar la relevancia que sus trabajos han tenido y tienen en intentos más contemporáneos por redefinir la literatura y la propia filosofía.

Palabras clave: retórica, humanismo, morfología de la cultura, historia espacial, filosofía de la literatura, ciencias de la cultura, nacionalismo.

Abstract: In this paper same philosophical questions which are implicit in E.R. Curtius's historical-literary investigations are examined. Particular attention is given to the '*topos*' and historical topics concepts and also to the ideas of Individual, Form, Culture and Nation. Therefore we will consider Curtius's methodological and polemical texts, not only in relation to literature, but also specially politics, sociology and culture. In order to place his work amongst the intellectuals discussion of his time, we will look at the most important influences on Curtius's work, such as Jung, Bergson, Toynbee and Hofmannstahl, as well as his conflictive relationship with Carl Schmitt or Mannheim. Moreover, we show the relevance of his works in some contemporaries attempts to redefine literature and even philosophy.

Key words: rhetoric, humanism, cultural morphology, spatial history, philosophy of literature, cultural sciences, nationalism.

Introducción

El término «tópico» goza de escaso predicamento en la actualidad. Su mala reputación contrasta con la reverencia prestada a otro que, sin embargo, es inseparable de él: la «opinión». Ésta parece haberse erigido en instancia subjetiva última, casi sagrada, cuya mera invocación resulta testimonio inapelable de la respetabilidad del comprador, el votante, el contertulio o cualquier otro sujeto. La solemnidad del «yo opino» encuentra su complemento negativo en la necesidad apremiante de distanciarse de cualquier tópico, cuya mera referencia acabaría por desdibujar y poner en entredicho esa insobornable individualidad. Incluso en el estudio escolar de las denominadas humanidades su

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2003. Fecha de aceptación: 16 de noviembre de 2003.

* Dirección postal: Ángel Lozano, 15, 7ºIz., 03001, Alicante. Correo electrónico: ademece@terra.es

presencia, como en general la de la *inventio*, parece cosa de literaturas pasadas, premodernas, en la creencia de que la desbordante originalidad de las actuales no se presta, salvo en cuestiones muy concretas de *elocutio*, a las clasificaciones de la retórica. Pero la escasez de investigaciones sobre los tópicos, identificados con los lugares comunes, los clichés, las frases hechas, los estereotipos, en fin, la falta de originalidad, parece tanto mayor cuanto más son utilizados. Será por eso que los encargados de administrar y escudriñar la opinión pública —y la privada— suelen dispensarlos de todo análisis; de esta forma, silenciados, los tópicos se mueven a sus anchas en los discursos dominantes y sus literaturas, cuya carga ideológica e histórica se torna, así, «indecible».

Sin embargo, en algunos contextos académicos, parece que el estudio de los tópicos ha corrido mejor suerte. De hecho, la tópica tiene una larga e importante tradición filosófica que se remonta a Aristóteles y alcanza uno de sus momentos más fecundos en la obra de Giambattista Vico. Desde la segunda mitad del siglo XX el interés por ella de algunos filósofos ha ido de la mano de una supuesta «rehabilitación» filosófica de la retórica¹, entendida por muchos como una respuesta a las pretensiones de certeza de la filosofía moderna y su cientifismo cartesiano. Con independencia de la estrechez de miras que exhiben estas enmiendas a la totalidad de una supuesta filosofía moderna, lo cierto es que desde diferentes perspectivas —ya sea la filosofía analítica, la hermenéutica o la teoría de la acción— se ha querido ver en la retórica y, con ella, en la tópica un instrumento decisivo para comprender la verdadera naturaleza del saber filosófico, reduciendo sus pretensiones apodícticas a búsqueda de consenso y su voluntad de sistema a reivindicación de lo fragmentario. Aunque algunas de estas perspectivas deban mucho al denominado «giro lingüístico» impulsado por la filosofía analítica, habría que rastrear sus raíces en el «giro filológico» que, sobre todo desde Nietzsche, tiene lugar en la investigación filosófica y del que son deudores pensadores como —a su manera— Heidegger, Gadamer o, en nuestro país, Emilio Lledó.

Fue precisamente un filólogo, Ernst Robert Curtius (1886-1956), con su obra magna *Literatura europea y Edad Media latina*² quien dotó al concepto de tópico o *tópos* de una intensa y renovada influencia no sólo en la investigación literaria, sino también en la jurisprudencia y la filosofía. Es destacable en este sentido que se haya querido ver en la tópica jurídica de Theodor Viehweg una aplicación de este concepto literario a la jurisprudencia³. Significativo es también que uno de los más reputados estudiosos de Heidegger, Otto Pöggeler, emprendiera mucho antes de su travesía por *Ser y tiempo*, un exhaustivo examen de la obra de Curtius y de sus consecuencias no sólo para una teoría poética, sino para la propia autoconcepción de la filosofía⁴. Aparte del intento nada despreciable por involucrar la investigación sobre los tópicos literarios en una teoría de la argumentación forense o en una topología del ser, los trabajos de Curtius y, en particular, su método de la tópica histórica y las ideas que a él le subyacen plantean cuestiones filosóficas de primer orden.

1 Cf. la introducción de FUMAROLI, Marc (ed.) a su *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, PUF, 1999.

2 Curtius, Ernst R., *Literatura Europea y Edad Media Latina* (Berna, 1948), Madrid, FCE, 1955. A partir de ahora lo citaré como *Literatura Europea*.

3 Cf. GARCÍA AMADO, J. A., *Teorías de la tópica jurídica*, Oviedo, 1988. VIEHWEG, T. *Tópica y filosofía del derecho*, Barcelona, 1991.

4 PÖGgeler, Otto, «Dialektik und Topik», en R. Bubner et al. *Hermeneutik und Dialektik*, Tübingen, 1970, pp. 273-310; «Dichtungstheorie und Toposforschung», en *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Köln, 1960, pp. 89-201.

En estas páginas vamos a aproximarnos a la obra de Curtius no para exponer las tesis de *Literatura europea*, por otra parte de sobra conocidas, sino para analizar las dimensiones gnoseológica, histórica y política de los conceptos de tónico (*tópos*)⁵ y tónica histórica tal y como en esta obra se entienden. Nuestra aproximación tendrá en cuenta los dos objetivos, inseparables, que, a nuestro juicio, animan el desarrollo del método que Curtius acuñó como «tónica histórica»: por un lado, el conocimiento histórico general de la literatura, entendido según una concepción espacial, en oposición al particularismo y la linealidad temporal de las historiografías literarias nacionalistas; por otro, la reivindicación de los *studia humanitatis*, en oposición a las ciencias sociales, como instrumento para la comprensión histórica. De acuerdo con el primero de esos objetivos, podemos considerar *Literatura europea* como resultado del esfuerzo por establecer un canon literario internacional, jalonado por un limitado número de genios hasta Goethe, pero divisible en una infinidad de poetas, glosadores, filólogos, comentaristas y hombres de letras en general. Para establecer un canon semejante, Curtius remontó las fuentes de la literatura moderna a las estructuras literarias generadas en la cultura latina medieval. El objetivo de esta búsqueda de «compactos batallones de latinidad»⁶, articulada en decenas de minuciosas investigaciones filológicas y críticas, escritas durante casi veinte años, era reconstruir una tradición cultural homogénea para Europa, una Europa identificada con Occidente y en la que, significativamente, no entraba el mundo eslavo. Tal era para Curtius la empresa medular del Humanismo: describir con todos los medios necesarios la *morfología* de la cultura europea. De acuerdo con ella, la forma, y en particular la forma literaria, constituirían el *espíritu* mismo de la tradición occidental, sólo accesible desde el conocimiento de las estructuras dominantes y en continua transformación que la configuran. Aunque se presente como una investigación fundamentalmente filológica e histórica, en *Literatura europea* se entrecruzan y confrontan ideas que sobrepasan con mucho los límites de las disciplinas humanísticas, pues conciernen a saberes bien diferentes. La propia idea de Forma utilizada en este libro involucra a la de Materia de un modo tal que escapa a las habituales divisiones del fenómeno literario contemporáneas a Curtius y deja su huella en metodologías posteriores. Otras ideas como Espíritu, Vida, Tradición, Evolución, Cultura o Nación, que sacuden el pensamiento de los años en que se compone *Literatura europea*, son empleadas de manera a veces ambigua, pero siempre en confrontación con los usos ideológicos entonces dominantes. En las fragmentarias reflexiones metodológicas que Curtius intercaló en sus trabajos, a modo de una epistemología en marcha, recurre a categorías y analogías tomadas de la química, la geometría, la biología, la psicología del inconsciente, el derecho, la filosofía de la historia y algunas ontologías de su tiempo. Nada extraño si, además, se considera la otra dimensión, más problemática, que quiso dar a sus investigaciones: la comprensión del presente político y social de Europa sin recurrir, precisamente, a categorías políticas ni sociales. Frente a unas ciencias sociales surgidas y desarrolladas como instrumento para una acción política que él estimaba disgregadora, Curtius insistió en el papel de los *studia humanitatis* como el indispensable medio, presuntamente despolitizado, para desvelar un espacio histórico común cuyo mero reconocimiento bastaría para disolver el conflicto político. Pero una descripción morfológica de la cultura como la que Curtius perseguía entrañaba un replanteamiento de las propias ideas de Cultura, Sujeto e Historia que, lejos

5 Curtius suele emplear en sus trabajos el término griego para evitar el sentido peyorativo del alemán «*Gemeinplatz*», y del español «tópico».

6 *Literatura Europea*, p. 815.

de la neutralidad, exigía distanciamientos y compromisos ideológicos definidos. Algunos textos del Curtius polemista y crítico literario nos permitirán esclarecer esa dimensión práctica contenida en el humanismo del filólogo.

Para ayudarnos a delimitar esas ideas involucradas en la tópica histórica de Curtius, trataremos de contextualizar algunos de sus aspectos en el marco de las discusiones de su tiempo en torno a la noción de Cultura. Habremos, pues, de referirnos a autores cuya huella está más o menos presente en *Literatura europea*, como Nietzsche, Bergson, Jung o Aby Warburg. Tendremos también presente sus relaciones con Mannheim y Carl Schmitt para entender contra qué supuestas nociones de lo social y lo político otorgaba Curtius una dimensión ética a las *humanidades*. En varios momentos de *Literatura europea* y de sus *Ensayos críticos*, expone Curtius numerosas y dispersas reflexiones acerca de las relaciones entre sujeto, formas literarias, historia y filosofía. El carácter fragmentario de tales reflexiones y la indefinición de las categorías empleadas hace difícil su interpretación. Por eso hemos intentado relacionarlas con perspectivas más contemporáneas e interdisciplinares como las de Roland Barthes, Hans Robert Jauss, Pierre Bourdieu o Hans Blumenberg, entre otros.

No está de más recordar que el conocimiento de la cultura española que Curtius exhibe en su obra, desde la Edad Media al siglo XX, es extenso y profundo —sólo comparable al de la cultura francesa a la que dedicó buena parte de su labor crítica. Aquí lo hemos reducido al considerarlo sólo en las coordenadas del catolicismo y el Barroco, que, influido por autores como Stefan George y Hofmannstahl, desempeñan un papel esencial en su idea de Europa. Pero, además, su amistad con Ortega, su discusión con Menéndez Pidal y la sutileza crítica de su lectura de autores como Manrique, Calderón o Unamuno lo convierten en una referencia ineludible cuando se trate de valorar el papel de España en la cultura europea y occidental.

1. Los peligros del Espíritu Alemán

El libro *Literatura Europea* aparece publicado en 1948, pero los artículos que lo componen empiezan a escribirse veinte años antes. Al tiempo que desarrolla esta ingente labor, su autor publica, además de ensayos sobre literatura francesa, española y alemana, textos con los que toma parte en el debate acerca de las relaciones entre política, intelectualidad y cultura durante los convulsos años de la República de Weimar. Su participación en tales discusiones es fundamental para entender la forma en que Curtius va articulando en un proyecto unitario sus investigaciones históricas y filológicas. La confluencia de intereses en la realización de este proyecto y el alcance que quiere otorgarle se manifiestan con toda explicitud al comienzo de *Literatura Europea*:

Mi libro no es producto de un interés puramente científico, sino que nació de un espíritu preocupado por la preservación de la cultura occidental. Lo que con él pretendo es ayudar a comprender la tradición de esa cultura, en la medida en que se manifiesta en el campo literario; me he esforzado por poner de manifiesto sus unidad en el espacio y en el tiempo, sirviéndome de métodos nuevos. En el *caos espiritual* de la época presente, se ha hecho necesario —y también posible— demostrar esa unidad de las tradiciones culturales de Occidente. Pero ello sólo puede realizarse partiendo de un punto de vista universal: y la latinidad nos ofrece justamente ese punto de vista⁷.

⁷ *Literatura Europea*, «Prólogo a la segunda edición», FCE, 1955. La cursiva es mía.

Curtius hace el diagnóstico de ese «caos espiritual» en un conjunto de artículos polémicos publicados en 1932 bajo el inquietante título de *El espíritu alemán en peligro*⁸. Uno de los objetivos de este libro era, paradójicamente, combatir las consecuencias destructivas que podían deparar y de hecho estaban deparando a su país la conjunción de las ideas de «Espíritu» (*Geist*) y «Alemania». La empresa no estaba libre de contradicciones. Así, en muchos momentos, no sólo de esta obra sino también de sus estudios literarios, los análisis de Curtius parecen no poder zafarse de las mismas categorías que rechaza, de modo que una lectura apresurada del *Deutscher Geist* llevaría a la conclusión de que el espíritu alemán es el mayor peligro para el espíritu alemán. Pero esas contradicciones se desdibujan a medida que delimitamos negativamente contra qué concepciones del Espíritu, la Cultura o la Nación utiliza Curtius esos mismos términos omnipresentes en el pensamiento alemán desde el siglo XIX. El propósito que parece animar estos ensayos, en los que se hace de la exigencia de rigor intelectual un compromiso patriótico, no es tanto sacralizar como civilizar a un *Geist* encadenado a lo que Curtius considera una «falsa» y «destructiva» filosofía de la Vida, trasunto del irracionalismo nacionalista y revolucionario. Si leemos estos escritos polémicos (por ejemplo, «Bildungsabbau und Kulturhass» o «Humanismus als Initiative») a la luz de los que forman *Literatura europea* advertimos que esa civilización o, más bien, humanización del *Geist* parece sólo posible sometándolo a una idea de Razón que es identificada con la Cultura y cuya manifestación más genuina serían las estructuras de la tradición literaria. La naturaleza esencialmente académica de tales estructuras resulta para Curtius el mejor antídoto contra oscuras esencias individuales o nacionales como el espíritu del pueblo (*Volksgeist*). Pero, a su juicio, el mundo académico había claudicado en ese empeño y, justo al contrario, había alimentado al monstruo del irracionalismo y la barbarie. Pues en la pérdida de relación entre este saber académico y lo que en esos años Husserl acuñaba con la afortunada expresión de *Lebenswelt*, veía Curtius el camino abierto a la irrupción de ideologías de la vida bajo su forma más violenta y destructiva. Parte de responsabilidad en la «traición» del mundo académico alemán de las primeras décadas del siglo residía en lo que para Curtius era una hipóstasis de la Cultura (*Kultur*). En ese *culturalismo* —de acuerdo con la expresión que toma de su admirado Ortega— advertía Curtius una «falsa doctrina de la immanencia de la cultura», una «ideología vacía» opuesta a una concepción *racional* —en sentido muy lato— del espíritu⁹. A la cultura como *Kultur* oponía, pues, Curtius la cultura como *Bildung*, pues sólo esta última le permitía integrar al sujeto en las formas que componen una tradición literaria; un sujeto que en la *Kultur* era absorbido por la nación.

Toda esta situación se manifestaba, en el terreno de la historia de la literatura, como una reducción de las disciplinas históricas y filológicas a confusos estudios fragmentarios incapaces de proporcionar una visión universal de la literatura y aun menos de Europa. Unos estudios puestos al servicio, en la mayoría de casos, de una *Historia del Espíritu* engendradora de mitos fundacionales de identidad nacional¹⁰. Éste y otros males de la historiografía contemporánea eran atribuidos por Curtius al otro gran enemigo académico de la *Bildung*, el historicismo, al cual, con sus «manuales

8 *Deutscher Geist in Gefahr*, Berlín, Deutsche Verlags-Anstalt, 1932. Lo citaré desde ahora como *Deutscher Geist*.

9 *Deutscher Geist*, pp. 119 ss.

10 Para esta noción de *Geistesgeschichte* como una tendencia de la filología alemana, durante los años veinte y treinta y que se prestó, según Jauss, «a la fundación y promulgación de la historia literaria nacionalista del nazismo», hecho que confirmó las reservas y los temores de Curtius, cf. JAUSS, Hans Robert, «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria» en AA.VV. *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, 1973, pp. 49ss.

para la formación de bárbaros externos», sin interioridad, y su «epigonismo» escolar, acusaba en términos que recuerdan al Nietzsche de la segunda *Consideración intempestiva*¹¹. La crítica de ese historicismo y de la filosofía de la historia en general es esencial para entender la función en la investigación histórica de una tópica, que hace de la forma y su evolución el elemento cultural por excelencia.

2. Humanismo y mitologías de la crisis

Frente a estas mitos fundacionales, que unían al ‘caos espiritual’ un calculado caos epistemológico, *Literatura europea* opone el trabajo disciplinado y el rigor filológico como herramientas para alcanzar el objetivo que, ya en sus primeras páginas enuncia: reconstruir un espacio cultural común a través del estudio de las formas literarias, su evolución y, sobre todo, su continuidad. Curtius, que denuncia en numerosas ocasiones la absolutización por hipóstasis de un término en sus días tan recurrente como el de *crisis*¹², parece concebir la delimitación y justificación de ese espacio como la *lisis* que habría de cerrar las numerosas escisiones de la Europa del siglo XX; escisiones o crisis que, en la línea de los diagnósticos de la época, Curtius reducía a una separación dramática entre el hombre y el mundo. Su obra puede ser, así, incluida en la serie de estudios orientados a recomponer una idea de la cultura europea como totalidad, a través de la búsqueda de sus elementos básicos transmitidos en forma de símbolos, imágenes, arquetipos, *engramas*¹³, metáforas o tópicos. Esa búsqueda fue una tarea propia de las *Kulturwissenschaften*, término que englobaba disciplinas tan dispares como la etnología, la historia del arte o el psicoanálisis. Mas para el romanista y crítico literario, el concurso de saberes adecuados para curar esas crisis no podía ser articulado por el concepto de *Kultur*, que tantas reservas le despertaba, ni por unas disciplinas que, en muchos casos, pretendían hacer compatible la comprensión racional de los fenómenos culturales con un psicologismo y etnologismo repleto de conceptos vagos como «energías» e «impulsos» y, a menudo, afectado por una incontenible atracción hacia el pensamiento mágico. Frente a esas *Kulturwissenschaften*, como frente a las ciencias sociales en general, Curtius oponía la necesidad de unos renova-

11 *Ibid.*, pp. 13 ss.

12 En este sentido sostiene Curtius: «La historia universal se desarrolla a través de sucesivas sacudidas que se remontan a la prehistoria. Quien pasa por alto este hecho y quiere ver en la crisis cultural de nuestros días una ruptura sin precedentes, no hace más que evidenciar su incapacidad para distanciarse de los fenómenos observados y su carencia de los más elementales conocimientos históricos». *Deutscher Geist*, *op. cit.*, p. 90. Precisamente el estudio de la tópica histórica, es el instrumento con que Curtius pretende desautorizar esa absolutización del concepto moderno de crisis. Es recurrente en *Literatura europea* la referencia a épocas de transición y *crisis* como los momentos más fecundos de la tradición literaria. Una de las claves del enfrentamiento con las ciencias sociales y en particular con la sociología del conocimiento de Mannheim reside, como veremos, en el carácter excepcional que este último otorgaba a las crisis de entreguerras en Europa, lo que para Curtius no era sino una justificación del enfrentamiento político total.

13 El término *engrama* fue aplicado a la historia del arte por Aby Warburg, maestro de Curtius a quien éste dedica, junto a Adam Müller, *Literatura europea*. Warburg, que dedicó su vida al estudio de los elementos que constituyen la memoria colectiva a través de la historia del arte, ejercitando para ello una particular iconología interdisciplinar, tomó el término del etnólogo Richard Semon quien llamaba «engrama» a la huella dejada por todo acontecimiento que afecta a la materia viva. El término era utilizado por Warburg para referirse al símbolo en su aspecto genético, como también acuñó el de *dinamograma* para indicar cómo el movimiento, que se remite a estados de la conciencia primitiva era plasmado, por ejemplo, en la escultura renacentista. Cf. GOMBRICH, Ernst, *Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid, 1992, especialmente pp. 228ss.

dos *studia humanitatis* como revulsivo contra las crisis. Una tarea clave de los *studia humanitatis* en ese empeño era evitar la apropiación ilegítima y la falsificación de la tradición literaria y su historia. Para ello Curtius buceó en la Edad Media, el pozo sin fondo del que se nutran y aún hoy siguen nutriéndose, buena parte de esos mitos fundacionales de los nacionalismos europeos.

Esta Edad Media latina se gesta en el crucial período que transcurre entre los emperadores Teodosio y Carlomagno. Lo crucial de esos cuatro siglos es, según Curtius, que en ellos se generaron unas traslaciones decisivas para la configuración de una *Bildung* fundada en la escritura. Según esto, la literatura habría sido posible, no por esencias naturales de un pueblo, un *Volk* singular, espontáneamente creativo, sino por una escritura desarrollada a través de técnicas mediadas por instituciones que exceden los límites locales de las modernas naciones. La transmisión y evolución de esas técnicas sólo fue posible en un *Imperium* que, pese a las singularidades, se mantuvo en la Edad Media dentro del marco espacio-temporal de la *Romania*. Ese marco, a partir de Carlomagno, fue esencialmente de cultura y lengua, es decir, estudio y latín. Tesis central de *Literatura Europea* es que, así como las diferentes conciencias nacionales fueron resultado de la adaptación del sentido de universalismo romano a sus particulares circunstancias, la literatura de estas naciones fue posible por la constitución de una cultura literaria producto de las técnicas transmitidas por las *scholae* que asumieron el caudal de formas y contenidos de la Antigüedad mediante el filtro de la cultura cristiana, desde la patrística hasta las Universidades¹⁴.

La unidad heterogénea de esa sobrecivilización a la que Curtius llama Occidente sería, así, el resultado de una serie de traslaciones emergidas de la *translatio imperii* que no puede concebirse —y esta es la idea que domina todo el proyecto de Curtius— sin esa *translatio studii*. El alcance de tales traslaciones en la formación de una tradición europea supera los límites de la Edad Media y alcanza hasta el siglo XVIII, hasta las revoluciones europeas, pero sigue formando parte del *mundo de la vida*, de la facticidad sobre la que según Curtius puede y debe entenderse la cultura europea.

El proyecto que articula *Literatura europea* puede vertebrarse en torno a una serie de oposiciones ideológicas. Así, frente a las ideas de a) *nación* como espacio geográfico y político, b) cultura nacional como continuidad de las *esencias nacionales*, c) *espíritu del pueblo* como motor de la literatura nacional y d) *creación individual*, como instancia última para la comprensión de la obra literaria, Curtius opone, respectivamente, la idea de a') *imperium* como espacio histórico-cultural, b') cultura occidental como resultado de la transformación de *estructuras* comunes, c') *institucionalidad* de las prácticas literarias mediante sistemas de *enseñanza* como condición de la tradición literaria y d') *reproducción* e imaginación productiva del erudito, genio o no, como clave de la composición literaria. El resultado de esas oposiciones se materializa en la propuesta de un renovado y extenso canon literario.

En esas «estructuras comunes» mencionadas en la segunda oposición, reside la clave del proyecto de Curtius: la conjugación entre continuidad y evolución que articula su descripción «morfológica» de la cultura y la literatura. La cuestión esencial que suscita aquí el proyecto de Curtius es por qué precisamente son los *tópoi* los elementos que acotan mejor el fenómeno literario histórica-

14 Resulta muy significativa la afirmación del nacionalista Hielscher que, con respecto a esta idea de la Edad Media, reproduce Curtius: «Carlomagno traicionó la causa nacional al someterse al pensamiento romano», *Deutscher Geist*, p. 24.

mente considerado. Pero esta cuestión exige primero, aclarar qué idea de retórica se está utilizando en *Literatura europea* y por qué se le concede un papel central para la comprensión de la cultura.

3. El imperio de la Retórica

Cuando en su prontuario de historia de la retórica, directamente inspirado en *Literatura Europea*, sostiene Roland Barthes que la retórica es un verdadero imperio, «más vasto y más tenaz que cualquier imperio político»¹⁵, está confirmando las razones por las que Curtius hace de ella la clave para entender la literatura occidental. El papel decisivo de la retórica en la historia de la cultura no es una invención de Curtius, ni se limita a la historia literaria, sino que podemos remitirlo al «giro filológico» que, desde mediados del siglo XIX adopta el pensamiento filosófico. Parte importante de la responsabilidad de este «giro» y sus esfuerzos por otorgar un estatus filosófico a la retórica recae sobre Nietzsche, quien ya en las lecciones dadas en sus tiempos de docente en Basilea, quiso hacer de la retórica el germen de toda gnoseología¹⁶. La concepción nietzscheana de la retórica que más influencia tiene en el pensamiento filosófico posterior y, sobre todo, en las ciencias sociales —en particular, las *Kulturwissenschaften*— no es su condición de instrumento técnico para la *persuasio* y la composición literaria, sino su función constitutiva en la genealogía y la pragmática del lenguaje. La retórica era para Nietzsche el único modo de acceder al sustrato inconsciente del lenguaje, el «ámbito envolvente» que escapa a los propios discursos, incluido el filosófico. Es en este sentido en el que Nietzsche sostenía que «el lenguaje es retórica»¹⁷. Y es en este sentido también en el que, desde diferentes disciplinas se ha intentado describir el sustrato que explicaría la esencia de una cultura universal.

Esos intentos de explicación han basculado entre el primado de la tradición formal y el de la psicología colectiva. El primero derivó en el estructuralismo del siglo XX y el segundo en la psicología profunda desde Jung a la mitopoética del imaginario. Considerada desde este contexto, la reflexión sobre la retórica ha sido y es valorada desde algunas formas de pensamiento filosófico como el medio de hacer manejable y expresable el suelo no discursivo de donde emergen los discursos filosóficos y que éstos no pueden expresar: hacer filosofía, en fin desde fuera de la filosofía¹⁸, desde lo indecible. En virtud de esta pretensión se ha querido hacer de la reflexión sobre la retórica un instrumento para rechazar las pretensiones de verdad, metafísica o científica, ya sea desde una visión mística, inefable, de la realidad (Nietzsche) o desde un análisis que reduzca toda filosofía a lenguaje y éste a situaciones de diálogo (Perelman). Pero también desde la retórica algunos pretenden nuevamente reconstruir la metafísica, viendo en aquélla la verdadera manifestación de ésta, con el mundo de la vida como punto de partida y de llegada¹⁹. La instancia retórica puede resultar, además, indispensable para comprender la historia de la filosofía en su relación con otros saberes y prácticas humanas, tal y como ha hecho en gran parte de su vasta y rigurosa obra Hans Blumenberg:

15 BARTHES, Roland, *La antigua retórica. Ayudamemoria*, Buenos Aires, 1974, p. 14.

16 NIETZSCHE, F. *Escritos sobre retórica*, ed. Trotta, Madrid, 2000. La introducción del traductor, Luis Enrique de Santiago, resulta muy esclarecedora para las relaciones entre retórica y filosofía en Nietzsche.

17 *Ibid.*, p. 92.

18 Cf. la ya citada introducción de L. Enrique de Santiago a los *Escritos sobre retórica* de Nietzsche, p. 34.

19 Cf. OESTERREICH, Peter L., *Das gelehrte Absolute. Metaphysik und Rhetorik bei Kant, Fichte und Schelling*, Darmstadt, 1997.

el término que éste utiliza para elucidar el sentido de su metaforología, la «inconcepuabilidad»²⁰, nos remite justamente a esa virtud digamos iluminadora o clarificadora de la retórica pero, en este caso, no al servicio de una mística de lo indecible sino de una crítica de lo no sistematizado que nutre el desarrollo de los sistemas filosóficos; crítica que sólo puede ser fecunda en la medida en que lo inconcepuable se integre en el estudio histórico del pensamiento y se haga, así, manejable.

En el caso de Curtius parece justificado afirmar que a su concepción de la historia literaria subyace una idea de retórica según la cual ésta contiene aquello que de no literario, no lingüístico, hay en la lengua y la literatura. La retórica en el contexto de la tradición literaria construida en *Literatura europea* es un saber no sólo de los discursos, sino de lo no discursivo que está presente en ellos o, efectivamente, de lo indecible. Mas lo indecible²¹ de los discursos, de los textos literarios que constituyen una tradición, no se refiere aquí a otra cosa que a los elementos no lingüísticos de tales discursos, codeterminantes de su formación y desarrollo; no alude, por tanto, a una supuesta imposibilidad de ser delimitados y dilucidados precisamente mediante saberes tales como la filología. Antes al contrario, sólo desde ésta pueden salir a la luz, pues ella proporciona los medios más adecuados para mostrar la naturaleza histórica de la retórica y la literatura. Es, pues, a partir de la retórica, como Curtius puede delimitar, mediante métodos filológicos, las traslaciones que configuran una tradición cultural literaria, irreductible a marcos nacionales y reconocible en el despliegue de elementos que, cruzándola transversal y longitudinalmente, sobrepasan a la propia literatura. Por más que aluda en ocasiones a la psicología colectiva o a instancias biológicas para justificar su existencia, Curtius atribuye a tales elementos una naturaleza eminentemente retórica, en virtud de la cual se tornan manejables para el investigador. Convertida en institución generadora de formas de escritura, la retórica constituye para Curtius la realidad material y formal, en absoluto mística, psicológica o racial sobre la que tienen lugar las traslaciones y las homologías propias de una tradición literaria; el proyecto de *Literatura europea* sólo puede ser valorado adecuadamente si se comprende que esa realidad, además de retórica, o justamente por eso, es fundamentalmente política.

Las investigaciones filológicas de Curtius tenían como las historias nacionalistas un sentido político. Pero a diferencia de aquéllas, Curtius encontró en la retórica y las formas escolares de la escritura el instrumento para tematizar los elementos que desbordan el aspecto puramente lingüístico de la historia de la literatura. Frente al *Volkgeist* y sus impulsos inefables, el campo de la retórica es plenamente accesible a los métodos filológicos e históricos y permite, además, mantener la autonomía del fenómeno literario y sus estructuras frente a quienes hacían de la intuición individual

20 Cf. BLUMENBERG, Hans, «Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit», en *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt, 1979 y *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt, 1998.

21 Curtius no entiende por «indecibilidad» más que un *topos* proveniente de la fijación literaria de las figuras y recursos retóricos. La tópica de lo indecible, al insistir en que no se ha dicho sino muy poco de lo que se quería expresar, deja siempre abierta las posibilidades de sentido que sobrepasarían a la escritura. Cf. *Literatura europea*, pp. 231ss. Con la asimilación cristiana de la retórica antigua, la teología designó el saber de la retórica como *sapientia* que desbordaba a la *scientia*. Así, Tomás de Aquino reconocía el «lugar de lo indecible» apuntado por la retórica y la dialéctica, un lugar de la comunicación de las almas con Dios que dejaba fuera del escepticismo todos los principios que sobrepasan a la razón discursiva sin rechazarla. Que la elocuencia apunte, pues, hacia lo *indecible* indicaba, pues, que era un bien concedido por la gracia. Cf. *Summa theologiae*, «De gratia sermonis sapientiae seu scientiae», II, II, q. 177, 2299a-2301a, citado en el artículo de MICHEL, Alain, «La rhétorique, sa vocation et ses problèmes: sources antiques et médiévales», en Marc Fumaroli (ed.) *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, 1999.

y las visiones cósmicas un método. La consideración de la constitución retórica de la literatura hace posible a Curtius encontrar homologías y contigüidades entre los ámbitos del derecho y la poética, básicas para su propuesta de un canon de la literatura occidental. Y es que esta última era para Curtius el producto histórico de la *translatio* de la retórica desde el ámbito de la oratoria política y forense al de la preceptiva literaria. Entendida como una institución, la retórica está generada por las mismas prácticas constitutivas de las relaciones humanas dentro del Estado. La mediación entre tales prácticas, y la poética pudo ser posible cuando aquéllas, particularmente el derecho y el discurso forense se desarrollaron casi únicamente por medio de la escritura. Son tales prácticas el sustrato del que emergen las técnicas literarias. Los géneros literarios que vertebran la historia de la literatura serían, así, la consecuencia de una translación de discursos inscritos en formas tipificadas de las relaciones humanas dentro del Estado. Las técnicas de composición de los discursos forense, político o epidéctico se transmutaron en técnicas de composición literaria y la escritura se tornó depositaria de siglos de prácticas reguladas, que se fueron asimilando, transformando y transmitiendo a través de la formación escolar. Eso no literario y eminentemente político de la literatura resulta, así, institucionalizado por la retórica entendida como saber de escuela, como *Studium*. La politización de la tradición literaria es, pues, innegable desde su mismo origen. Mas lo que cabe interpretar de los trabajos de Curtius es que esa naturaleza política nada tiene que ver con la absoluta politización de las esferas de la vida que, a su juicio, intentaba hacer de la literatura y su historia un instrumento *ad hoc* de combate y aniquilación²². Más bien parece indicar el *factum* sobre el que se desarrolla la literatura de cada nación surgida, más o menos directamente, de la *Romania*: una imbricación de elementos bien distintos del obrar humano dentro del *Imperium*, que sobrepasa y envuelve la autoconciencia de esas nacionalidades como tales y que el investigador sólo puede apreciar desde una atenta y metódica indagación en el imperio de la retórica. El despliegue de las formas que genera y transmite ese imperio estructural constituye la tradición literaria.

De acuerdo con el propósito de reconocer las obras literarias particulares a partir de esa tradición universal, el análisis de Curtius le llevó de la estructura de la retórica a la estructura de la tópica. Pues sólo desde esta última podía justificar las articulaciones que le interesaban destacar de esa tradición y que integraban su idea de cultura: la articulación entre la experiencia individual y la colectiva, la interioridad y la exterioridad, el presente y la historia, la vivencia y el tema.

4. Química de la literatura: *Tópoi* y *schēmata*

¿Qué entiende Curtius por *tópos*? No encontramos una única definición en *Literatura Europea*. El sentido en que es utilizado el término depende del contexto de la investigación en que aparezca. Sin embargo, las frecuentes, aunque fragmentarias, reflexiones metodológicas esparcidas en el libro, permiten fijar algunas definiciones generales: «Hay toda una serie de argumentos para los casos más variados», afirma refiriéndose a los *tópoi* en un momento avanzado de su exposición, «son temas ideológicos a propósito para cualquier desarrollo o variación»²³. Aunque Curtius

22 Ese espíritu de combate parece para Curtius inherente a una filosofía basada en el primacía de los hechos, de la acción, como parece indicarle a Carl Schmitt al reprocharle su utilización de un concepto de acción (*Tat*) masivamente determinado por lo jurídico (*juristisch-massiv bestimmt*). Cf. «Briefe von Ernst. R. Curtius an Carl Schmitt (1921/22)», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Berlin, 1981, p. 11.

23 *Literatura Europea*, p. 108.

apenas haga mención a la concepción aristotélica del *tópos* y sus variaciones en la dialéctica y la retórica antiguas, es necesario remitirse a ellas para entender cómo pudo hacer de este término la clave para comprender la historia de la literatura. Basta con reparar en esa alusión a la naturaleza ideológica de los *tópoi*, para saber que Curtius asume el carácter de *sedes argumentorum* que les atribuyó Quintiliano, quien, a su vez, hizo suyo el estatus que Aristóteles les confirió como elementos primeros tanto de la dialéctica como de su antífrasis, la retórica. Tales *argumenta* aluden a las razones del entimema así como a los asuntos, los temas de los discursos. Resulta, así, que los lugares comunes —como también los específicos que rebasan el dominio de sus saberes particulares— no sólo ayudan al razonamiento sobre problemas, sino a *localizar* éstos en su espacio adecuado. Por eso tienen en la argumentación el doble aspecto de *písteis* (elementos persuasivos) y de *éndoza* (opiniones comunes): no sólo son instrumentos de persuasión, sino también de reconocimiento, pues aquélla es imposible sin éste. Los *tópoi*, desde su exposición por Aristóteles, al tiempo que determinan el espacio común adecuado para la producción y confrontación de los discursos, garantizan la «aceptabilidad» inherente a la retórica. Las condiciones de aceptabilidad de los discursos y, por tanto, de la persuasión no se erigen sólo sobre técnicas psicagógicas, sino que han de tener literalmente *lugar*, un espacio compartible dentro del cual puedan reconocerse rasgos comunes que generen esa *aceptación*, o dicho de otra forma, «un horizonte común, la misma alusión a lo prototípico, idéntica orientación en las metáforas y en los símiles»²⁴. Es precisamente en esa «aceptabilidad» en donde Curtius basa la función de los tópicos en la preceptiva poética —lo que inevitablemente nos evoca el *agrément* sobre el que Pascal sostenía la posibilidad del *art de persuader*. Estos elementos generadores de aceptación son objeto de invención, lo que, como es sabido, en las técnicas retóricas significa hallazgo. Al trasladarse de la oratoria a la escritura, las técnicas del *ars inveniendi* se aplicaron a la composición de textos dentro de géneros cuyos fines incorporaban pero también excedían los de los discursos oratorios. Esa *inventio* poética de una tópica normativa constituye para Curtius una técnica que conjuga memoria e imaginación, recepción y producción, repetición y variación. Los *tópoi*, objeto de esta invención constituyen los elementos básicos que estructuran la tradición literaria y, lo que resulta quizás algo más complicado de demostrar, su continuidad. Pero, ¿qué elementos de esta tradición pueden identificarse como *tópoi*?

Los estudios sobre la tópica suelen expresar la función de ésta con metáforas que oscilan entre la red y el almacén. Con la primera se alude a su naturaleza formal, un entramado de lugares vacíos en los que hay que inscribir los temas del discurso para generar ideas y premisas posibles, es decir, *informarlos*²⁵. Con la metáfora del almacén se subraya la naturaleza material de una tópica reificada, entendiéndola como reserva de contenidos: fragmentos, fórmulas, temas consagrados transportables y repetibles que se convierten, así, en estereotipos o clichés. Los *tópoi* como retículas serían los propios de la dialéctica, mientras los *tópoi* como existencias de almacén suelen ser circunscritos a la preceptiva literaria, y desde el romanticismo se consideran irreconciliables con la originalidad creativa. Quizás por la persistencia en esta poco fundamentada distinción, se ha reprochado a Curtius la constitución de un imponente almacén que comprende la historia de la literatura en virtud

24 BLUMENBERG, Hans, «Aproximación antropológica a la actualidad de la retórica», en *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, 1999, pp. 115-142.

25 Barthes, *op. cit.*, pp. 55 ss.

de una masa de clichés y motivos eternos, recopilados por una ingente labor de coleccionista. De acuerdo con estas críticas, *Literatura europea* caería en una ontología substancialista de la historia, empeñada en encontrar constantes históricas espirituales ²⁶.

Tal sería el caso si no fuera porque bajo el término *tópos* Curtius engloba no sólo temas, sino imágenes, símbolos, tropos, metáforas y fórmulas métricas, semánticas o sintácticas, configuraciones, en fin, que, en distintos lugares denomina genéricamente con el término griego de *schēmata*. El empleo de este término no es casual. En su *Descripción de la retórica antigua*, Nietzsche identifica, de acuerdo con Quintiliano y Cicerón, los *schēmata* con las figuras de la elocución («como si fuesen gestos del discurso», dice Cicerón)²⁷; lo relevante en Curtius es que designe como «*esquemas*» los elementos de la *inventio* y, en particular, los *tópoi*, pues convierte, así, la *elocutio* en parte de aquélla. Esa primacía de la invención ya había sido destacada por Aristóteles en el discurso oral, pero transportada al ámbito de la escritura permite nuevas formas de concebir la historia de la literatura²⁸. Entre otras cosas contribuye a mostrar las insuficiencias de la distinción entre materia y forma para clasificar y explicar las configuraciones culturales que sostienen la tradición literaria. Lo que el propio Curtius denomina «descripción fenomenológica» de esas configuraciones y su historia, por medio de una tópica descriptiva, es su forma de neutralizar las interpretaciones esencialistas de las literaturas nacionales. Para ello, en lugar de sustantivar el fenómeno literario en una nebulosa espiritual e historicista o reducirlo a categorías clasificatorias de la preceptiva literaria al uso, recurre a estructuras aparentemente muy lejanas al fenómeno literario y la teoría de la literatura, pero para él mucho más adecuadas: en concreto, las que le proporcionaba la física y, sobre todo, la química.

26 Esas críticas han sido formuladas desde muy diferentes perspectivas: el hispanismo de LIDA DE MALKIEL, María R., «Perduración de la literatura antigua en Occidente», incluido en su libro *La tradición clásica en España* (Barcelona, 1975), pp. 269-338; la teoría de la recepción de JAUSS (op.cit., pp. 49 ss) o la teoría de la inconceptuabilidad inherente a la historia del pensamiento de BLUMENBERG, cf. *La legibilidad del mundo* (Barcelona, 2000), pp. 16ss. y *Die Legitimität der Neuzeit* (Frankfurt, a. M., 1966) pp. 68ss. Las críticas de éste último resultan especialmente interesantes, y no sólo porque la primera de las obras citadas tiene su precedente directo en uno de los capítulos más célebres de *Literatura europea*, «El libro como símbolo», sino sobre todo porque su crítica del concepto de secularización y las investigaciones sobre el pensamiento filosófico y científico en que la apoya se basan en una reinterpretación rigurosa de muchas fuentes latino-medievales. Dejemos aquí al menos apuntada el interés de un estudio comparativo que examinase el papel del *tópos* en la historia de la literatura a la luz del papel de la metáfora en la historia del pensamiento. En varias ocasiones menciona Curtius la necesidad de una tropología y una metaforología que, junto a la tópica histórica, diese cuenta de las traslaciones constitutivas del desarrollo histórico de las morfologías culturales.

27 NIETZSCHE, op. cit., p. 114.

28 Que el concepto de esquema en Curtius desborda los intereses de la historia de la literatura y sólo puede concebirse desde una gnoseología determinada, queda constatado en su temprano artículo sobre el esquematismo kantiano, única incursión, que sepamos, del filólogo en la reflexión filosófica y que muestra un profundo conocimiento de la Crítica de la Razón Pura. En él defiende Curtius su interpretación del esquematismo en Kant como doctrina de la homogeneidad (Gleichartigkeit), frente a sus lecturas como un tipo de subsunción. Esta segunda lectura sería según él la propia de aquellos que quieren reducir todo conocimiento a lógica, frente a quienes como Kant indagan en la compleja relación entre entendimiento y sensibilidad, estructuras formales y experiencia del sujeto: «Nuestra vida espiritual —sostiene entonces Curtius— se fundamenta en el esquematismo». Que esta 'vida espiritual' comprende la literatura parece claro; sin embargo, en ningún momento de sus posteriores reflexiones metodológicas sobre el estudio de tópicos y esquemas se refiere a las ideas expuestas en este artículo («Das Schematismuskapitel in der Kritik der reinen Vernunft», *Kant-Studien*, 1914, pp. 339-366).

La epistemología de su época sabía bien hasta qué punto es inherente a la química el estudio de la conexión, la combinación y la función, por encima de lo sustancial²⁹. En esta analogía química y también física de la literatura es fundamental para Curtius la imagen de la cristalización:

Así como la luz difusa viene a reunirse en una lente, así como los cristales ‘se cristalizan’, así también se cristaliza la sustancia poética en un esquema formal.

Los cristales se componen de rejas espaciales de electrones y núcleos atómicos. Las matemáticas y la óptica emplean, pues, el concepto de reja (¿Concepto? ¿Metáfora? ¿Se sirve de metáforas la física?). Las formas literarias desempeñan la función de estas rejas³⁰

Las formas literarias son rejas (*Gitter*) que muestran la disposición estructural de la literatura. La materia literaria es, pues, tan independiente de la forma en que se dispone, como el cuarzo lo es de su estructura cristalina. El instrumental de la investigación histórica y, en particular, los *tópoi* debe, según Curtius, mostrar la verdadera configuración de la materia penetrándola, disolviéndola como si de reactivos químicos se tratara:

La consideración histórica debe esclarecer esa materia, debe penetrarla; debe también crear métodos analíticos, esto es, métodos que «disuelvan» la materia (como disuelve la química sus reactivos) y poner de manifiesto sus estructuras. Los puntos de vista que guían esa labor sólo se podrán obtener de un examen comparativo de las literaturas, es decir, sólo podrán hallarse de modo empírico. Sólo una ciencia de la literatura que proceda histórica y filológicamente podrá estar a la altura de su tarea³¹.

Las imágenes químicas son algo más que metáforas literarias: revelan la morfología geométrica de acuerdo con la que Curtius pretende no sólo realizar el análisis de esos elementos morfológicos básicos, sino recomponerlos en una síntesis que cierre e integre las estructuras que delimitan el conocimiento de una tradición literaria: «un sistema de puntos», constituido de tal forma que

podamos ligarlos por medio de líneas, componiendo, de ese modo ciertas figuras (*schēmata*). Si contemplamos esas figuras y las asociamos unas con otras, llegaremos a un cuadro de conjunto que las integre a todas³²

El propósito que Curtius parece apuntar, pero que no acierta a desarrollar, no es reducir la historia de los fenómenos culturales a representaciones geométricas, sino incorporar las

29 Así CASSIRER, cuya obra seguramente conocía Curtius —ambos fueron discípulos de Aby Warburg—, afirma en su temprana obra *Substancia y Función* (Berlín, 1910): «La química ... viene también a plantear el problema de la construcción de esquemas conceptuales (...) Se contenta con simbolizar una cierta forma de conexión, la que supone la expulsión más acusada de todo contenido específico; no hace sino designar el modo de una correspondencia posible y no la ‘quididad’ de los elementos llamados a ser puestos en correspondencia». Pág. 237 de la edición francesa, *Substance et fonction. Éléments pour une théorie du concept*, París, 1977.

30 *Literatura Europea*, pp. 139 y 559. La pregunta que el propio Curtius se hace acerca de las metáforas en la ciencia no tiene más respuesta que la afirmativa. Una gran parte de la obra de Hans Blumenberg se ha ocupado de investigarlas. Precisamente Blumenberg recurre a la metáfora de la cristalización para referirse al papel de las mismas metáforas como subestructuras nutrientes de las «cristalizaciones sistemáticas» *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Frankfurt, 1998), pp. 11ss.

31 *Literatura europea*, pp. 34-35.

32 *Ibid.* p. 548.

posibilidades de relación espacial contenidas en éstas al conocimiento de los lugares desde donde se reconstruye la tradición literaria.

La tópica y, en un sentido más general, la retórica, permiten trazar ese *cuadro de conjunto* de la historia de una cultura literaria mostrando, insistamos, lo no discursivo que envuelve y constituye a los discursos literarios. Aunque nunca lo citó, al menos en este sentido, Curtius estaría de acuerdo con Nietzsche en que el valor de la retórica —y sobre todo la tópica— reside en mostrar las relaciones —no lingüísticas— del hombre con el mundo que engendran el lenguaje y la literatura; relaciones que, a modo, de rodeos, trasposiciones, son expresadas particularmente en tropos y metáforas. Mas la comparecencia de tales relaciones en el universo literario no es despachada por Curtius en términos de sustrato mítico, étnico o psicológico alguno, sino que es acotada en virtud de la traslación de formas jurídicas a formas escolares de preceptiva literaria, por lo que respecta a su dinamismo histórico, y de la analogía con el proceder de la química y la geometría, por lo que respecta a su posibilidad de ser descritas. La morfología de la literatura y, por tanto, de la cultura se configura, pues, para Curtius, entre el derecho y la química, el canon y las rejas cristalinas.

Pero si la historia de la literatura y de la cultura se despliega por medio de morfologías, ¿quién puede ser su sujeto? ¿Acaso ese esfuerzo de congruencia entre sujeto y tradición no exige la disolución del primero? ¿No es ése el déficit que acaba por arrastrar todo estructuralismo tenga o no en cuenta lo histórico?

5. Habitabilidad de las estructuras: sujeto y *habitus*

Para responder estas cuestiones puede sernos de gran ayuda este texto, que condensa, como pocos, las ideas de literatura y de sujeto que recorren el trabajo de Curtius y su concepción de los *tópoi*:

La mayor parte de los temas líricos que el poeta moderno ‘plasma’ a partir de su ‘vivencia’ están ya incluidos en la lista de tópicos epideícticos elaborada por la teoría literaria de la tardía Antigüedad. Eran tema de ejercicios retóricos, y como tales pasaron también a la enseñanza de la poesía en la Edad Media... Ese mismo carácter retórico de la poesía medieval demuestra que al interpretar un poema no hemos de preguntarnos qué ‘vivencia’ sirvió de inspiración, sino qué tema se proponía tratar el poeta...³³

La escritura de un poema no es, pues, una actividad creadora, como se ha venido entendiendo desde hace más de dos siglos. Curtius refuta no sólo la creación *ex nihilo*, fuera de la tradición, sino sobre todo la reducción de la obra literaria a una conciencia individual originaria³⁴. No es una vivencia aislada, flotante, del sujeto lo originario de su experiencia literaria³⁵. Tal experiencia no es posible si no se conjuga con otra experiencia histórica que la envuelve y de la que se apropia, puede

33 *Literatura europea*, p. 230.

34 Curtius se expresa aquí con rotundidad: «Quienes traduzcan hoy *poësis* por creación, añadirán a la concepción griega un elemento extraño a ella: la doctrina judeocristiana de la Creación. Cuando llamamos creador al poeta, estamos empleando una metáfora teológica. Los términos griegos para designar a la poesía y al poeta tienen un sentido técnico, no metafísico ni religioso», *ibíd.*, p. 213.

35 Según afirma en *Verdad y método*, GADAMER encuentra en la obra de Curtius ocasión para «mirar más allá del arte vivencial». De esta forma «se vuelven a abrir espacios amplios dentro del arte occidental, un arte que ha estado dominado desde la antigüedad hasta el barroco por patrones de valor distintos del de lo ‘vivido’. Con esto se abre

que sin saberlo, al componer sus discursos. De acuerdo con las tesis de Curtius, interpretamos que el sujeto —autor o lector— de la *poiésis* literaria es fundamentalmente un sujeto operatorio. Ello quiere decir que se construye en su propio hacer. Ese hacer tiene lugar en un espacio o espacios configurados por las mismas acciones de los sujetos. Significa esto que ni el sujeto ni el espacio de la literatura son entidades independientes. El concurso de uno es necesario para la existencia del otro. Ese espacio está constituido como una tópica, entendiendo por ésta no sólo una herramienta que procura los materiales necesarios para la invención, sino el entramado de lugares y direcciones que puede recorrer el sujeto. Esos lugares están fijados históricamente, lo que explica su continua mudanza, pero también su perdurabilidad.

La forma que mejor expresa el proceder de los sujetos en ese espacio, en esa tópica, es el *ars inveniendi*. Mediante él el sujeto emprende la actividad poética, dirigiéndola, recombinando, reconfigurando y reorientando los materiales que halla en el espacio retórico. El análisis de la tópica nos revela, así, no sólo la *química* que hay contenida en la literatura, sino también la música, pues son homólogas las formas de *inventio* que orientan las composiciones musicales y las literarias³⁶. Pero ese arte de la invención es sólo posible en la medida en que envuelve y sobrepasa —no excluye— la voluntad del sujeto; es decir, sus hallazgos exceden el arbitrio único del individuo, aunque todos ellos estén constituidos a escala humana. Si no fuera así, sería imposible habitar y reconocer las estructuras halladas y, por tanto, los *tópoi*. Es en este sentido, de acuerdo con nuestra lectura, que algunas tesis de Curtius son reconocibles en teorías posteriores, desde el estructuralismo a Michel Foucault³⁷.

La definición de los tópicos como cristalizaciones de la conjugación entre *lo interno* y *lo externo* es inherente a su condición de *schēmata* que hemos señalado. Si, como hemos visto, este término expresa el carácter geométrico de la figura —trabazón de la materia literaria como un sistema de puntos ligados por medio de líneas—, la etimología nos indica su origen en la *héxis*, la disposición o el hábito, categorías que, aunque Curtius no nombra, son inherentes a su concepción de la tópica y la producción literaria. En sus *Fragmentos de un discurso amoroso* —correlato poético de su *Antigua retórica*— Barthes se refiere a los esquemas como figuras circunscritas, retóricas y coreográficas («gestos del cuerpo sorprendido en acción,... lo que es posible inmovilizar

también la perspectiva a mundos enteros de arte extraño...Podríamos acordarnos de baremos muy distintos y decir que lo que hace que la obra de arte sea tal obra de arte no es la autenticidad de la vivencia sino la estructuración artística de formas y modos de decir fijos» (*Verdad y método*, Salamanca, 1977, pp. 108ss).

- 36 Con relación a esta última, Curtius destaca el arte de la invención de Bach e ilustra la existencia de una tópica musical —siguiendo al musicólogo Willibard Gurlitt— haciendo reparar en el hecho de que muchas de las veces en que se concibe como ocurrencia «una creación melódica o rítmica, un motivo o una figura, un movimiento de sonidos o de armonía», en el fondo se está «representando el hallazgo de algo ya contenido en el caudal tradicional de tópicos, es decir, la readopción, derivación, reelaboración de ciertos temas, fórmulas y giros típicos» (*Literatura europea*, pp. 120-121).
- 37 Otto Pöggeler subraya los paralelismos entre los objetivos de la investigación de los tópicos y el abandono por parte del estructuralismo, de las categorías existencialistas en el estudio de la historia y la literatura. («Dialektik und Topik», *op.cit.*, p. 292). Recientemente Antonio Campillo ha publicado una exposición del pensamiento de Foucault tomando como eje su idea de sujeto en distintos ámbitos de la *práxis* humana. Sin referirse al autor que nos ocupa, la interpretación que ahí se propone del concepto foucaultiano de literatura puede esclarecer algunas cuestiones sobre las relaciones entre sujeto y tradición literaria insinuadas en *Literatura europea*. Cf. CAMPILLO MESEGUER, Antonio, en *La invención del sujeto*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, especialmente pp. 161-186.

del cuerpo tenso»)³⁸ afirmando que *sobrevienen* recortadas para su reconocimiento, apropiación y transformación. Para Curtius no hay duda —ni misterio— sobre cómo «sobrevienen» y son reconocibles: mediante el *Studium*³⁹. El origen *escolar* de la práctica literaria y su *ars inveniendi* entraña que no pueda haber apropiación ni transformación de esquemas sin la generación de una *héxis*, de un *habitus*. Éste se ha desarrollado en occidente a través de la escuela y su sistema de enseñanza. El alumno se introduce en el universo literario y su tradición operando de acuerdo con una preceptiva que le obliga a hacer ejercicios de paráfrasis, lectura y glosa de los autores canónicos, composición de discursos de acuerdo con las reglas de la retórica forense o panegírica, ejercicios de métrica, etc., de modo análogo a como el aprendiz se introduce en su oficio, manipulando herramientas y ejecutando rutinas de trabajo. En este sentido, podemos decir que toda técnica tiene sus modos retóricos o bien toda retórica contiene lo esencial de la producción técnica. Este hacer instala al escolar y al erudito en el espacio de la tópica, de manera que la escritura comienza siendo, antes que otra cosa, cumplimiento de tareas ajenas. Así, en virtud de esta «enajenación», se generan hábitos propios y se aprende a ser sujeto de la literatura. La ampliación de ese campo de experiencia —un campo de apropiación de tópicos— puede hacer que este sujeto no sólo sea reproductor, sino también productor.

En realidad, Curtius no emplea en ningún momento el *habitus* como categoría explicativa, pero subyace a su idea de la producción literaria, inseparable de una idea de educación como reproducción. Es curiosamente —sin duda a pesar de Curtius— en la sociología contemporánea, y en concreto en la obra de Pierre Bourdieu donde se ha desarrollado este concepto, unido al de «reproducción» como un instrumento clave para comprender la experiencia estética contemporánea dentro de una teoría general sobre la educación. No es éste el lugar para exponer las tesis de Bourdieu —quien no se refiere, que sepamos, a Curtius en ninguna ocasión ni siquiera en aquellas que aborda la literatura y sus cánones— pero conviene tenerlas presentes para valorar el alcance y los límites de las propuestas de Curtius. La educación, generadora de *habitus*, tiene para ambos la capacidad de generar homologías entre el sujeto y el mundo, mas éstas son concebidas por el autor de *La distinción* como congruencias entre estructuras sociales fundadas en relaciones de fuerza y «estructuras cognitivas incorporadas»⁴⁰. El «capital cultural», simbólico incorporado en la educación, reproduce las relaciones de poder manifiestas en la administración del «capital económico». La reproducción a que Curtius se refiere en su modelo de *Studium* inspirado en el de las *scholae* medievales y sus artes liberales, está exenta de toda relación con cualquier instancia externa a las propias técnicas y prácticas escolares. Desde luego eso no extrañaría nada a Bourdieu, quien considera esta ignorancia una de las finalidades de ese *Studium* y la base de su arbitrariedad. Sin duda Curtius comparte con una sociología del conocimiento la idea de que las prácticas y saberes humanos que constituyen una tradición cultural y escolar exceden los límites de la conciencia individual, envuelta por estructuras como el *Imperium*, pero éste no es sino un ideal de congruencia que nada sabe de los

38 Barthes, R. *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid, Siglo XXI, 1999, 3ªed., pp. 13-14.

39 Sin duda, la acotación mediante el *Studium* de las vinculaciones entre el sujeto y la tradición en la que, a menudo de forma inconsciente está inmerso, depura el psicologismo y la apelación a categorías difícilmente racionalizables, como las «emergencias de la savia» (*Säftsteigen*) con que Aby Warburg, se refería a las predisposiciones heredadas por el artista para recibir los impulsos llegados desde el pasado; una especie de «órgano de la memoria social». Cf. Gombrich, *op.cit.*, pp. 226ss., 248ss.

40 BOURDIEU, P. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1998, 2ªed., cap. 3.

enclasamientos ni de la *violencia simbólica*, inherentes a la incorporación de las estructuras sociales en los individuos⁴¹. En esa incorporación resolvía Bourdieu el misterio de todas las homologías y congruencias entre lo externo y lo interno. Como hemos visto, tampoco en *Literatura europea* se invocan fuerzas más o menos ocultas para justificar la continuidad de tradiciones literarias, mas su idea de una morfología de la cultura era incompatible con una crítica sociológica del conocimiento. Y es que esas morfologías además de intentar describir las condiciones para la producción literaria en una tradición determinada —asunto al que también se aplican los estudios de Bourdieu sobre el *habitus*⁴²— tenían como fin la justificación de un canon y, con ello, necesitaban dar cuenta de su propia temporalidad, su capacidad para permanecer y transmutarse, su dinamismo coherente con su estabilidad. Si la química no le resultaba a Curtius suficiente para dar cuenta de esa dinámica, todavía menos, aunque por distintas razones, la sociología. En cambio, siguiendo una tendencia adoptada en las descripciones morfológicas de la cultura desde el siglo anterior, Curtius extrae de la biología, o al menos de ciertas aplicaciones especulativas de la teoría de la evolución, imágenes más adecuadas para justificar su proyecto. Justo en este modelo «biológico» de la evolución de la tradición literaria es donde la tónica histórica de Curtius se aleja más de los análisis críticos de la cultura y, en particular, de la sociología de su época.

6. Morfología de la historia *versus* sociología del conocimiento

Ese explícito interés por diseñar una especie de «biología de la literatura» y esa no menos explícita aversión hacia la sociología del conocimiento son dos extremos entre los que podemos ponderar el alcance político que Curtius quería dar a su obra. Vayamos del segundo al primero. En los años en que Curtius comienza los trabajos que acabarán convirtiéndose en *Literatura europea*, el fundador de la sociología del conocimiento, Karl Mannheim, diagnostica en dos relevantes obras⁴³ algunas de las constantes del pensamiento conservador de la época: por un lado el desprecio hacia aspectos económicos y sociales en la constitución de la realidad; por otro, la invocación de principios dinámicos —la *vida* en particular— como fundamento de una descripción morfológica de los procesos históricos que, a despecho del mecanicismo y el individualismo, se obtienen por *intuiciones simpáticas*. Desde posiciones bien distintas Carl Schmitt atacó esos presupuestos metodológicos que él identificaba como románticos, más que como conservadores⁴⁴. Mannheim, quien también aspira, desde la sociología, a una descripción de todas las estructuras que

41 Sin embargo, la perspectiva sociológica en el estudio de la literatura y los fenómenos culturales ha encontrado en algunas de las categorías utilizadas por Curtius abundante materia para sus indagaciones, en particular, en su concepción del *tópos* y la relegación de los aspectos subjetivos y vivenciales. Destacan a este respecto los trabajos de Lothar Bornscheuer, quien propone una teoría de la imaginación sociológica inspirada en su interpretación de la tónica de Curtius, si bien reprocha a éste el no considerar la dimensión social como precisamente aquella que justamente hace posible una tónica histórica. Cf. BORNSCHEUER, L., *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*, Frankfurt, Suhrkamp, 1976.

42 Sobre las relaciones entre el campo sociológico y el canon literario a partir de las categorías de Bourdieu, en particular la de *habitus*, cf. POZUELO, J.M. Adrada y SÁNCHEZ, R.M., *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000, sobre todo los cap. I y VI.

43 MANNHEIM Karl, *Ideología y utopía*, Madrid, Aguilar, 1966 y *Conservadurism. A Contribution to the Sociology of Knowledge*, London, New York, Routledge & Kegan Paul, 1986.

44 Al discutir, en una carta de 1922, algunas de las tesis sostenidas por Carl Schmitt en *Romanticismo político*, Curtius cuestionaba las virtudes de la «adecuada causalidad», que Schmitt oponía al «ocasionalismo» romántico, reflejo de

sobrepasan la conciencia del individuo y forman parte del presente, denuncia en este pensamiento conservador la ausencia de una necesaria perspectiva materialista y de una crítica ideológica. Como representante de este conservadurismo morfológico, blanco de su crítica sociológica, Mannheim escoge precisamente al admirado maestro de Curtius, el filólogo e historiador Adam Müller⁴⁵.

Poco después de la publicación de los trabajos de Mannheim, escribe Curtius un artículo que con el título de «Soziologie oder Revolution?» aparece en el citado *Deutscher Geist*⁴⁶. Aquí, como en otros lugares, arremete contra Mannheim y su sociología del conocimiento, aduciendo dos argumentos centrales. Por un lado el desprecio de la crítica de las ideologías hacia la *memoria* y la *continuidad* de las configuraciones históricas —manifiestas en los *tópoi* de Curtius—, desprecio que entraña una ruptura con el pasado y una magnificación de la excepcionalidad de las crisis del presente; por otro, el encumbramiento de la acción política como lugar desde donde reconstruir las correspondencias entre lo particular y el todo desplazando, por descontado, a la tradición literaria. De acuerdo con esto, el análisis sociológico, como en cierto modo el psicoanálisis de los epígonos de Freud —si bien el maestro es considerado por Curtius un indudable humanista— sería un instrumento de combate y de aniquilación del contrario. Es muy posible que Curtius crea —equivocadamente— estar en presencia de Carl Schmitt y su dialéctica amigo-enemigo cuando lee en Mannheim que con la crítica ideológica «se busca no sólo tener razón, sino sobre todo demoler la existencia social e intelectual del contrario»⁴⁷. Si, como Mannheim sostiene, adoptar morfologías dinámicas para explicar procesos culturales en la historia es práctica común entre los pensadores esencialistas más conservadores, Curtius, sin duda, lo es. La tópica histórica sería de este modo un vestigio de la metafísica de la cultura aplicado a una interpretación omnicompreensiva y trascendente de la historia de la literatura. Conviene, sin embargo, hacer algunos matices.

su particular contraposición entre las figuras del *Diktator* y el *Romantiker*. Sostenía entonces Curtius que «quizás esa causalidad no sea sino una resultante de las necesidades de la vida y el conocimiento prácticos. La filosofía y la ciencia modernas —continúa— parecen estar liberándose ya del viejo concepto de causalidad. Se puede contemplar el universo como un sistema de signos en el que cada cosa refleja, significa y se refiere a las otras. Este 'ver lo otro en uno' es en parte medieval, en parte platónico» («Briefe von Curtius an Carl Schmitt», art. cit. p. 12). El texto me parece muy útil para comprender el concepto de Edad Media en Curtius y desde dónde lo convierte, años después, en el espacio generador de la tradición literaria occidental. Uno de los aspectos más interesantes de las cartas que aquí citamos es el intento de Curtius por mostrar —cortésmente— a su entonces amigo Carl Schmitt cómo tras su «movilización de lo jurídico, político y moral contra lo poético» se esconde al menos tanta metafísica como detrás del romanticismo.

- 45 Es interesante aunque sólo sea apuntar que, para Mannheim, Müller representa modélicamente la tendencia conservadora a buscar grandes mediaciones en la historia. La síntesis de la mediación propuesta por éste se opone a la subsunción de lo particular bajo lo general: mientras aquélla proporciona conocimiento, ésta no sería más que una herramienta lógica. En la mencionada interpretación que hace Curtius del esquematismo kantiano hay un expreso rechazo de la subsunción como explicación de la función del esquema, frente a la que subraya su potencia mediadora como expresión de la homogeneidad entre la sensibilidad y el entendimiento y entre el objeto y el sujeto de conocimiento. Me parece, pues, más que probable la influencia de Müller en Curtius y, especialmente de la obra —citada por Mannheim— en la que el primero formula su lógica de la «mediación» y la distinción entre ideas y conceptos, *Die Lehre vom Gegensatz*. Cf. K. Mannheim, *Conservadurism. A Contribution to the Sociology of Knowledge* (London, New York, Routledge & Kegan Paul, 1986), pp. 111-188.
- 46 Op. cit. pp. 79-102. Para conocer con exhaustividad el debate Mannheim-Curtius, cf. HOEGES, Dirk *Kontroverse am Abgrund: Ernst Robert Curtius und Karl Mannheim*, Frankfurt, Fischer Verlag, 1994.
- 47 MANNHEIM, *Ideología y utopía*, p. 87.

7. Bergson, Toynbee, Jung

La «morfología de la tradición literaria» que Curtius enunciaba como programa de investigación exigía «conocer el proceso de las transformaciones poético-literarias como expresión de las transformaciones de un proceso histórico común»⁴⁸. Esa *transformación* y esa *comunidad* comportan «la unión y equiparación de lo microscópico y lo macroscópico», según reza la cita de Hugo Schuhradt que junto a otras introduce *Literatura europea*. ¿Qué instrumentos teóricos, qué categorías pueden legitimar una labor semejante? En su proceso de trabajo, Curtius recurrió a fuentes bien heterogéneas en busca de categorías sobre las que apuntalar la propia dinámica de sus morfologías, o, lo que es lo mismo, la continuidad y transformación de las estructuras descritas en su tópica histórica. Con este fin comparecen en sus escritos autores como Jung, Toynbee y, sobre todo, Bergson. En la «función fabuladora» y la polaridad inteligencia-instinto de este último, vio Curtius elementos sólidos para la justificación «biológica» del *ars inveniendi* y, en particular, la preexistencia y precomprensión de los *tópoi* por parte de los receptores y productores de la tradición literaria. En los conceptos de «evolución» y «duración» encontró también Curtius ocasión para habilitar filosóficamente el despliegue evolutivo de la historia de la literatura que proponía, si bien no hallamos en su obra ni sombra del misticismo del *élan vital* y el *réarrangement du préexistant* defendidos por el autor de *La pensée et le mouvement*.

Inspiración bergsoniana encontraba también Curtius en la obra del historiador inglés Arnold Toynbee, cuya ‘morfología comparada de las culturas’ le parecía justificar el proyecto de *Literatura europea*. Lo que el filólogo confesaba encontrar irresistible del historiador era, por una parte, su empirismo (sin duda, bastante *sui generis*), que le permitía estudiar los procesos históricos prescindiendo de toda instancia supuestamente *externa* a ellos, y, por otra, la correlación de esos procesos «con la marcha del cosmos» (que hemos de suponer *interna* a ellos)⁴⁹. Pero el aspecto que destacaba Curtius con especial interés en la obra de Toynbee era su justificación de la capacidad creadora de la minoría o *élite* de individuos que acometen los retos de la historia y asumen las respuestas a ellos: algo que confirmaría la concepción del genio erudito que, como Dante, representa la titánica «concordancia total y la mutua interpenetración del espíritu con el exterior cósmico, congruencia de alma y mundo»⁵⁰. Una idea del genio, pues, nada individualista.

Por otra parte, la explicación de la continuidad de algunos *tópoi* en épocas muy distintas, en particular la procedencia oriental de algunos de ellos —tres en toda *Literatura europea*—, como el del niño anciano, se remite a veces a los arquetipos de C.G. Jung, a quien Curtius siempre se refería en términos elogiosos. Pero tales referencias fueron exageradamente subrayadas por el propio Curtius y todavía siguen siéndolo por algunos de sus críticos. Y es que mientras los arquetipos constituyen contenidos psíquicos hipostasiados, los esquemas formales de la tópica histórica están involucrados en condiciones materiales e históricas, aunque para Curtius no dependan únicamente de ellas; mientras el estudio de los arquetipos se dirige a la terapia de un espíritu cifrado en «las

48 «Zur Literarästhetik des Mittelalters II», *Zeitschrift für romanische Philologie* LVIII, Berlin, 1938, pp. 129ss. La traducción es mía.

49 Cf. Curtius, «Toynbee y su estudio de la historia», en *Ensayos críticos sobre la literatura europea* (1950), Barcelona, 1972, pp. 438-468.

50 «Dante» cap. XVII de *Literatura europea*, p. 542.

honduras del alma», el *Geist* de Curtius tiene más que ver con un *ethos* colectivo que requiere, entre otras cosas, del fortalecimiento de un sistema de enseñanza. Las imágenes contenidas en los *tópoi* no se mantienen flotando en un inconsciente espacio metafísico⁵¹, sino que son antes que nada el resultado histórico de una escritura desarrollada por técnicas institucionalizadas.

Sea como fuere, Curtius no disimuló sus incursiones en terrenos cercanos a la resbaladiza «historia del espíritu» contra la que, sin embargo, no se cansaba de advertir. Tales incursiones se hacen más evidentes en sus repetidas referencias al catolicismo como estructura totalizadora que sostiene la tradición europea. Mas la verdadera finalidad de esa invocación no es otra, paradójicamente, que refutar esa espiritualización de la historia.

8. Catolicismo como morfología

Para un temprano interlocutor de Curtius como fue Carl Schmitt el catolicismo constituía frente al protestantismo y el liberalismo una *complexio oppositorum*, capaz de integrar con su racionalismo institucional y jurídico y su fuerza representativa todas las contradicciones que, bajo otras formas, generarían escisión y crisis⁵². Es en efecto, la Forma del catolicismo lo que interesa a Curtius, pero en un sentido tal que, conteniendo a la política, la sobrepase y desplace. Si se ponderan sus distintas formulaciones en *Literatura* europea, se advierte que esa forma católica funciona en el proyecto de Curtius como el esquema de esquemas, la estructura totalizadora que mejor representa las congruencias entre sujeto, retórica y mundo. La concepción de la génesis y el desarrollo de la tradición literaria bajo una forma católica era la base que Curtius necesitaba para establecer una canon literario que, como el jurídico y el eclesiástico, desbordase los intereses y particularidades nacionales.

El contenido del catolicismo medieval de *Literatura europea* sustituye la dogmática por la retórica —razón por la que Curtius desprecia el tomismo y la escolástica en general— mientras que la retórica adopta una forma católica que le da universalidad. Pero es en las páginas que, inspiradas en Hofmannstahl, dedicó el autor a Calderón y la España católica del Siglo de Oro, donde mejor se ven las claves de esa morfología católica cuyo contexto sociopolítico había diseccionado Karl Mannheim. Se trata de una forma de estar en el mundo en la que no hay elementos aislados, responsables únicos de sí y ante sí mismos. Como en la Iglesia, el Imperio o el Sistema de Artes liberales, en la tradición literaria del Barroco español cada parte tiene su lugar en virtud del lugar que ocupan las otras. Ese entramado de lugares, verdadera red tópica, parece materializar, a tenor de las palabras de Curtius, el espacio óptimo —¿utópico?— para un sujeto poético ideal⁵³. ¿Deberíamos añadir, prolongando la argumentación implícita de Curtius, que, de modo semejante,

51 JUNG, C.G., «Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo» (1934), en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1970, p. 55.

52 Cf. SCHMITT, Carl, *Catolicismo y forma política* (1925), Madrid, 2000. Antonio RIVERA ha expuesto en diversos lugares su interpretación de esta *complexio oppositorum*; cf., por ejemplo, su artículo «Teología política: consecuencias jurídico-políticas de la *Potentia Dei*», en *Daimon*, n° 23, Murcia, 2001, pp. 171-186.

53 «Esta ideología es típica de una posición espiritual universal y armonizadora, que se propone aprovechar todo el patrimonio espiritual, incluyendo el del paganismo, a favor de una filosofía cristiana de la cultura; es intolerante para con los herejes y los infieles, pero nunca para con los *studia humanitatis*. Esta actitud imprimirá también su sello en la literatura del Siglo de Oro español, poniéndola en violento contraste con el espíritu francés e inglés del siglo XVII. España tuvo su inquisición y su persecución de los moros, pero no tuvo puritanismo ni jansenismo. Racine no pudo

el sujeto político ideal sólo puede darse en el marco de un imperio? Pero no es ésta la pregunta que interesaba a Curtius. Lo que buscaba en la forma católica era el soporte de una tradición literaria que justificase una tradición cultural europea en la que lo poético desempeñase un papel más decisivo que lo político⁵⁴. Lo relevante para la *complexio oppositorum* del catolicismo no era, según Curtius, la forma política de éste, sino su forma poética. La primera sólo podía prevalecer para aquellas concepciones del catolicismo en las que —como en el caso de Schmitt— dominaba «el momento institucional»⁵⁵. Pero esa visión institucional del catolicismo no es tan ajena a Curtius como él mismo pretendía. Es precisamente el carácter extremadamente institucional de la iglesia católica lo que para Curtius hizo posible la conjugación entre *Imperium* y *Sacerdotium* que sustentó las dos instituciones generadoras de la tradición literaria europea tal y como él la entendía: la retórica y la escuela. Son muchas las páginas que a este asunto dedica *Literatura europea*⁵⁶, especialmente al abordar la formación de los cánones literarios. La construcción de un canon literario universal, reverso de la naturaleza jurídica de la iglesia, no haría sino mostrar la forma católica de la tradición literaria. Lo más característico del canon medieval y, en general, de los cánones anteriores a 1800 era, para Curtius, la confluencia de elementos que desde una perspectiva posterior resultarían irreconciliables: ejemplos distintos de esa confluencia serían el «sistema literario español» del siglo de oro, con su «cruce de estilos, géneros y tradiciones», el encuentro de autores árabes, latinos y griegos, poetas y filósofos, geómetras y médicos, en el Infierno y el Purgatorio de Dante, o la convivencia entre *antiqui* y *moderni* ya entre los *Doctores Ecclesiae*. Tales ejemplos ilustrarían la *complexio* o, quizás mejor, *coincidentia oppositorum* que a Curtius interesaba destacar de la forma católica. Pero esa *coincidentia oppositorum* era en realidad, para Curtius, una propiedad esencial de la forma retórica⁵⁷ y, por tanto, de la tónica y la tradición literaria fundada sobre ellas, propiedad cuya materialización, en determinadas épocas, sólo fue posible dentro del marco de relaciones del catolicismo. La forma católica, en tanto que forma de estructurar las relaciones entre el sujeto y el mundo se correspondería con el ideal de *Bildung* —*Studium*— de Curtius; un ideal que, ajeno a toda necesidad intemporal no tenía para éste nada que ver con la religión⁵⁸.

leer de niño la *Historia etiópica* de Heliodoro, considerada por sus educadores como lectura perniciosa, mientras que Cervantes se inspiró en ella para escribir los *Trabajos de Persiles y Segismunda...*, *Literatura europea*, p. 769.

- 54 «Lo poético está fundado en la realidad originaria y, como todo elemento del mundo, es reconocido, de alguna manera, en el totalismo católico» («Briefe», art. cit. p. 12).
- 55 «En su concepción del catolicismo domina el momento institucional» escribe Curtius a Schmitt (*ibíd.*) sólo un año antes de que este último sostuviese que «examinada desde la idea política del catolicismo, la esencia de la *complexio oppositorum* católica radica en una específica superioridad formal sobre la materia de la vida humana como hasta ahora no ha conocido ningún imperio», SCHMITT, C., *Catolicismo y forma política* (1925), Madrid, 2000.
- 56 «Toda la vida eclesiástica está penetrada de espíritu jurídico: *Ecclesia vivit lege Romana*. Hasta en la constitución de la liturgia participaron juristas romanos» (*Literatura europea*, p. 363).
- 57 Blumenberg destaca (op. cit., p. 179n.) el papel que para Curtius desempeña la metáfora como medio de hacer coincidir lo imposible, en particular las metáforas relativas al cuerpo y los sentidos, desde «el ojo del alma» a «las rodillas del corazón». Cf. *Paradigmen*, op.cit., p. 179n. y *Literatura europea*, cap. VII).
- 58 «En contraposición al plan de salvación transmudano de la iglesia, la educación (*Bildung*), como encarnación de la cultura (*Kultur*) en el mundo surge del suelo del occidente cristiano» afirma Curtius en *Deutscher Geist*, donde también sostiene que «El principal enemigo del humanismo es el fervor religioso-profético», (op. cit. pp. 11 y 127). Que la *Bildung* se haya desarrollado sobre el suelo de la religión católica es un hecho coyuntural, sin duda de primer orden, pero «la *Bildung* no es una norma intemporal, sino que es la expresión, históricamente condicionada, de una determinada estructura sociológica» (p. 15; como se ve, la distancia con Mannheim y la sociología no era del todo insalvable).

Al irracionalismo de un *Geist* atomizado en esencias individuales y nacionales, Curtius quería oponer, con su particular y literaria visión de la cultura católica, la forma de un *Geist* engastado en una morfología universal que integrara institución, historia e individuo. No es de extrañar, pues, que su reivindicación de esta morfología católica en lo cultural se correspondiese con una simpatía no disimulada hacia el método positivista en lo científico⁵⁹.

9. Espacialización del tiempo frente a filosofía de la historia: fotografía aérea y mapa militar de la investigación histórica

No hay una filosofía de la historia detrás de los trabajos de Curtius. Muy al contrario, su propósito era, como se ha indicado, superar el historicismo interno a los estudios de las literaturas y culturas nacionales. Desde que en 1835, el filólogo Gervinus elaborase su *Historia de la literatura nacional poética de Alemania*, tales estudios pusieron su empeño en transformar la idea universal de historia en historia nacional, de manera que la historia de la literatura se transformó en historia de épocas aisladas, entendidas como series acabadas en virtud del conocimiento de su «escena final»⁶⁰. Frente a estos modelos, vigentes en la primera mitad del siglo XX, Curtius puso su empeño en una investigación histórico-literaria cuyo método ilustró con una analogía de la investigación arqueológica: la conjugación de las técnicas de la fotografía aérea y la cartografía militar⁶¹. Para interpretar históricamente un sistema de defensas levantado por los romanos en una vasta extensión de terreno, no basta con apreciar «a ras de suelo» los restos arqueológicos. Es preciso una visión de conjunto lo suficientemente amplia, desde lo alto, a fin de apreciar cómo el sistema desborda las lindes actuales entre territorios y pueblos. Pero esa visión general necesita una dimensión práctica: un mapa militar cuya confección requiere conocimiento del terreno y, sobre todo, de lo que en él se quiere y se puede hacer. Es, pues, el mismo mapa el que va modificando el terreno a cartografiar.

Al intentar reconstruir la cartografía de la historia de la literatura a Curtius no le interesaba tanto la perspectiva temporal como la orientación espacial que pudiera obtenerse de aquélla⁶². El encadenamiento de investigaciones filológicas sobre *tópoi*, formas métricas, máximas, temas líricos y otros *schēmata*, que componen *Literatura europea* no traza un decurso lineal del tiempo que pueda conducir, por ejemplo, a la fundación originaria de una literatura, sino que muestra un «presente intemporal»⁶³ que permite desplazarse en un espacio sólo perceptible, ciertamente, desde una adecuada perspectiva histórica. Precisamente una perspectiva tal es lo que impide otorgar un papel privilegiado a ninguna de las partes aisladas de ese espacio, sean, por ejemplo, Francia o

59 Muy posiblemente suscribiría la afirmación de Schlegel que a Mannheim le gustaba citar: «El paso del protestantismo al ateísmo suele llevar al panteísmo, mientras que el paso del catolicismo al ateísmo conduce al materialismo». *Conservadurism*, op. cit. p. 122.

60 Cf. JAUSS, op. cit., pp. 46ss.

61 *Literatura europea*, pp. 11-12.

62 Una ilustración del sentido político que Curtius daba a su cartografía de la tradición cultural de Europa, nos la ofrecen las palabras de Valéry Larbaud que él mismo cita: «Hay gran diferencia entre el mapa político y el mapa intelectual del mundo... El mapa intelectual se transforma lentamente y sus divisiones presentan una gran estabilidad, pues coinciden con las que ofrece el mapa de los filólogos, en el cual no hay ni naciones ni potencias, sino sólo dominios lingüísticos...» (*Literatura europea*, p. 383).

63 *Ibid.* p. 34.

Alemania. ¿Por qué elegir la historia de la literatura para reconstruir un espacio cultural semejante? Porque por su propia constitución es en la historia de la literatura donde con más claridad se muestra que «todo pasado es presente o puede hacerse presente». No se trata de hacer de la historia una *magistra vitae*, normativa, lo cual sería propio de una historia tónica, pero no de una tónica histórica. Se trata de que la perspectiva histórica permita reconocer un universo habitable y no sólo clasificable: «una casa donde respirar»⁶⁴. En este sentido, podemos interpretar la pervivencia de los tónicos, su posibilidad de ser apropiados, reproducidos y readaptados a nuevos contextos como la prueba más visible de esta habitabilidad. La conciencia de esta disponibilidad de los *tópoi* es, según Curtius, requisito imprescindible para una investigación histórica que no quiera cargar con los prejuicios del historicismo.

Localizar e interpretar adecuadamente —es decir, según criterios de una filología comparada— un *tópos* es en esencia una labor crítica. Esa crítica permite discriminar las interpretaciones esencialistas y falsarias de textos tan dispares como un poema épico, una crónica o una copla panegírica. Tal labor de discriminación entraña una voluntad de disolución de las mitificaciones nacionalistas y psicologistas de la literatura, que, a menudo, van de la mano⁶⁵. El instrumento para desarrollar este trabajo es la tónica histórica. No cabe duda de que su metodología, expuesta por Curtius muy a grandes rasgos, es una traslación del *ars inveniendi* a la investigación histórica. Esa es, a nuestro juicio, la clave epistemológica de *Literatura europea*, con sus virtudes y sus limitaciones. Trasladada del campo de las técnicas retóricas al de la investigación histórica, la tónica normativa —instrumento de hallazgo— se convierte en una heurística —instrumento de búsqueda—, necesaria para manipular la ingente masa de textos con que cuenta el investigador. La sistematización que pueda trazarse, siempre «elástica y modificable», será resultado de las necesidades de la exposición; la selección de lo que hay que buscar y hallar es el resultado de una receptividad especial que Curtius explicaba por medio de metáforas de la iluminación⁶⁶. La indagación de los *tópoi* va trazando, así, las líneas espacio-temporales de una literatura europea, bien *longitudinalmente*, mostrando la continuidad de un esquema estilístico (por ejemplo, la perífrasis), de un motivo literario (el paisaje idealizado), de un mito (las musas), de un principio cosmológico (la Naturaleza), o de una controversia estética (la valoración de la poesía), bien *transversalmente*, estudiando la obra de un autor determinado —uno de los «espíritus geniales», como puedan ser Dante o Calderón— en virtud de las líneas tradicionales descubiertas en la indagación longitudinal⁶⁷. Tales líneas marcarían la extensión de una tradición literaria y el «horizonte de experiencia» que la

64 *Ibid.* p. 568.

65 De acuerdo con este sentido crítico de la tónica histórica Curtius entabla interesantes debates filológicos con investigadores cercanos al nacionalismo como Menéndez Pidal y Milá y Fontanals en torno a los supuestos modelos de literatura popular española, en particular el *Poema de Mío Cid*. Cf. el capítulo 5 del artículo citado «Zur Literarästhetik des Mittelalters II», pp. 162-172.

66 «Tal forma de ser afectado (*Betroffenwerden*) equivale a una repentina iluminación (*Aufleuchten*), que al principio no es más que un destello difuso, pero que en cualquier caso indica una clave que debe ser descifrada» («Zur literarästhetik des Mittelalters II», pp. 138-9 y *Literatura europea*, p. 32) En otro lugar afirma con respecto a esta 'iluminación': «Los rasgos concretos que realmente importan no pueden ser buscados adrede, sino que deben lucir por sí solos. Si el filosofar echa sus raíces en el asombrarse, también es un prerrequisito de la crítica el que haya ciertas cosas que llamen la atención del crítico. Para que esto ocurra es necesario una entrega sin reservas al objeto...La recepción es el requisito de la percepción, y ésta conduce a la concepción» (*Ensayos críticos*, p. 593). Esta forma de recepción y percepción parece responder a su intención, varias veces aludida, pero no desarrollada, de fundar una «fenomenología de la literatura».

67 Cf. Lida de Malkiel, *op. cit.* p. 284.

constituye⁶⁸. La tónica histórica no describe, pues, una historia lineal desde la que se despliegue una cultura, sino que pretende mostrar a ésta y localizarnos en ella por medio de una cartografía — más que topología— de tópicos. Esa localización, ese recordatorio de dónde se está o se tiene que estar, como orientación de hacia dónde moverse, es para Curtius la principal empresa del humanismo.

El resultado de las investigaciones de Curtius fue un extenso y complejo cuadro que pretendía manifestar la unidad evolutiva de la historia literaria europea superponiéndole, como si de una plantilla se tratase, los zigzagueantes recorridos trazados por la heurística del investigador. De ahí que *Literatura europea* parezca inacabable y vaya dilatándose, epílogo tras epílogo. La obra adquiere, así, la apariencia de una *Summa* en la que las investigaciones se desenvuelven fragmentariamente y sus resultados precisan de una reordenación continua, al modo de un trabajo —según expresión del propio Curtius— «en espiral». Se diría que, a falta de una producción poética o narrativa a la altura de la tradición que pretendía reconstruir —una tradición detenida en Goethe—, Curtius quiso hacer de sus investigaciones la expresión epistemológica de su modelo literario y educativo latino-medieval. La misma homogeneidad entre la investigación histórico-filológica y la estructura de su objeto constataría la congruencia entre hombre, literatura y mundo. Resulta, pues, que todo el desarrollo de *Literatura europea* revela la coincidencia entre el ideal de literatura y el ideal de conocimiento de la literatura compartidos por el investigador. Por eso en sus páginas los autores literarios y los estudiosos de la poética forman parte de una misma empresa: Virgilio, Macrobio, San Pablo, San Jerónimo, Dante, Juan de Salisbury, Calderón, Alfonso de la Torre, Goethe, Hofmannstahl,... y el propio Curtius.

10. Humanismo y filosofía en la «Edad de la Técnica»

La Edad Media de Curtius no es un período histórico, sino un modelo de instalación en la «fábrica del mundo». Es un modelo que sólo puede entenderse en oposición a lo que él mismo denominaba «Edad de la Técnica»⁶⁹. Ésta es descrita, no sin cierto patetismo, en términos parecidos a los de alguna reflexiones contemporáneas: tecnologización de la vida, fragmentación del saber, unilateralidad de la formación, retroceso del mundo del espíritu,... Tales son las consecuencias de la Revolución tecnológica que, de la mano de las revoluciones políticas, «trajo un cambio mucho más radical que el Renacimiento o la Reforma». Pero esas consecuencias son circunscritas por Curtius al terreno de la *Bildung*. La Edad Media es, así, un contramodelo educativo que encarna la nueva idea de Humanismo. Entendido de ese modo, el mundo medieval sólo se trunca definitivamente a mediados del siglo XVIII. Perdido el poder del *Sacerdotium* y sin posibilidad de un *Imperium* que —al contrario que la dominación colonial de un Estado particular— integrara lo que el humanista estima auténticamente europeo, la única estructura unificadora que puede ser rehabilitada es el *Studium* cuyo mayor enemigo aparece en la tecnologización del saber y la vida. Podemos interpretar, por tanto, la reivindicación de los empobrecidos *studia humanitatis* como la

68 Parece apropiado introducir aquí la categoría de «horizonte», pues toda concepción espacial de la historia entraña su postulación —aunque no a la inversa. En este sentido nos remitimos al artículo de Reinhart Koselleck KOSELLECK, ««Espacio de experiencia» y «horizonte de expectativa». Dos categorías históricas», en *Futuro pasado*, Barcelona, 1993, pp. 339ss. Jauss ha involucrado la noción de horizonte —que no coincide con la de horizonte hermenéutico— en la relación entre experiencia y recepción literarias. Cf. JAUSS, *op. cit.*, p. 101.

69 *Literatura europea*, p. 17ss. También 45ss y 813ss.

respuesta de Curtius y otros humanistas a la imparable expansión desde el siglo XIX de las Escuelas Politécnicas. Pasando por alto que esa expansión irradió desde Francia, Curtius achaca el origen de ese imperio educativo al mundo anglosajón, es decir, a lo más alejado de la Romania. La tarea del humanismo había de ser en este contexto recuperar una memoria⁷⁰, irrecuperable desde los saberes exclusivamente tecnológicos amparados por los modernos estados-nación que han surgido de la Revolución industrial. Ya hemos visto por qué no confiaba en las ciencias sociales y, en particular, la sociología: fundamentalmente por su confusión de las esferas del conocimiento y la política. Pero ¿por qué no involucrar a la filosofía en el proyecto humanista?

A lo largo de *Literatura europea* se advierte una identificación, cuando menos sorprendente, entre teología, técnica y filosofía. Sirva como ejemplo la comparación con el estado de las humanidades en los años treinta a la que recurre Curtius para exponer su interpretación del enfrentamiento entre teología filosófica y teología poética desde finales del siglo XII. Allí sostiene que la teología y la filosofía, bajo la forma de escolástica, siempre han intentado monopolizar la sistematización del saber, excluyendo a la retórica. Pues bien, un proceso semejante es el que a juicio de Curtius tiene lugar en el siglo XX con el desplazamiento de los *studia humanitatis* por las ingenierías. El modelo de educación humanista medieval no es, pues, el de la Universidad de Oxford, ni siquiera la de París, sino el de la Escuela de Chartres. Por eso, al referirse a la España de los siglos XVI y XVII como modelo de congruencia entre sujeto y mundo, Curtius ignora a dominicos y jesuitas; el modelo calderoniano le sirve mucho que el de Vitoria o Suárez. Muestra, eso sí, su admiración por Melchor Cano⁷¹, mas no como jurista, sino como creador de una tópica teológica opuesta a la *persuasio* psicológica de la retórica luterana. La filosofía es, en realidad, absorbida por la tópica; los pasajes a ella dedicados en *Literatura europea* parecen responder a las imágenes retóricas medievales acuñadas en la tardía Antigüedad, de acuerdo con las cuales el término «filósofo» se aplicaba a quienes dominaban conocimientos y prácticas de muy diversa índole, desde el amor a la sabiduría hasta la ingeniería de minas⁷².

A pesar de su admiración hacia filósofos como Bergson, Scheler, Ortega o el mismísimo Heidegger, Curtius ponía muy en duda la relación que la filosofía pudiera tener con la vida en tiempos de zozobra como el suyo. La única respuesta que aquella le ofrece es existencialismo, para él complemento perfecto de la barbarie revolucionaria y nacionalista. Parece, así, ignorar inexplicablemente obras como la de Cassirer y apenas hace mención a la de Husserl, por más que reitere una voluntad fenomenológica. No hay duda de que fue testigo de la frustración del proyecto fenomenológico de cerrar un sistema total capaz de insertar todas las dimensiones de la vida en los márgenes de una filosofía. Muy posiblemente era ese fracaso lo que a Curtius —o, al menos, a quienes han encontrado en sus trabajos argumentos para una nueva autoconcepción de la filosofía— le pareciera insoportable del método filosófico. A falta de una filosofía capaz de contener y no sólo ser contenida en el *Lebenswelt*, Curtius parecía querer recubrir éste en los términos de una historia

70 «La tradición literaria es el medio por el cual el espíritu europeo se percata de sí mismo por encima de los siglos. La memoria (Mnemosine) es, según el mito griego, madre de las Musas» (*Ibíd.*, p. 565). Aquí, como en otros lugares evoca a su maestro Aby Warburg cuyo último proyecto (*Mnemosyne*) era también una reconstrucción de la cultura europea a partir de las imágenes.

71 *Ibíd.* 767ss.

72 Cf. *Literatura europea*, pp. 290-305.

de la literatura occidental. Al proyecto imposible de una fundación originaria de la filosofía que comprendiese la realidad en su conjunto, opuso un humanismo como «iniciación» e «iniciativa»⁷³ —conceptos de naturaleza, respectivamente, religiosa y jurídica— dedicado a la empresa de fundar una inabarcable tradición literaria. Aparte de las valoraciones que desde la propia teoría de la literatura puedan hacerse del proyecto, éste puede interpretarse como una contribución a hacer manejable las estructuras del conglomerado que algunos denominan cultura y cuya ilegítima —por irracional— apropiación resulta a menudo una empresa tentadora. Esta interpretación de la idea de *tópos* y *tópica* histórica en Curtius parece estar detrás de su utilización filosófica como argumento para la mencionada reivindicación de la retórica y la *tópica* de algunas filosofías herederas de la fenomenología. Instalada a medio camino entre la dialéctica y la retórica, la *tópica* constituiría, de acuerdo con algunas lecturas, el tejido que describe y recubre el complejo de relaciones que instituyen las realidades humanas; realidades que, como la literatura, el derecho y la filosofía serían irreductibles a una exposición sistemática. La *tópica*, pues, además de ofrecer una teoría de la producción y la recepción artística y literaria, sustentaría una ontología⁷⁴, y sería un elemento clave en el decisionismo político y jurídico como Viehweg ha intentado mostrar en la jurisprudencia. Pero quien involucra directamente los trabajos de Curtius en estas discusiones parece olvidar que la *tópica* histórica es, ante todo, una herramienta de conocimiento histórico.

Es muy probable que, con respecto a la literatura, Curtius suscribiese la sentencia de Nietzsche, «*el lenguaje es retórico*»⁷⁵. Una sentencia que estaría detrás de algunos de esos intentos que acabamos de mencionar por convertir la *tópica* y la retórica en filosofía y a la inversa. La afirmación de Nietzsche, sin embargo, encubre su verdadero propósito: que la retórica no es más que lenguaje y éste nada tiene que ver con la realidad. Al sostener que la esencia del lenguaje es retórica y que ésta es un enorme esfuerzo por merodear mediante traslaciones inconscientes la inaprensible *verdad* de las cosas, Nietzsche absolutizaba la retórica lingüística convirtiéndola no en instrumento, sino en disolvente de la epistemología. Inspirados en una doctrina semejante, algunos cultivadores de las *Kulturwissenschaften* indagaron en el sustrato inconsciente, irreflexivo, que, alojado en el lenguaje, sólo podía ser invocado mediante las técnicas de la retórica, la *tópica* o incluso la iconología, en el caso de la historia del arte. La tarea de las ciencias de la cultura consistiría, así, en desvelar la memoria oculta que sostiene una cultura, si no universal, sí lo más amplia posible, trazando mediaciones entre los elementos en apariencia más contradictorios: magia y ciencia, irreflexividad y racionalidad, religión y arte, psique individual y mente colectiva—. Esas mediaciones eran estudiadas en sus distintas cristalizaciones, ya fueran imágenes, metáforas o *tópicos*. Pero, al circunscribirse al terreno de la historia de la literatura desde una perspectiva rigurosamente filológica, Curtius matizó tales mediaciones limitando su alcance y racionalizando su justificación. La clave de las mediaciones entre «creatividad» individual y estereotipos de la tradición, poesía lírica y discurso epideíctico, narración y argumentación jurídica, espontaneidad y técnica, culturas nacionales y tradición europea,... la proporcionaban realidades históricas institucionales, tales como la iglesia, el imperio y, sobre todo —puesto que es la única que sobrevive a las condiciones

73 *Deutscher Geist*, op. cit. pp. 103-130.

74 Cf. POEGGELER, op. cit., y sobre todo GRASSI, Ernesto, *Vico y el Humanismo. Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica*, Barcelona, Anthropos, 1999.

75 *Escritos sobre retórica*, op. cit., p. 90ss.

históricas de las que emergieron las otras — la escuela. «El lenguaje es retórica», sí, pero, así como la retórica es más que lenguaje, la praxis humana —a la que pertenecen una y otro— no es, desde los parámetros de *Literatura latina* sólo retórica, puesto que ésta no subsiste sino con el concurso de circunstancias históricas determinadas.

Mas para Curtius esas circunstancias parecían poco probables en el mundo contemporáneo: en distintos lugares afirma que la gran tradición cultural literaria por él invocada, y, por tanto, el canon, se detuvo con Goethe. Es posible que esta limitación de la perspectiva histórica de Curtius sea consecuencia de las limitaciones del contramodelo educativo y cultural que oponía al mundo de la técnica y de los nacionalismos. El modelo latino medieval que impregna la literatura hasta más allá del Barroco no puede, evidentemente, asumir la técnica y sus retóricas que, sin embargo, forman parte esencial del mundo sobre el que se constituye la literatura moderna. Tampoco el humanismo que se restringe a ese modelo puede asumir el concepto moderno de política ni proporcionar una comprensión de sus conflictos: «*un humanismo limpio, más que nada de toda política, capaz de gozar simplemente de la belleza*»⁷⁶. A pesar de esas limitaciones, Curtius no sólo trazó un espacio de tópicos con el que ampliar el horizonte histórico de la literatura europea, sino que pretendió hacer de esa tónica un instrumento lo suficientemente crítico como para recordar a sus contemporáneos el viejo *espacio común* de donde provenían muchas de las supuestas identidades psicologistas y nacionalistas recién descubiertas, y las crisis por ellas generadas.

Que las dimensiones de ese espacio no tuvieran ni tengan una materialización geográfica ni política —aunque sí literaria, como demuestra en muchos de sus estudios críticos de literatura contemporánea— no significa que no *tengan lugar*, y que no puedan orientar futuros desplazamientos. Y es que, muy posiblemente, la tónica histórica, como todas las tónicas, sólo sea realmente fecunda, si se acompaña de una cierta voluntad de utopía. En este sentido, bien podría Curtius haber hecho suyos los versos que escribió Paul Celan:

«¿Estudiar los tópicos? ¡Seguro!. Pero a la luz de lo que hay que conocer: a la luz de la U-topía»⁷⁷

76 *Literatura europea*, p. 354. Hay que precisar que Curtius opone, aquí, este humanismo al «glorificador humanismo de colegios y liceos», cuya pedagogía «edificante» y su concepción de «lo clásico» impedía, a su juicio, conocer y disfrutar la literatura.

77 «Topoforschung? Gewiss! Aber im Lichten des zu Erforschende: im Lichte der U-topie». Paul Celan, *Der Meridian*, Frankfurt a. M. 1961, p. 20.