

Figura de estilo. Tres veces Mercedes Blanco¹

ROLAND BÉHAR

ENS-PSL, ITEM

rolandbehar@gmail.com

JESÚS PONCE CÁRDENAS

Univ. Complutense de Madrid

jmponce@ucm.es

MARIA ZERARI

Sorbonne Université

rmzsw.22@gmail.com

1. MERCEDES BLANCO Y EL HECHO LITERARIO (O EL ARTE DE LA LECTURA HEROICA) (POR ROLAND BÉHAR)

1.1. *Baltasar Gracián, faro y atalaya en el campo literario*

Quien haya tenido el privilegio de tratar con Mercedes Blanco de cosas del ingenio —y formo parte de aquellos pocos que se han formado al calor de su agudeza, en cuanto discípulos directos— sabe la profunda curiosidad que la suele animar, basada en la convicción de que no hay nada humano que resulte definitivamente ajeno, junto con un gusto innato por lo desconocido y lo novedoso. La investigación de la razón o, para usar el término que retoma de Gracián, del *ingenio*, no es la de un clasicismo triunfante, claro y sereno —a lo Descartes—, sino la de un pensamiento ingenioso, nutrido del concepto, y que nunca teme sumergirse en las profundidades de la psique individual y colectiva, cultural y literaria, para comprender lo humano no en su homogeneidad y en una universalidad que podría sonar un punto insípida, sino en sus contrastes y singularidades. Porque la meta del “acto del entendimiento” que, según Gracián, es el “concepto”, se cifra en captar lo singular, o sea, las correspondencias que tejen la vasta trama de lo que llamamos lo real.

1 *Creneida* agradece a la Profesora Maria Zerari (Sorbonne Université) que nos abrió la puerta de par en par las puertas de esta lección, tan una como trina.

A quien sepa que la hispanista de vocación que es Mercedes Blanco empezó sus estudios universitarios con una especialización en matemáticas teóricas, en la Ecole Normale Supérieure de París, antes de dedicarse al abordaje de las leyes del concepto barroco, no le sorprenderá el conversar con ella acerca de series televisivas, cuadros de grandes maestros, funciones teatrales u óperas, paisajes suizos o gallegos, islas griegas o baleares, ruinas incaicas o chinas. Uno aprecia asimismo recibir de su parte correos electrónicos que parecen salidos del molde elegante de la epistolografía decimonónica, con esa destreza tan suya para transcribir los encuentros con paisajes o humanos, o ambos a la vez. Y es que, si *le style, c'est l'homme*, el estilo es un asunto capital para Mercedes Blanco.

¿Podemos hablar de un método para describir esta inmersión entusiasta en el trabajo y su deseo de no eludir las dificultades, o mejor, de encararse directamente con ellas? El lugar que se densifica, el pliegue barroco, es muchas veces el busilis en el que se apoya para indagar en los fondos, pero también los bordes y márgenes de las producciones culturales e intelectuales de la España y de la Europa de ayer y en ocasiones también de hoy, porque está claro que el hispanismo se define tanto por su centro —los grandes clásicos— como por sus márgenes —los autores aparentemente menores o periféricos desde el punto de vista tanto de la geografía como de la ortodoxia—.

¿En que consiste la *novedad* de las propuestas críticas de Mercedes Blanco? Cada uno, en función de sus intereses y prioridades, calibrará a su manera lo que pudo percibir o qué le aportó. No cabe duda, sin embargo, de que esta novedad pasará por sus estudios acerca del pensamiento de Baltasar Gracián (1601-1658). No es que todo encuentre su punto de partida en el jesuita aragonés —resultaría irrisorio y hasta indiscreto (en todos los sentidos de la palabra) determinar todos los orígenes de su pensamiento, que le pertenecen por derecho—, pero en torno a él supo y decidió ordenar los elementos estructurales de su método. Y un hito, dentro de su singular naturaleza, es lo que dio en llamar el “heroísmo de la novedad”.

Pero *Les Rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*², el libro con el que Blanco empezó su andadura por el hispanismo, y bastante más allá, no es, ni mucho menos, sólo una monografía sobre

2 Mercedes Blanco, *Les Rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, París, Slatkine, 1992, reed. Classiques Garnier, 2023.

el autor del *Criticón*. Convoca a numerosos otros ingenios que muestran que Gracián es otra de las cimas, junto a Emanuele Tesauro (1592-1675), de una centenaria tradición de preceptivas —cuyos orígenes se remontan a los ensayos de Torquato Tasso (de gran importancia también para la teoría del poema épico, que Blanco ha sondeado en numerosas ocasiones)—, y hace que el volumen sea, en sí mismo, una atalaya sin par de la estética barroca no solo peninsular sino europea.

Quizás no sea inútil recordar aquí la estructura de los trece capítulos, repartidos en cinco partes, para mostrar toda la riqueza que sus más de seiscientas páginas contenían *in nuce*, y que luego desarrollaría en muchos trabajos ulteriores³:

- I. Cartografía de una idea y de algunas palabras
 1. El campo semántico del *concepto* en España
 2. El lugar del *concepto* en Francia y en Italia
 3. El léxico y las teorías del *trait d'esprit* en los países germánicos y anglosajones
- II. Las poéticas de la agudeza
 4. Los teóricos del epigrama
 5. Los teóricos manieristas del *conchetto poetico*
- III. El apogeo del conceptismo
 6. Matteo Peregrini: la mala consciencia del conceptismo
 7. Baltasar Gracián o la *agudeza* triunfante
 8. El conceptismo racionalista de Sforza Pallavicino
 9. Emanuele Tesauro: el universo de la agudeza
- IV. Una crisis secular
 10. La crisis del conceptismo entre los epígonos
 11. La ruptura del siglo XVIII
- V. Libertad y poder
 12. La ética del conceptismo
 13. El *trait d'esprit* y la Razón de Estado: *arte de ingenio* y *arte de prudencia*

No fue Blanco la primera estudiosa en prestar atención al conceptismo como corriente principal del Seiscientos (ahí están las páginas de Ernst

3 Mantengo en cursiva las palabras *concepto* y *agudeza* cuando aparecen así en francés, y no traduzco *trait d'esprit*, para conservar la misma tensión que en el texto original.

R. Curtius sobre el *acumen* y las de Mario Praz acerca del *concettismo*). Su heroísmo frente al panorama de los estudios de su tiempo puede sin embargo parangonarse —*mutatis mutandis*— con el del propio Gracián, porque su propuesta vino a formularse en medio de un campo de la España áurea que, a mediados de los ochenta, poco después de las convulsiones de la Transición, seguía ceñido o bien a la ecdótica, o bien a una historia literaria “clásica”, esencialmente historicista, toda vez que privilegiaba la reconstrucción positivista, social o ideológica de la significación de los textos. Es necesario recordar la importancia para la historia de la historia literaria y las ideas de aquel entonces de las distintas facetas de los trabajos franceses sobre la retórica (Áron Kibédi Varga, Gérard Genette o Marc Fumaroli).

Frente a este horizonte, Blanco ha contribuido a renovar poderosamente el acercamiento a los clásicos, con una mirada inédita a los textos, desde una perspectiva que tiene que ver con la estilística, sin que sea la clásica, la estilística genética —como venía reinando en su país desde los tiempos de Dámaso Alonso y después de Antonio García Berrio (autor de *España e Italia ante el conceptismo*, 1968)—. Sobre todo en sus inicios, el gusto de Blanco por la modelización conceptual se fue abonando con la lingüística jakobsoniana y su influencia sobre el psicoanálisis lacaniano, ya que era la época en que arreciaba en Francia el debate entre estilística y poética: la lingüística estructuralista de Jakobson y sus admiradores, que entendían la poética como estilística general, reaccionaba contra la estilística clásica, o su variante spitzeriana.

De esta percepción influenciada por el estructuralismo jakobsoniano nacería, más tarde, la idea del “idiolecto” gongorino, ya defendida por sus exégetas del siglo XVII. Y es que si Gracián había convertido a Góngora en el poeta más presente de todos los modernos en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648), también resultaba imprescindible volver a sus versos. En *Les Rhétoriques de la pointe*, Mercedes Blanco invoca a Góngora aun cuando no es Gracián quien remite al autor de las *Soledades*; por ejemplo, al estudiar el soneto “En la muerte de don Rodrigo Calderón”, que le permite demostrar cómo un concepto organiza, de modo subyacente, toda la estructura del poema⁴. Incluso cabe detectar una presencia más

4 Blanco, *Les Rhétoriques de la pointe*, pp. 52-53. Aplicará un método semejante en su *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco/Libros, 1998.

profunda de Góngora —a modo de *lapsus* freudiano—, que se delata por una suerte de desliz en la organización del libro: en el índice onomástico, el de Góngora no aparece en su lugar, o sea, entre Gombrich y Gonzaga, sino un poco después, al comienzo de la página siguiente, justo antes de Gracián: un detalle que publica que ambos nombres, Gracián y Góngora, quedan ya unidos por una serie de lazos profundos, no todos históricos, sino también simbólicos.

Después de *Les Rhétoriques de la pointe*, muchos estudios de Blanco se consagraron a poner de manifiesto esta profunda relación. Es el caso de sus estudios sobre Góngora y el concepto y, sobre todo, las *Soledades* como sistema de figuras, que ofrece un primer esbozo de una teoría general, más tarde pulida en el libro sobre *Góngora o la invención de una lengua*, en el que evalúa la pertinencia de la noción de paradigma para la lectura de los grandes poemas de Góngora, junto con la eficacia de la categoría —helenística, en sus orígenes— de lo sublime⁵. Este método le permitió, de hecho, asentar la coherencia de sus interpretaciones, ya que, entre los criterios que permiten modificar una interpretación, se cuenta “la semántica y, por tanto [...] el ámbito de las conjeturas y de los gustos personales”, que puede ganar en probabilidad cuando se “basa en un paradigma, construido por la recurrencia de ciertas agrupaciones léxicas a lo largo del poema”⁶.

1.2. *La idea de estilo*

El esfuerzo de la hermenéutica de Mercedes Blanco se sustenta en una revisión profunda, creo, de la noción de estilo, cruzando los edificios críticos de los teóricos áureos con los de varios de los más importantes del siglo xx; lo cual tuvo como efecto la poderosa revitalización de nuestra lección del

5 Mercedes Blanco, “Góngora y el concepto”, en *Góngora hoy I-II-III*, coord. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación, 2002, pp. 319-346; *ead.*, “Les Solitudes comme système de figures. Le cas de la synecdoque”, *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las “Soledades” de Góngora*, ed. Jacques Issorel, Perpiñán, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, pp. 23-78; *ead.*, *La invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2012, 2ª ed. 2016.

6 Mercedes Blanco, “Góngora et la querelle de l’hyperbate”, *Bulletin hispanique*, 112-1 (2010), pp. 169-217.

Siglo de Oro. En un artículo con mucha enjundia dedicado a las ideas áureas relativas al estilo, muestra que la noción emerge como combinación entre dos concepciones: latina, la primera; griega, la segunda, que propició una crisis. En cuanto a la primera, se corresponde con la tercera parte de la retórica, la elocución, también llamada dicción o *phrasis*. La segunda, que deriva de la retórica de las “formas de estilo” de Hermógenes de Tarso y se vincula a veces con la noción de lo sublime, ofrece “una concepción del estilo de manejo más incómodo, pero también mucho más penetrante y sutil en cuanto método de análisis, y más abierta a algo que podríamos llamar una pura estética literaria”⁷. Este enfoque es “el de un catador de textos, y su designio [se antoja] contemplativo, estético, altamente técnico también, pero mucho menos práctico, robusto, inequívocamente normativo, que el sistema romano o romanizado [...]. Un sistema éste último claramente orientado hacia los deberes del locutor-orador y sus responsabilidades, hacia lo social, lo moral, lo político, las jerarquías y los valores del mundo humano”⁸. La ambigua mezcla entre ambos sistemas, a pesar de todo concurrentes, llevó a una crisis del concepto de estilo, cuyos albores se pueden situar en las postrimerías del siglo XVI.

La originalidad de Gracián radicó en pensar una estética y una ética del concepto que, a mediados del Seiscientos, viniese a responder a lo que manifiestamente hacía falta en España e incluso más allá, en toda la Europa de su tiempo: una teoría del estilo que permaneciera libre de sus lazos con la retórica clásica y permitiera pensar lo que se había venido fraguando entre los escombros y las insuficiencias de un aristotelismo teórico; a saber, aquello que más tarde vendríamos a llamar la “literatura”, y que no es, a inicios del siglo XVII, sino un continuo brotar de formas y paradigmas sin precedentes (y casi sin parangón) desde los primeros atisbos de la forma de la novela, entre Mateo Alemán y Cervantes, hasta el clímax del fuego de artificio de la radical novedad gongorina, pasando por el invento de la comedia nueva.

La centralidad de la noción de estilo también se manifiesta en el estudio de Góngora. Lo revelaba ya *El Discurso sobre el estilo de don Luis de*

7 Mercedes Blanco, “La idea de estilo en la España del siglo XVII”, en *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Anthony J. Close, Cambridge, AISO, 2006, pp. 17-29 (p. 18).

8 *Ibidem*, p. 19.

Góngora i carácter legítimo de su poética (1645-1648) de Martín Vázquez Siruela, del todo contemporáneo de la *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Blanco le ha dedicado un intenso trabajo en el marco del proyecto Πólemos⁹, sin orillar las notas del anticuario malagueño a los textos de don Luis, ya que constituyen, a su juicio, el

punto de llegada [de la polémica gongorina], la conclusión provisional y el intento de superación de esta polémica, y recoge lo que de ella ha resultado a esas alturas del siglo XVII: el triunfo póstumo de Góngora y una glorificación que podríamos calificar de gongorolatría, similar a la maronolatría o idolatría de Virgilio, a la que se refiere María José Vega. Vázquez Siruela comienza por una idea bastante trillada, recordando que las artes son de origen divino, y muy especialmente el arte poética. Es necesario que sean pues donadas por el cielo, y para que este don se cumpla hace falta un mediador, un hombre providencial, un héroe, o como escribe Vázquez Siruela, uno “de estos espíritus heroicos que en señalados períodos de tiempo vienen al mundo como enviados de las estrellas para que fomenten la luz de las artes”¹⁰.

Esta idea tan gracianesca de la heroicidad del ingenio sirve también para ilustrar el título del tercero de los grandes libros de Mercedes Blanco: *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica* (2012), donde la heroicidad es doble, ya que no se desprende solo del género heroico, cuya trascendencia analiza para entender a cabalmente las *Soledades*, sino también del mismo carácter “heroico” del ingenio del cordobés. La pura erudición sepulta los textos bajo el adocenamiento de referencias —como lo haría Pellicer con Góngora—, y la agudeza sin erudición, es decir, sin alimento concreto, se parece a un funambulismo sin cuerda. Hace falta, pues, una

9 Proyecto colectivo que reúne a casi cuarenta estudiosos franceses, españoles e italianos, dedicado a la edición crítica y al estudio del conjunto de la polémica en torno a la obra gongorina, cuyos frutos se pueden consultar en línea (<https://obvil.sorbonne-universite.fr/projets/gongora-et-les-querelles-litteraires-de-la-renaissance>). Un buen punto de observación de la riqueza de esta cantera lo brinda el volumen colectivo que Blanco coordinó con Aude Plagnard: *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2021.

10 *Ibidem*, p. 26.

dosis nada desdeñable de ingenio a la hora de convertirse en inspirado exégeta de un autor como Góngora —desde el entusiasmo por la novedad, su *meraviglia* (admiración en ambos sentidos de la palabra: sorpresa que despierta el interés, convierte la mirada y provoca la estima, la admiración)—, pero también para ahondar en las profundidades vitales bajo la aparente sencillez de un gesto, entre involuntario y voluntario, entre lapso y *Witz*.

Las palabras de Blanco sobre el método de lectura de Vázquez Siruela revelan algo de cómo ella concibe su acercamiento a los textos:

Aunque recurriera ocasionalmente a polianteadas u otros repertorios humanísticos, el autor movilizó principalmente una biblioteca muy nutrida, directamente consultada, como si juzgara necesario el manejo efectivo de toda la literatura antigua, medieval y moderna para entrar a fondo en el pensamiento de Góngora y manifestar su agudeza. Por otra parte, la interpretación del poeta que él propone de manera fragmentaria participa de una concepción hermenéutica moderna: sin intentar nunca buscar ocultos sentidos alegóricos bajo el velo de un presunto sentido literal, postula un sentido único, preciso y complejo, que se apoya en una red de alusiones a textos anteriores, y puede verse como reelaboración y actualización de conceptos ya presentes en la tradición clásica. Además, muchas de estas notas establecen vínculos significativos entre lugares dispersos en la obra del poeta, sugiriendo una interpretación que va más allá del verso o los versos anotados y construye una constelación de pasajes similares¹¹.

El esfuerzo del intérprete consistirá entonces en la búsqueda de esta “constelación de pasajes similares”, que en otros lugares Blanco ha dado en llamar “paradigmas” —Jesús Ponce Cárdenas subraya la importancia de esta noción en las páginas que siguen a las mías—.

Lo que estructura el texto es, dentro del sistema estético donde reina la *imitatio*, el *arte allusiva* de Pasquali, cuyos principios remiten a una estética alejandrina que ha oficiado de faro constante a su labor. El sentido formal del helenismo le venía dado desde su infancia, junto con la

11 Mercedes Blanco, “Góngora visto por un intelectual del siglo xvii: Martín Vázquez Siruela y el manuscrito BNE 3893”, *e-Spania* [online], 32 (2019), <http://journals.openedition.org/e-spania/29897> (consultado el 21 de octubre de 2024).

evidencia de la cultura clásica percibida como un *habitus*, una segunda naturaleza, siendo como es hija de don Antonio Blanco Freijeiro —a cuya memoria dedicó *Les Rhétoriques de la pointe*—, catedrático de arqueología clásica en Sevilla y la Complutense, y traductor, en sus ratos libres, de poesía alemana (Hölderlin, Heine, Rilke...). El arte alusiva es una pieza clave para la descripción que Mercedes Blanco hace no solo de la estética de Góngora, sino de toda la poesía culta aurisecular, cuya fecundidad hermenéutica ha ilustrado con una impresionante cantidad de estudios. No en vano, Jesús Ponce despidió su libro sobre el *Polifemo* con una cita de Blanco sobre el *arte allusiva*¹².

Y es que todo texto ha de entenderse como un sistema, como una construcción, como una estructura cuya descripción le incumbe al descriptor, tanto en el entramado de alusiones a textos, autoridades y modelos poéticos anteriores —en una variedad de configuraciones que el término “intertextualidad” no alcanza a agotar— como en las significaciones objetivas, es decir, en los simbolismos organizados mediante el recurso al texto. Resultan harto significativas al respecto las líneas conclusivas de un artículo de Blanco sobre un poema de Bocángel, en el que se detuvo en definir una “poética de las arquitecturas monumentales”, cuyas líneas sintetizan ejemplarmente un espacio donde se despliega buena parte de su esfuerzo crítico aplicado a la observación del “entrelazamiento entre la lógica barroca del estilo y los rasgos más pintorescos y espectaculares de su práctica”:

Estos edificios-poema, erigidos según un orden estricto y meticuloso que garantiza sus pretensiones de inmortalidad, están impregnados de un sentido de existencia secretamente fútil y efímero, comparable en este sentido a los decorados teatrales o a las grandiosas galas de las fiestas barrocas. Alejándose así de su modelo arquitectónico, participan de una esfera elegíaca propiamente poética, o más bien se sitúan en esa zona móvil y ambigua entre lo poético y lo arquitectónico donde surge la abundancia de la poesía áulica, mientras que el palacio, el templo, la ciudad, se conciben y adornan según una retórica del emblema, y los muros de claustros y pórticos de iglesias se cu-

12 Jesús Ponce Cárdenas, *El tapiz narrativo del “Polifemo”: eros y elipsis*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010, p. 159.

bren con composiciones escritas con ocasión de alguna solemnidad devota o principesca. Pero si bien esta continuidad, a la vez concreta y estructural, entre las diversas manifestaciones del arte barroco, que puede vincularse a una experiencia teatral de la fiesta, es bien conocida, nos interesaba más vincularla a la estructura del *concepto* y a la jerarquía que impone entre los diversos planos de un texto cualquiera, ya que funciona sometiendo los datos brutos de la fábula y del relato a un sistema construido *ad hoc* de catexis simbólica¹³.

Se impone una evidencia: tanto aquí como en el resto de su obra, desde un artículo sobre la arquitectura funeraria de poemas de Góngora hasta las descripciones de arcos de triunfo de Sor Juana Inés de la Cruz, e incluso de urbanismos reales o simbólicos¹⁴, pasando además por las arquitecturas efímeras de Amberes o la configuración de tal o cual portada de libro, o por la vecindad de lenguas vernáculas en torno a un emblema, y, sobre todo, por la estética del paisaje en las *Soledades* y el gusto por las écfrasis y los lienzos (de Flandes o de cualquier otra parte: como los de Velázquez, a los cuales dedicará su próximo libro, tras haberse adentrado ya en la exploración de la mente de Rubens a través de su prolífica correspondencia —exploración que tuve la suerte de emprender a su lado—), lo visual desempeña un papel de primer orden.

Ahora bien, este trabajo sobre Bocángel, con el que formula un método, se publicó en el homenaje a Maurice Molho, el director de su tesis sobre Gracián: Mercedes Blanco no lo seguía de modo ciego, pero sí que podía concordar con él, no tanto en postulados metódicos como en algunos intereses discursivos: las *Soledades* de Góngora, en especial, pero también un modo novedoso de relacionar lingüística e historia mediante los aportes de la lingüística estructuralista (más con Saussure que con Jakobson, para qué negarlo), con guiños lacanianos. Llama la atención, en efecto, dentro de

13 Mercedes Blanco, “La poésie monumentale de Gabriel Bocángel”, en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, París, Presses de l’Université de Paris IV, 1988, vol. I, pp. 203-222 (p. 222) (traducción mía).

14 No en vano, coordinó con un colega alemán y quien suscribe un libro sobre las ciudades más polifacéticas de la Edad moderna: Roland Béhar, Mercedes Blanco y Jochen Hafner (coords.), *Villes à la croisée des langues (XVI^e-XVII^e siècles)*. Anvers, Hambourg, Milan, Naples et Palerme / Städte im Schnittpunkt der Sprachen (16.-17. Jahrhundert). Antwerpen, Hamburg, Mailand, Neapel und Palermo, Ginebra, Droz, 2018.

este artículo sobre Bocángel, como en el resto de su obra, empezando por su tesis, la presencia constante de categorías espigadas en el psicoanálisis (así la “catexis simbólica” del broche de su texto acerca del poeta madrileño, que traduce el “*investissement symbolique*”, la *Besetzung* freudiana).

1.3. *Del Witz al “concepto” (o del psicoanálisis a la poética)*

Nos adentramos, con cierta osadía, en el espacio de libertad que es la teoría psicoanalítica para Blanco, amparándonos en el hecho de que ella misma ha diseminado a lo largo de su obra no solo indicios, sino pruebas manifiestas de su interés por esta disciplina: en sí misma, y por lo que puede aportar a la comprensión del hecho literario. Me ceñiré al segundo campo para medir su peso constante y estructural en la motivación implícita, pero también explícita, de sus asedios literarios, aunque en ocasiones pueda parecer ancilar o incluso vicaria.

Freud ocupa un lugar aparte entre sus preferencias, por su menudeo, pero también por los lugares en que aparece: verbigracia, al final de la primera parte de *Les Rhétoriques de la pointe*, “Cartografía de una idea y de algunas palabras”, donde la mención del psicoanalista vienés sirve como de punto de fuga para este mapa-paisaje teórico. Dicho protagonismo deriva, ante todo, de sus trabajos sobre el *Witz*, “*mot d’esprit*” (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905), que Mercedes Blanco avvicina al *concepto*, aun sin concluir, desde luego, en una perfecta homogeneidad entre ambos:

Sería tentador comparar las teorías barrocas del concepto con esta teoría freudiana, que constituye sin duda el mayor esfuerzo de análisis y reflexión en este campo, pero nos es imposible evocar aquí ni siquiera una pequeña parte de los problemas que plantea este texto y de las soluciones que Freud les aplica¹⁵.

Me atrevo a afirmar que esta tentación del cotejo es, en realidad, el punto —repito: de fuga— que define el método de Mercedes Blanco, en cuanto tensión fructífera con la que regresa, atraviesa y relea a los clásicos:

15 Blanco, *Les Rhétoriques de la pointe*, p. 151.

Según Lacan, las categorías del *Witz* freudiano pueden reducirse a variantes de dos estructuras primordiales: la condensación y el desplazamiento. La demostración de Lacan mostró que estas dos estructuras cubren lo que la lingüística jakobsoniana distingue entre metáfora y metonimia¹⁶.

Este pasaje de *Les Rhétoriques de la pointe* introduce a Freud de la mano de Lacan, es verdad, pero también recuerda que la lectura del *Witz* — por tanto, análogamente, del *concepto* barroco— se hace a través de las nociones de la lingüística estructuralista de Jakobson, pilar esencial de la lectura lacaniana de Freud (formulada en “La instancia de la letra”, de Lacan)¹⁷.

Una década después de *Les Rhétoriques de la pointe*, en 2002, Blanco volvería sobre esta relación de Lacan y Freud a propósito del *Witz* en un artículo que ha devenido referencia también dentro del psicoanálisis (“Le trait d’esprit de Freud à Lacan”), publicado en el primer número de la revista *Savoirs et clinique*, revista a la que seguiría regalando otros estudios sobre Borges, Teresa de Ávila, el *Polifemo* de Góngora, Lacan lector de Góngora o Leopardi y Ovidio¹⁸. Y es que, llevada por el movimiento de asociación del *Witz* con el *concepto*, desarrolla una serie de reflexiones al

16 *Ibidem*. La proyección de la teoría freudiana del *Witz* sobre la gracia del concepto ha sido blanco de algunas críticas. Verbigracia una dura reseña de *Les Rhétoriques de la pointe* por el hispanista alemán Manfred Hinz (*Romanische Forschungen*, 105 (1993), pp. 412-417), que le reprochaba actualizaciones arbitrarias. Otros, en cambio, como el también hispanista germano Gerhard Poppenberg (*Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 2-45 (1995), pp. 221-232), supieron reconocer la riqueza de la operación.

17 Jacques Lacan, “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”, en *Escritos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005. El texto es de 1957, pese a haber sido publicado tan solo en los *Escritos* de 1966.

18 Mercedes Blanco, “Le trait d’esprit de Freud à Lacan”, *Savoirs et clinique* [S&C], 1 (2002), pp. 75-96; *ead.*, “Borges et l’aversion pour la psychanalyse”, *S&C*, 6 (2005), pp. 101-112; *ead.*, “Les raisons de la jouissance chez Thérèse d’Avila”, *S&C*, 8 (2007), pp. 13-25; *ead.*, “L’œil de Polyphème et l’écran du souvenir. Un mythe générateur d’images”, *S&C*, 12 (2010), pp. 91-105; *ead.*, “Questions de style à propos du ‘Góngora de la psychanalyse’”, *S&C*, 16 (2013), pp. 81-93; *ead.*, “L’écriture de la mélancolie avant les Modernes : les cas d’Ovide et de Leopardi”, *S&C*, 29 (2021), pp. 56-72.

margen de su libro magno: la alegoría, la literalidad, o el método en la poética¹⁹, que, reunidos con algunos otros, dibujarían los contornos de la forma en que Mercedes Blanco concibe la poética.

Este último artículo sobre los “avatares del método en poética”, sorprende al trazar un arco desde el conceptismo hispánico hacia el concretismo poético del austriaco Reinhard Priessnitz, prematuramente muerto en 1985 y uno de los mayores exponentes de una poética de la densidad (y también de la oscuridad) de la segunda mitad del siglo pasado. No es difícil imaginar por qué Blanco se sintió atraída por semejante perfil en su búsqueda de textos que se resisten a la lectura inmediata. No se trata, pues, de un mero fetiche del enigma por el enigma, sino que el enigma cobra su genuino interés al movilizar las energías imaginarias, revelar las paradojas internas de un pensamiento y mostrarlas sin traicionarlas, suavizarlas o subsumirlas. Con motivo de desentrañar el enigma Priessnitz —que era un modo, dicho sea de paso, de regresar a la Viena de Freud, pero esta vez por el lado de la literatura—, Mercedes Blanco desarrolla con más fuerza de lo que lo hiciera en *Les Rhétoriques de la pointe* su defensa del interés de un acercamiento a la literatura desde la teoría freudiana del *Witz*, aun reconociendo que el mismo Freud no parece, en ninguno de sus escritos, destinarla para este uso; del mismo modo que se aleja, en general, de la tentación de la aplicación directa del psicoanálisis a objetos meramente literarios.

Mercedes Blanco no es la única, ni mucho menos, en sentir el interés hacia una conjunción entre poesía y psicoanálisis, aun tratándose de una tendencia menos frecuentada en el ámbito de los estudios áureos. El recientemente desaparecido Antonio Gargano apoyaba sus propios trabajos interpretativos sobre una lógica similar, aunque no idéntica, que en su caso descansaba, sobre las categorías de Francesco Orlando (que se detuvo, más que en el *Witz*, en la formación de compromiso, *Kom-*

19 Mercedes Blanco, “La alegoría”, en *Teoría del discurso poético. V^e colloque du S.E.L.*, Toulouse, Publications de l’Université de Toulouse-le-Mirail, 1986, pp. 207-220; *ead.*, “Quelques remarques sur l’histoire du concept de littéralité”, en *L’esprit de la lettre. Textes hispaniques de Juan Ruiz a Carlos Fuentes*, ed. Nadine Ly, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 1992, pp. 7-24; *ead.*, “Wandlungen der Methode in der Poetik”, *Reinhard Priessnitz Symposium. Paris 1990*, ed. Walter Rupprechter, Viena, Literaturverlag Droschl, 1992, pp. 13-39.

promissbildung). Ahora bien, la relación entre letras y psicoanálisis, que a menudo se ha considerado fructífera, tampoco resulta tan obvia como se intuía. De ahí que se haya cuestionado por numerosos autores, entre los cuales figura el ya mentado Borges. Esta fue la ocasión que para Blanco la abordase dentro de uno de sus textos sobre el argentino²⁰. De hecho, se podría desarrollar la idea según la cual Borges y sus textos representan un espacio predilecto para Blanco y su visión de la literatura contemporánea: Borges y las matemáticas (1983), Borges y la teología (1997, 2015 y 2016), Borges y la metáfora (2000 y 2004), entre otros²¹... Son artículos dedicados al autor de *Ficciones*, sin intención totalizadora; y sin embargo se observa cómo, a su trasluz, se va desplegando un genuino pensamiento de la literatura.

Si Góngora ocupa el centro de su trayectoria, es por su indudable trascendencia histórica, pero también porque le permite aplicar con acribia la noción de paradigma, como ya apunté antes, a partir de los paradigmas del “toro nupcial” y del “verde obelisco” en las *Soledades*. La importancia de esta noción deriva, sin embargo, de otro rasgo que define a Mercedes Blanco de modo singularísimo: su prodigiosa memoria, especialmente para los textos poéticos. Se sabe poetas de memoria, desde muy joven, y he sido testigo de algunos duelos de citas, en especial de Góngora, durante las cuales jugaba a enhebrar los versos de las *Soledades*, hasta recordar pasajes de notables dimensiones: demostración en acto de la evidencia de la poesía, que se reconstruye en su verticalidad paradigmática y se aleja de la horizontalidad sintagmática.

20 Mercedes Blanco, “Borges et l’aversion pour la psychanalyse”, *Variaciones Borges*, *art. cit.*

21 Mercedes Blanco, “La parabole et les paradoxes. Paradoxes mathématiques dans un conte de Borges”, *Poétique*, 55 (1983), pp. 259-281; *ead.*, “Fiction historique et conte fantastique. Une lecture de *Los teólogos*”, *Variaciones Borges*, 4 (1997), pp. 1-50; *ead.*, “El teólogo enmascarado (Teólogos y sectarios en *Ficciones* y *El Aleph*)”, *Cuadernos LIRICO* [online], 12 (2015), <http://lirico.revues.org/1944> (consultado el 21 de octubre de 2024); *ead.*, “Le Dieu de Borges. La théologie comme argument fantastique”, en *Lire Borges aujourd’hui. Autour de “Ficciones” et “El Hacedor”*, eds. Roland Béhar y Annick Louis, París, Éditions Rue d’Ulm, 2016, pp. 51-68; *ead.*, “Borges y la metáfora”, *Variaciones Borges*, 9 (2000), pp. 5-39; *ead.*, “La perpetua carrera de Borges y la metáfora”, en *Borges y el Sur*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004, pp. 59-80.

Mantiene, pues, en el momento de la pronunciación, la tensión entre literalidad y sentido, que Blanco definía al final de su artículo al respecto:

Parece, pues, que el principio de literalidad consiste en tomar en serio los textos, en verlos como portadores de verdad, y en hacerlo sistemáticamente, por una especie de *a priori* fundamental. [...] Se trata de una práctica legítima y fructífera, probablemente la única que justifica el valor concedido al acto mismo de la lectura. Sin embargo, en mi opinión, debemos ser conscientes de que se trata de una práctica en cierto modo religiosa, no científica, en la medida en que el postulado de un sentido pleno sólo puede resultar de un acto de fe, y en la medida en que ninguna interpretación derivada de esta fe puede alcanzar una certeza demostrativa²².

Este juego muy serio que llaman literatura, *serio ludere* de cuño humanista, revela a su vez la esencia íntima del lenguaje, como supo describir Novalis en un pasaje de su *Monólogo* (1798) que Blanco cita y traduce en otro de sus trabajos:

En el fondo hay algo raro en esto de hablar y escribir: la conversación auténtica es un puro juego de palabras. Resulta asombroso el error ridículo de los que piensan que hablan para decir cosas. Pero precisamente lo que es propio del lenguaje, o sea que no se cuida de nada que no sea él mismo, nadie lo sabe. Por eso es un misterio tan maravilloso y fecundo que, cuando uno simplemente habla por hablar, dice entonces las verdades más sublimes y originales. Si en cambio le da por hablar de algo determinado, el imprevisible lenguaje le hace proferir sandeces ridículas y confusas. De ahí procede el odio que tanta gente seria tiene al lenguaje. Su índole antojadiza, la observan, pero no ven que la charla frívola es el lado más infinitamente serio de la palabra²³.

22 Blanco, “Quelques remarques”, p. 24.

23 Traducción de Mercedes Blanco. Cito por Mercedes Blanco, “Las Soledades a la luz de la polémica”, en *La Edad del Genio. España e Italia en tiempos de Góngora*, eds. Giulia Poggi, Jesús Ponce y Begoña Capllonch, Pisa, ETS, 2014, pp. 7-40 (p. 26).

La literatura es, pues, un asunto serio, sumamente serio, que tiene que ver tanto con la teología —no en balde Mercedes Blanco ha manifestado un interés por lo teológico, bien sea en relación con Borges, con el *Comulgatorio* de Gracián (acerca del cual escribe unos pasajes fascinantes sobre el misterio de la eucaristía y el concepto), con la oratoria sagrada, la épica religiosa y, también, con todo tipo de herejías y heterodoxias, precisamente en la medida en que discuten la esfera teológica)— como con el erotismo, al que dedica unas páginas claves en relación con Góngora, pero no solo (véanse sus estupendas páginas ya citadas sobre Teresa de Ávila y las razones del gozo)²⁴. De hecho, lo teológico y lo erótico comparten la centralidad de una categoría clave: la oscuridad, núcleo de la polémica gongorina (“oscuridad” casi funciona como hiperónimo de todas las demás dificultades).

Quizás no se pueda hablar de un método *stricto sensu*, pero la manera de proceder de Mercedes Blanco cabría definirla como un estilo muy propio de pensar. Consiste, de hecho, en la exploración rigurosa, altamente intelectual (*more geometrico*, podría decirse, mediante las leyes del lenguaje que revela el *concepto*, otro nombre del *Witz*), de la oscuridad textual, para la cual desteje la linde tradicional entre racionalidad y emoción, revelando aspectos a veces no obvios, pero sí decisivos. Siempre se trata, en resumidas cuentas, de adoptar el punto de vista del autor y de dibujar los contornos de lo que pudo haber sido su intención a la hora de concebir su obra, tomando en cuenta, claro está, el conjunto más acabado de condicionantes exteriores e interiores que la motivaron. Este movimiento define la perpetua curiosidad que caracteriza a Mercedes Blanco ante lo humano —y especialmente ante la juventud²⁵—, y que se manifiesta enseguida en la conversación de igual a igual con el texto o la persona que tiene enfrente, portadora de una otredad siempre renovada.

24 Blanco, “Les raisons de la jouissance”.

25 Buena muestra de ello es la constante confianza en el trato con varias generaciones de nuevos investigadores y discípulos —directos unos, otros indirectos—, compartiendo nuevas sendas y alentándolas a seguirlas. Pongo por caso el nuevo proyecto *Translatio*, que coanima, sobre la traducción de los clásicos en la España de los siglos xv-xviii —los mismos de *Les Rhétoriques de la pointe*, cuya cartografía prosigue así *ad infinitum*—.

2. PEQUEÑO BOCETO AL MODO NEOBARROCO: PARA UNA SEMBLANZA DE MERCEDES BLANCO (POR JESÚS PONCE CÁRDENAS)

Este es un excusable retrato de Mercedes Blanco pergeñado en estilo neobarroco: excusable porque el pobre autor de estas líneas no alcanza el asunto con su menguado ingenio; neobarroco porque el escritor desde su lejana mocedad padece (sin remedio a corto plazo) el mal del asianismo, entreverado de intercadencias cultas. Por todo ello, los pacientes lectores sabrán perdonar las alegorías náuticas, las insufribles metáforas, los latinismos trufados, la tópica de la modestia, la balumba de citas y varias otras cuchufletas que hacen a veces ardua la lectura.

Esbozar la breve semblanza de una *rara avis in terra* —en especial, cuando se trata de una queridísima maestra y una admirada amiga, con perdón por la hipálage doble— resulta un cometido difícil, dado que obliga a navegar entre varias sirtes. Si hacemos recaer el peso del lado del ditirambo, se alza Escila con su inveterado riesgo: la *laudatio* puede convertirse, por obra y gracia del anagrama, en mera *adulatio*. Al dejarnos mecer por el selecto elenco de principales obras y aportaciones de la autora, se eleva Caribdis ante nuestros ojos, advirtiéndonos de cuán plúmbeo resulta un simple listado de aportaciones críticas. Un tercer vértice viene, además, a sumarse necesariamente a tal suerte de triángulo de las Bermudas: el de la falacia sentimental y la emoción ramplona, con variopinto anecdotario de situaciones personales que casi nunca vienen a cuento. Este pequeño esquife intentará navegar por entre esos procelosos campos azules, seguro de encallar en algún que otro bajío.

La Historia de la Literatura de Occidente muestra cómo poquísimos ingenios han sido capaces de alterar los rumbos de la escritura, ya en su propio país, ya rebasando las fronteras del mismo. Nombres como el de Homero, Virgilio, Horacio, Petrarca, Ariosto, Shakespeare, Garcilaso, Cervantes o Góngora entrarían en ese panteón selecto por derecho propio. Algo parecido puede sostenerse en el ámbito de la teoría y la crítica literaria, verdadero campo de Agramante en el que ocasionalmente una voz clara se alza para disipar brumas, aportar iluminaciones y marcar nuevos senderos de estudio por los que se pueda transitar con seguridad y firmeza. Merecen figurar en tal elenco Ernst Robert Curtius, Gilbert Highet, Roland Barthes, Jacqueline de Romilly, Cesare Segre, Mario

Praz, Dámaso Alonso o Emilio Orozco Díaz, por citar únicamente ocho autores conspicuos. En honor a la verdad, podría afirmarse lo mismo de la catedrática parisina Mercedes Blanco, cuyas aportaciones filológicas marcan un antes y un después en varios terrenos, como se tratará de evidenciar seguidamente.

En el principio fue *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe* (Paris-Genève, Champion-Éditions Slatkine, 1992). Las 717 páginas de esta monografía tienen su origen en una tesis doctoral dirigida por Maurice Molho en la Universidad de la Sorbona. Nadie mejor que Antonio Carreira para medir la importancia de un ensayo monumental, que aborda los fundamentos del lenguaje y la estética del Barroco: “Todo cuanto habían dicho otros autores modernos acerca del conceptismo, su definición, extensión y significado profundo, queda arrumbado y ampliamente superado por esta investigación, en cierto modo implacable. Un repaso a su enorme bibliografía, aprovechada con oportunidad y sin el menor exhibicionismo, demuestra que nada importante se ha dejado sin consultar y asimilar: teóricos del epigrama, tratadistas de retórica, filósofos, poetas, críticos y epígonos”. El gran editor de Góngora, después de haber justipreciado las partes y capítulos del volumen, concluía con estas líneas: “Todo ello es novedoso en extremo y sólo se había tratado anteriormente en forma parcial y desarticulada. En lo sucesivo, hablar de conceptismo sin tener en cuenta el imponente libro de Mercedes Blanco —y no digamos seguir jugando a las guerras entre culteranos y conceptistas—, sólo será prueba de pereza mental y escasa honradez científica”²⁶. Añádase a las palabras del eximio gongorista otra cuestión nada baladí: la salida victoriosa de la nueva doctora al gran teatro del mundo filológico no vendría sin consecuencias de calado. El conocimiento en profundidad de la tratadística europea sobre la agudeza (Peregrini, Gracián, Sforza Pallavicino, Tesauro...), a un grado en el que ningún especialista ha conseguido superarla durante las últimas tres décadas, ha permitido a esta investigadora, formada en la École Normale Supérieure, iluminar todo tipo de textos del Siglo de Oro, de la novela a la oratoria sacra, de la epopeya al tratado espiritual, del poema lírico a la comedia, del auto sacramental a la décima epigramática, pasando por

26 Antonio Carreira, *Gongoremias*, Barcelona, Península, 1998, pp. 27-28.

la silva narrativa o los emblemas. A lo largo de los párrafos sucesivos se intentará hacer justicia a una producción científica de primer nivel, atendiendo en especial a cuatro polos destacados: Quevedo, Gracián, Góngora y la poesía épica.

El análisis de textos constituye —en opinión de los optimates— una de las principales disciplinas filológicas, si es que puede evitarse la tentación de decir la central. Dentro de ese campo resulta ejemplar la *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo* (Madrid, Arco Libros, 1998), elegante volumen en el que Mercedes Blanco analizaba ocho composiciones del cantor de Lisi y reclamaba el interés de unos textos complejos, de refinada elaboración. Este ensayo modélico prolongaba con brío el profundo interés de la autora por uno de los autores cumbre del siglo XVII, que se advertía ya desde su “thèse de troisième cycle” (332 páginas), titulada escuetamente *Recherches sur la pointe dans l'œuvre poétique de Quevedo* (Université de Paris IV-Sorbonne, 1982). Su interés por la obra varia y multiforme de don Francisco le llevaría también a indagar en aspectos diversos, como la agudeza y la polifonía novelística en *El Buscón*, los contactos de las prosas quevedescas con Malvezzi o Boccacini, el género del epitafio burlesco..., conformando así una serie de trabajos imprescindibles que la sitúan entre los máximos especialistas en la obra del autor madrileño, junto a Ignacio Arellano, Lía Schwartz, Alfonso Rey o Santiago Fernández Mosquera.

El interés por la figura y la obra de Baltasar de Gracián constituye otra de las grandes líneas de investigación recorridas por la profesora Blanco desde la elaboración misma de su tesis doctoral, que atendía originariamente a la ineludible *Agudeza y arte de ingenio*. En años sucesivos otros trabajos de perfil más concreto se orientarían hacia aspectos distintos de la producción del genial aragonés, poniendo el foco en aspectos del tenor de las aporías del *Criticón*, la conformación de un método, la *ingeniosa retorsión*, lo heroico de la primacía, e incluso la belleza y finura de un tratadito espiritual hoy tan poco frecuentado como *El comulgatorio*.

La investigación sobre la poesía gongorina experimentó un avance capital con la publicación de dos amplias monografías de Mercedes Blanco en el año 2012, coincidiendo en feliz azar con el IV centenario de la redacción de la *Fábula de Polifemo y Galatea: Góngora heroico. Las Soleadas y la tradición épica* (Madrid, CEEH) y *Góngora o la invención de*

una lengua (León, Universidad de León). Un hecho objetivo servirá para probar la acogida más que favorable de estas aportaciones: el segundo ensayo citado ha sido objeto de una segunda edición revisada y ampliada en 2016, tras haberse vendido todos los ejemplares de la primera tirada en menos de cuatro años. Como todos saben, tal circunstancia resulta muy poco habitual en el campo de los estudios siglodoristas, donde tantos libros pasan sin pena ni gloria.

El libro *Góngora o la invención de una lengua* indaga en la gestación del estilo y la esencia del vate cordobés desde los parámetros de la agudeza y lo sublime, planteando “una propuesta reflexiva sobre una estética, una mentalidad, una escritura” que se concentra en un escritor “genial por su intensa singularidad”. Tras poner en claro las ideas sobre el conceptismo de Góngora y explorar a fondo sus consecuencias, la monografía plantea una nueva vía de acceso al más hermético poema gongorino: la articulación de las *Soledades* a través de una serie de “paradigmas”. Por *paradigma verbal* cabe entender “una agrupación de términos no momentánea y ocasional, sino regular y constante”. Los paradigmas que operan en el texto de la obra magna inconclusa por necesidad resultan “inductores” o “creadores de significado”, tienen una estructura jerárquica y se constituyen como “agrupación verbal susceptible de un número indefinido de variaciones”. El estudio del paradigma del “toro nupcial” o del “verde obelisco” constituye una muestra irrefutable de la valía de este nuevo instrumento de análisis, que es susceptible de ampliarse a otros elementos del mismo tenor.

La conexión de las *Soledades* con la tradición épica (desde Homero o Virgilio hasta Camoens o Torquato Tasso) constituye el novedoso eje de reflexión de *Góngora heroico*, una monografía ambiciosa que ha sido celebrada con dieciséis reseñas publicadas en las mejores revistas de la especialidad, tanto europeas como americanas (*Criticón*, *Caliope*, *Studia Aurea*, *Bulletin of Spanish Studies*, *Hispanic Research Journal*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Dix-septième siècle*, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, *Modern Language Studies*, *Romanische Forschungen*...). Voces tan autorizadas como las de Antonio Carreira, Trevor J. Dadson, Giulia Poggi, Martha Lilia Tenorio, Luis Gómez Canseco, Rodrigo Cacho, Pedro Ruiz, Pablo Jauralde, y otros han saludado esta aportación señera con una avalancha de valoraciones entusiastas que le hacen estricta justicia: “livre indispensable”, “illuminating work of literary criticism”, “fascinante volumen”, “a

book destined to become a classic of Golden Age scholarship”, “punto de inflexión para la crítica literaria sobre las *Soledades*”, obra que destaca por “la potencia hermenéutica y la renovación teórica”, “verdadera *summa* gongorina”, “brillante ejemplo de la mejor tradición de la literatura comparada”, “toda una lección de método, acuidad y sensibilidad”. El ensayo no sólo ilumina el diálogo (sutil y profundo) de la obra magna gongorina con la mejor herencia de la epopeya antigua y moderna, sino que se erige en un hito insoslayable para aquellos estudiosos que traten de indagar de ahora en adelante en la conformación de un estilo culto en la épica hispana o en las grandes máquinas laudatorias del siglo XVII, como el *San Ignacio Poema heroico* de Domínguez Camargo o las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo.

Los quehaceres gongorinos de Mercedes Blanco la han conducido asimismo a otros territorios que aguardaban una honda cartografía y un urgente rescate editorial. En esa línea, la dirección del Proyecto Góngora en el marco del laboratorio OBVIL de Sorbonne Université y su firme guía del grupo Pólemos han supuesto una verdadera revolución en el conocimiento de los textos de la denominada polémica gongorina en torno a las obras mayores, sin duda la querrela más importante de toda la historia literaria hispánica. La creación y puesta en marcha de una imponente página web en la que se pueden consultar ediciones digitales rigurosamente anotadas de ingenios del tenor de Lope, Jáuregui, Díaz de Rivas ha supuesto un verdadero hito en el campo de las Humanidades digitales referidas al Siglo de Oro. El listado de textos allí recogidos se honra con sus ediciones del *Discurso poético* de Juan de Jáuregui, las *Cartas sobre la poesía nueva de Góngora* cruzadas por Cascales y Villar (en colaboración con Margherita Mulas), la *Censura a las Lecciones solemnes de Pellicer* (con Begoña Capllonch y José María Micó) y la preparación de la edición y estudio de las *Notas a la poesía de Góngora* de Martín Vázquez Siruela (al cuidado de la investigadora parisina y del latinista Pedro Conde Parrado). A todo ello se suma —entre otros importantes logros— la publicación de un tomo colectivo en torno a *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)* (Sevilla, Universidad de Sevilla, 2019), coordinado con Juan Montero; y un ponderoso volumen titulado *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII* (Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2021), dirigido junto a Aude Plagnard.

El último campo de estudio en el que me gustaría incidir es el de la epopeya, en toda su amplia diversidad. Durante los últimos lustros Mercedes Blanco ha dado a las prensas varios capítulos de obras colectivas y artículos de revista centrados en distintos aspectos de la poesía épica del Siglo de Oro, tanto en su modalidad sacra como en la profana. Cabe recordar ahora los importantes ensayos que ha publicado en torno a Alonso de Ercilla, Juan Rufo, Pedro de Oña, Cristóbal de Virués, fray Diego de Hojeda o Miguel Silveira, entre otros. Mención especial merece la reciente aparición del ambicioso volumen editado por la investigadora parisina y Emiro Martínez Osorio: *The War Trumpet. Iberian Epic Poetry, 1543-1639* (Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 2023), donde se recogen trabajos de algunos de los más destacados especialistas en este género.

Después de haber pasado revista a las tropas, guiaré mis pasos hacia una reflexión tan sincera como personal. He tenido el privilegio de escuchar reflexiones, conferencias y confidencias de Mercedes Blanco en múltiples lugares y ocasiones, a menudo en París y Madrid, pero también en Lille, Bordeaux, Córdoba, León, Sevilla, Antequera, Sanlúcar de Barrameda, Barcelona, Oxford, Cambridge, Heidelberg, Nápoles, Siena... Su ejemplo, su brillo inigualable y su coherencia han marcado a fuego mi manera de trabajar y mi forma de ver la disciplina filológica. Quien haya alcanzado la fortuna de tener alguna cercanía con ella sabe bien cómo la adornan una libertad de criterio indomable, una curiosidad sin límites, una capacidad de trabajo portentosa, una generosidad a prueba de todo, un asombroso dominio del área de estudio y de otros ámbitos afines (como la filología clásica, la filología italiana, los estudios de literatura comparada), un rigor y una minuciosidad extremos, un exquisito cuidado de la forma, una honda pasión por la pintura y la arqueología, un sentido de la amistad y la lealtad digno del tiempo de los humanistas. Aunque ahora estemos inmersos en una era de tibios, Mercedes Blanco nos recuerda con cada uno de sus escritos que la excelencia está en juego en cada momento, ya sea en una simple nótula, ya en una monografía de varios centenares de páginas. No caben así en la verdadera reflexión filológica ni la pereza, ni la modorra, ni el adocenamiento. Su testimonio nos advierte que hemos de permanecer alerta en todo momento si deseamos aportar algo al acervo múltiple de la mejor filología. Sus trabajos constituyen un hermoso

faro que nos guía en el periplo por aguas turbulentas, invitándonos a ir contracorriente dentro de la marea de mediocridad y pensamiento débil que nos rodea. Desde este pequeño esquiñe esbozamos una parte diminuta de su estela, que invita a todos cuantos aspiran a la excelencia a que persistan firmes en el brillo, inasequibles al desaliento.

3. AVIS ALBA. MERCEDES BLANCO Y EL “HILO DE ORO”: CODA CON LLAVE (POR MARIA ZERARI)

En definitiva, Mercedes Blanco ha sido y sigue siendo una de las figuras, una de las estrellas (*¿múltiples?*, como dice la astronomía) del hispanismo internacional o, cambiando de escala, del Siglodorismo de *France et de Navarre*. Y ello, por haber sido, desde el principio de su carrera y a lo largo de cuatro décadas de una infatigable labor, tan gran profesora como relevante investigadora, y tan aguda lectora como soberbia “escribiente”, en el sentido que Roland Barthes le confirió al neologismo con vistas a designar a quien emplea la escritura como código de transcripción y de divulgación, y no de representación; o, dicho de otro modo, para denominar a quien se concibe como pensador, no como creador. Y pese a que la actividad crítica, la ciencia de la literatura, en el mejor de los casos, pueda ser entendida como una lectura-escritura de creativa naturaleza.

Así, su incesante pluma, franco-española o ibérico-francesa, ha cultivado el bilingüismo con celo y distinción. Incluso, en algunas ocasiones, la amiga del poliglotismo, de las llamadas lenguas vivas y muertas, escribió en alemán, por ser lengua winckelmanniana, en inglés, por ser la del bardo de Avon, y en *lingua toscana*, por constituir el idioma de Dante y de Petrarca, o sea, el habla de la mismísima Poesía. Obviamente, todo ello procede de una curiosidad *in bonam partem*: la estudiosa, cuya escucha nunca descarta la pregunta apropiada y hasta del millón, no suele ni mirar de reojo, ni leer por encima. Es más, todo concuerda con su atracción intelectual por lo sustancial, lo complejo o lo supuestamente hermético, por el estilo de la más alta literatura (en términos de ideas como de voces), por el lenguaje cuando se alza a la cima de una lengua extraña y un tanto renovada, una lengua dentro de la lengua, lo que supone un pertinaz y clarividente desciframiento (sobre esto volveremos). De ahí, también, el

interés de Mercedes Blanco por la historia del plurilingüismo europeo y las aventuras de la traducción de los clásicos. Indagadora, es por ende de espíritu cosmopolita y viajero, a buen seguro “por [cervantinos] deseos de saber cosas nuevas” y afán literario de averiguar lo homérico del mar Mediterráneo —“*El mar. El joven mar. El mar de Ulises*”, susurró Borges—, los virgilianos matices de los paisajes del Sur y el latiente corazón cultural de las capitales. Así, pues, acaso no sea del todo baladí subrayar de paso que, durante las cortas treguas, la maestra ha visitado Grecia, Italia, el Septentrión, las Américas y demás espacios abiertos, no solo desde la librería cual viajante a pie quedo.

En calidad de catedrática de literatura del Siglo de Oro en la Sorbona —en donde, tras sus precoces cátedras en Reims y Lille, sus puestos de profesora titular, sus tesis sobre Quevedo y sobre Góngora, y sus brillantes estudios, Mercedes Blanco profesó durante catorce años e inició verdaderamente sus empresas colectivas y su trabajo en equipo—, ha sido indiscutible su influencia sobre los alumnos, así como el fervor despertado, en los mejores de ellos, por sus clases a un tiempo sobrias e intensas. De hecho, su actitud, digamos, severa (casi en sentido estilístico), siempre se ha tornado entusiasta frente a la juventud. Y es que, siendo poco sumisa y de talante —y talento— independiente, a la par que parece no haber tenido ni dios, ni amo, ni muchos amos, ni maestros, amén de los filósofos, de los poetas y de su padre, el ilustre arqueólogo don Antonio Blanco Freijeiro, sí que siempre les ha dado su sitio a sus discípulos (no tantos, pero de los mejores, como acostumbra a decir), alegando con viveza que “el espíritu no tiene edad”. Esto entra en perfecta consonancia con la admiración que la dama siempre le ha tenido a la sapiencia juvenil y a la mocedad hecha poeta o artista, esto es, por poner ejemplos de temprano y máximo genio o talento, a Góngora como a Velázquez, a Quevedo como a Paravicino. Por ello, de forma lógica, muchos de sus escritos son una reflexión indirecta sobre la genialidad de tal o cual obra y, por añadidura, de tal o cual creador a menudo precoz, aunque dicha “teoría de las excepciones”, del *quid* de lo extraordinario y de las singularidades, viene a ser estudiada con una fina mirada histórica y sociológica, lo cual participa tanto de la tradición estética como del campo social y del *habitus*.

En cuanto investigadora, la *curiositas* en hábito de *cupiditas sciendi* ha estimulado una férrea voluntad, un portentoso saber y una sutil pe-

netración, no exenta de razonadas certidumbres (y de cierto espíritu de contradicción: mas sin relentes de antigraicanesca “guerrilla”), ni desprovista de cierta polémica *maniera*. Una manera impregnada de un vigoroso elitismo puesto que, en cierto modo, Mercedes Blanco siempre pensó, nietzscheanamente, como a martillazos, por querer dismantelar no solo los errores de interpretación y los solemnes disparates, sino también los clichés, las remotas ideas, las vaguedades, las trivialidades o las cursilerías. Clásica en su formación, conocedora de las letras griegas y latinas, ha sido, y sigue siendo, muy moderna en su audacia intelectual, si bien *modernos*, al fin y al cabo, los clásicos siempre lo fueron; por eso, en *La Couronne et la Lyre*, Marguerite Yourcenar no dudó en afirmar “moderno, en sentido perpetuo”. Filóloga a la antigua usanza —en su cultura, su rigor, su método— y, por tanto, experta en el significado literal de los textos sujetos a su contexto, como exégeta nunca ha despreciado por completo la libertad crítica de índole francesa, pero sin dar rienda suelta al demonio de la interpretación posmoderna cuando se trata de examinar lo que más aprecia y valora: lo antiguo novedoso o la vanguardia del pasado.

Su marcada inclinación por las humanidades digitales es a la vez muestra acabadísima de la apertura de la filología a los nuevos medios y de su propio aperturismo: en el marco del laboratorio de excelencia OBVIL de Sorbonne Université, el colectivo proyecto Góngora y, en particular, la vasta y muy erudita edición del corpus relativo a la recepción de la obra gongorina en el XVII, es señal, en la teoría como en la práctica, de esta atracción por lo antiguo y lo nuevo, por la letra y la técnica, por lo micro y lo macrotextual, el ejemplo y las tentativas de catalogación de los textos, e igualmente, claro está, por la *inter-* y *meta-* textualidad, las discusiones teóricas, las querellas literarias y las guerras de pluma, en sus ontológicas significaciones.

Con todo, “*jusqu’à preuve du contraire*” es lema recurrente en su boca. Semejante expresión, muy gala y, a la vez, muy personal, presupone una solapada ironía y no poco escepticismo, junto a un templado pesimismo: pesimismo, algo alegre, por decirlo así, al ser sublimado por un señero intelectualismo, una profunda afición por las artes y un destacado amor a la belleza; resalta, en particular, y citando el título de Dámaso Alonso, todo lo que participa de los “gozos de la vista”: su atención a las imágenes literarias o pictóricas, sus “lecturas de cuadros” y dotes descriptivas, su inclinación italiana, rubensiana y velazqueña. En cualquier caso, el

escepticismo nunca ha logrado consumir su energía en materia tanto de docencia como de investigación: el pensamiento es aquí tónico —millaradas de páginas lo registran—, no melancólico, como del todo liberado de la melancolía de fondo del letrado en su rincón.

Por lo general, la trayectoria crítica de Mercedes Blanco es la prueba de que los resultados filológicos y el “placer del texto” van unidos, surgiendo tanto de los saberes y de la cavilación, como de los bríos de la intuición y de la avisada y temeraria interpretación del folio, de la estrofa o del párrafo, del verso o de la línea. Al respecto, se (re)leerán, por ejemplo, en *Góngora o la invención de una lengua* (2012), la segunda parte en su totalidad y, en especial, los fascinantes capítulos sobre “el toro nupcial” y “el obelisco”. En ellos, por conservar en estas líneas apenas el simple recuerdo de aquellas páginas entre muchas otras, el valioso sondeo de la lengua gongorina —principalmente, mediante el examen de la arquitectura general del texto y del manejo del concepto, de la sintaxis, del léxico o de la silva— alumbrá unas *Soledades* que, por su “*abundancia de luz*”, pueden cegar al miope, como lo reconoció el coetáneo de Góngora, Martín Vázquez Siruela, uno de los mejores lectores y escoliastas del cisne cordobés (este último punto ha sido más que demostrado, con ciencia y paciencia, por varios estudios de Mercedes Blanco, anunciadores de otros en colaboración). Frente al mayor poema del Siglo de Oro, a “la demasiada cultura de la oración, la osadía y frecuencia de las metáforas, las voces exquisitas, las antítesis, los hipérbatos, con las otras figuras y amenidades”, frente, en suma, a la “lengua forastera”, a lo “escondido”, al “estilo” del *silvático* laberinto, la gongorista se ha comportado como una nueva Ariadna o, más bien, como aquel imprescindible guía, con su “hilo de oro”, excelentemente alabado por el autor del breve, elocuente y elegante *Discurso sobre el estilo de Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética*:

Aún no habían salido las flechas de la aljaba de *Píndaro*, esto es, los versos de la pluma, que con este nombre los llama, y ya tenía puestos los ojos en los intérpretes, conociendo que necesitaba de su ilustración para ser entendido. Las palabras quedan ya puestas y son tan oportunas que con ellas responde por sí propio, por don Luis [...], acreditando el instituto desta obra y mostrando cuánta necesidad tienen los poetas de un hilo de oro, que guíe sin error a los demás por sus laberintos.

En consecuencia, y por lo general, los trabajos de la profesora bien se pudieran distinguir con las expresiones del erudito malagueño porque, ante “la magnificencia en lo hablado” y “la sublimidad en los pensamientos”, ante lo que singulariza, lo que *individualiza* una obra particular, ella es buena guía e ideal “intérprete”.

Sea como sea, su dilatada producción consta de un sinnúmero de artículos hartamente sustanciales, los cuales, en total, rozan los doscientos, con unos cuarenta dedicados a la obra de Góngora y una veintena a las de Quevedo y Gracián. A estos artículos, que el alcance asemeja a estudios de talla, dejando aparte múltiples trabajos en colaboración, se añaden una cuidada edición crítica del *Adonis y Venus* de Lope (*Comedias, Parte XVI*, 2017), otras tres vinculadas con la polémica gongorina —que pronto serán cuatro— y varios inspirados libros de gran dimensión. En efecto, si Mercedes Blanco, desde su artículo sobre “L'építaphe baroque dans l'œuvre poétique de Quevedo et Góngora” (*Les Formes brèves*, 1984) y su monumental *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe* (1992, Premio “Monseigneur Marcel” de la Academia francesa), es, entre otras cosas, especialista en el arte de la *brevitas*, su escritura gusta de la *dilatatio*, pareciendo aspirar, sin ilusionarse, a la inasequible exhaustividad, al análisis tan preciso como definitivo, al triunfo del hallazgo y del *con-vencimiento*: al proponerse (r)establecer verdades o proporcionar exactitudes en discreto desafío y didáctico reto, sus páginas, como hemos subrayado, bien pueden convertirse en vasto campo de batalla a lo letrado... con trofeo o galardón. Fue así como, con sumo reconocimiento, entre dichos artículos-ensayos, antes que cuantiosos volúmenes colectivos o dosieres temáticos, y tras el espléndido *Gracián*, clásico de la crítica gracianista, la profesora dio a conocer, en 2012, dos *Góngoras* de brillante quilate, como sugieren sus títulos: el citado *Góngora o la invención de una lengua* (ampliado y reeditado en 2016) y *Góngora heroico. Las “Soledades” y la tradición épica*. Sobre este particular, sólo lamentamos que semejantes sumas no se hayan traducido al francés, ya que el *cuasiMallarmé avant la lettre* es poco leído en nuestro país. Por lo demás, bien saben los siglodoristas que el *Gracián* y los tres *Góngoras* de Mercedes Blanco —comprendido *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII* (2021), firmado con Aude Plagnard— se prolongan, completan y contestan en cultísima conversación y elevada plática.

Profundizando en el conocimiento de la obra del jesuita y del *Archi-poeta*, apegándose a los textos y apoyándose en los datos, este diálogo superlativo forma una regia “arqueología” del conceptismo, fruto de una honda meditación sobre la tradición retórica y los mecanismos reflexivos y lingüísticos, el hecho y el efecto literario; en suma, sobre la literatura, no solo española, sino europea, del xvii. No podemos dar aquí la medida del aporte de la maestra a propósito del genial jesuita, de su teoría de la agudeza y de sus prolongaciones en Europa, o sobre las *Soledades* y el emperador de los poetas, sin contar que otros, más entendidos, lo han hecho con todo detalle y pormenor. Huelga decir que la gran cultura crítica, unida a la gran cultura *tout court* que posee Mercedes Blanco, así como la sutileza de sus análisis textuales, realzan sus convicciones, intuiciones e hipótesis sobre el preeminente poema —inacabado o, mejor dicho, *non finito*—, sobre el Góngora conceptista, sublime y heroico: aquel artífice, algo rebelde, de una lengua peregrina, de un extraño género, no poco neoépico, y “en cierto modo imposible”, a semejanza de una “epopeya de la paz”, como escribe la estudiosa, con nota *virtuosa* y *ostinata*.

A la larga, Mercedes Blanco ha creado una impresionante biblioteca crítica en la que bien poco falta de lo esencial en lo tocante a las letras áureas. En su seno, un documentadísimo estudio de las nociones clave, de las obras maestras y de las principales autoridades de la Edad de Oro se nos brinda con extremo rigor. Y, a decir verdad, en los artículos de ayer como en los libros de hoy, no dejan de impresionar la pertinencia de los intentos de definición, la hondura de los comentarios y la riqueza de las referencias. Quien simplemente lea o relea “El mecanismo de la ocultación. Análisis de un ejemplo de agudeza” (*Criticón*, 43, 1988), conjuntamente a lo que anuncia el título encontrará una sugerente reflexión acerca del *Barroco* —etiqueta nunca relegada y siempre *resemantizada*— y nada menos que una nutrida aproximación al Seiscientos mediante la noción de concepto y la exégesis de los tratados del siglo xvii. Así que, desde los primeros textos, por ser la literatura un fenómeno inserto en la historia y en su propia historia, leer a Mercedes Blanco ha sido leer a la vez a una finísima filóloga y a una excelsa historiadora literaria, quien no ha cesado de analizar con empeño histórico los debates y las creencias, los períodos y los autores, los movimientos y las obras, lo tradicional y lo *sui generis*, la lengua y los idiolectos; todo ello, evidentemente, indagando

los antecedentes grecolatinos o italianos y las huellas humanísticas: idónea demostración de que la filología es, en conocida *fórmula* de Américo Castro, “una ciencia esencialmente histórica”. De modo que leer esta obra crítica no solo conduce a entender mejor la palabra de un Góngora, de un Gracián o de un Quevedo, por aducir solo a tres autores emblemáticos, sino que también trae consigo el penetrar los arcanos del laberinto del Barroco, hallándose ante el pasaje desobstruido de las encrucijadas: del estilo, del ingenio, del concepto y de la agudeza, de la metáfora, de la sinécdoque y del hipérbaton, de la imagen y de la éfrasis, de la alegoría o de lo sublime (de “L” y sucesores), del soneto, del epitafio o del epigrama, de la epístola poética y del emblema, del epitalamio y de la oratoria, del panegírico o de la fábula mitológica, de la tragedia a la española, del poema “heroico” o de la epopeya... *y tal*, por interrumpir aquí esta reveladora, aunque incompleta, enumeración.

La imagen del “hilo de oro” del intérprete se nos impone de nuevo para caracterizar la hazaña crítica de la estudiosa, pues es la obra de Mercedes Blanco, como despliegue o “reducción a método” de los pliegues barrocos, una guía selecta y aclaradora. Aprovechemos la ocasión para indicar que, sobre el *pli baroque*, será beneficioso releer el artículo “Góngora y la estética barroca desde la Ilustración a Gilles Deleuze” (*Vértebra. Revista de Arte, Literatura y Crítica*, 10, 2006), un trabajo que, según la lógica intertextual y sus “magias parciales”, anuncia, cuestiona y (casi) responde a las luminosas páginas que inician el séptimo capítulo de *Góngora heroico*.

Como no podía ser menos, su biblioteca crítica trasluce una “cultura de gusto” y un “gusto relevante” en lo que toca a las letras antiguas y modernas. En cuanto buena lectora de *El Héroe* y amadora de las cumbres, nuestra erudita ha sido, y es aún, poco pesquisidora de los géneros menores, tan de moda actualmente, por recordar sin duda que “[t]oda buena capacidad fue mal contentadiza. [...] Es calidad un gusto crítico, un paladar difícil de satisfacerse”. De tal forma que, al haber sido apartado mucho de lo que ni innova, ni poetiza lo suficiente o piensa lo bastante, en semejante biblioteca personal no deslucen la modesta “carátula” o farándula, las novelitas, “*no / velas*” o “*nivelas*”, las *nugae*, nonadas o *bagatelles*: en resumen, lo llano a lo sumo y lo pedestre en demasía, escritos de pluma fácil, de poco valor estético o de escaso peso ideológico, al menos, a su parecer. Por el contrario, tal librería de “gusto rey” es recinto

ya de reconocidos clásicos (águilas, cisnes y fénix de los más creativos o significativos), ya de exquisitos o de raros, más o menos *canoros*, indudablemente. Y ello, en substancia, desde el Quevedo poeta, satírico y doctrinario, hasta el Gracián inventor de un arte de ingenio, del italianizante Cetina a Góngora y a Bocángel, el buen nombrado, de los épicos Ercilla y Rufo al Mateo Alemán de la poética del *Guzmán* y al Cervantes de la del *Quijote* o del “gran” *Persiles*, de los trágicos al Lope vate y comediógrafo, y desde Teresa, la santa y divina ignorante (con su “goce”), hasta la aguda sor Juana (su “Vida” y peculiar gongorismo).

Es más, dicha biblioteca, con motivo de las antigongorinas ideas sobre la poesía, así como por la mismísima *Idea de un Príncipe Político-Christiano*, no omite a algún que otro Cascales o Saavedra Fajardo; ni prescinde de las teorías y praxis de los italianos a través del prisma de España y de los autores españoles; de ahí la presencia de Poliziano, del Ariosto y de Tasso, de Trissino, Rota y Marino, de Boccacini o de Malvezzi, etc. Como se entenderá, según criterios intertextuales y simpatías genealógicas o, si se quiere, según las leyes de la *bibliogenia* (igual que se habla de “filogenia”), tampoco se echan de menos los debidos Homeros, Virgилios, Ovidios y Heliodoros. A todas estas autoridades y a otras más, se incorpora, con legitimidad (por no decir, *fatalmente*), entre el gongorista Jorge Guillén —la poesía “pura” no podía faltar— y el gongorino Jacques Lacan emulando a Freud, el inexcusable *bibliotecario* Jorge Luis Borges, cuyo temprano barroquismo es conocido, y quien reconoció en un poema tardío de *El oro de los tigres*: “*Mi destino es la lengua castellana, / el bronce de Francisco de Quevedo*”. Conviene mencionar asimismo el sabroso artículo “Question de style à propos du Góngora de la psychanalyse” (*Savoirs et Clinique*, 16, 2013) porque, a cuenta de la calidad de su propio estilo, constituye *per se* un dilatado *morceau de bravoure* (y señalemos, antes de cerrar arbitrariamente este catálogo, que la biblioteca crítica de Mercedes Blanco consta nada más y nada menos que de nueve asedios al autor argentino). De tal forma que nuestra siglodorista es una borgiana, apenas enmascarada (a la inversa del borgiano teólogo), puesto que su obtención de la cátedra Borges de la universidad danesa de Aarhus lo hizo patente a lo largo de uno de los meses del ya lejano 1996, y hasta las “Variaciones” declinadas por el *Borges Center... e così via*.

Que la entonación del argentino y su vertiginosa obra-biblioteca, con su fervorosa y cerebral poesía, sus “ficciones” ensayísticas, sus ensayos literarios e ingeniosas supercherías hayan llamado la atención y, como quien dice, el gusto de Mercedes Blanco, no es de extrañar. A la antigua estudiante de matemáticas y a la lectora de poesía y de filosofía, nunca han dejado de atraerle la erudición, el poema, los enigmas y las paradojas, las ecuaciones y las incógnitas. Que, muy al tanto de la borgiana “literaturización” del saber, la docta Blanco haya querido cuestionar, en paralelo del soneto y de su rima, las especulaciones teológicas, las perplejidades metafísicas, los juegos con la metáfora o las “inquisiciones” sobre el Tiempo del también (en parte) laberíntico Borges, cae por su peso. Es por eso por lo que el lector dichoso ha podido leer, y podrá rehacerlo con sumo deleite, esta borgiana producción, si bien algo transversal, en absoluto secundaria. Por fin, agreguemos que, fruto de su carácter aparentemente iconoclasta, particular atractivo posee el “Borges et l’aversion pour la psychanalyse” (*Savoirs Clinique*, 6, 2005), artículo en el que la maestra, muy atrevida, apunta los desatinos borgianos acerca del psicoanálisis, con vistas de entender y racionalizar su oculta significación. Como de costumbre, los textos vienen a ser sondeados, los dichos sopesados y el escritor auscultado con la conocida y llamativa mezcla de fortaleza y penetración. Esta auscultación de padre y muy señor mío... convierte la supuesta aversión de Borges hacia la disciplina de Freud en algo menos común y decepcionante, en *otra cosa* cuya ley muy íntima (la del Padre, naturalmente) es analizada y dada a leer con finura. Sirva entonces de último botón de muestra este elemento del conjunto crítico que corrobora, metonímica y metafóricamente, una manera de ensayar, es decir, de pensar, de escribir (en este caso, ante todo, sobre la escritura y el concepto), llevada a su mayor exponente.

Al llegar al final de esta pura *laudatio*, ajena, por definición, al artículo, a la reseña y al “artículo-reseña” (como hoy se suele decir), confesaremos que los homenajes que mientan al homenajeado descartando toda mención del apologista tienen nuestra preferencia. No obstante, a modo de tributo, nos complace reconocer que si algo inculcó el ejemplo de Mercedes Blanco a una servidora fue, en el terreno del estudio y junto a todos los conocimientos que entregó a sus lectores u oyentes, algo así como una postura armada de empeño y transcendencia frente a las obras, y de dili-

gencia, sin apocamiento, en el estudio. A ratos (*pas toujours*), le debemos el repudio del recelo y de la modestia, cualidad ésta que, si bien se mira, tiende a lentificar el pensamiento. El desembarazo, burdo hermanastro del castellano despejo y de la italiana *sprezzatura*, es una de las ganancias que más le agradecemos a quien fue colega, compañera y sibilina amiga.

Finalmente, como escribió Friedrich Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*: “En el elogio hay más entrometimiento que en la censura”, pero ¿qué añadir a estos bosquejos que no sea una última sarta de voces laudatorias? Y, sin embargo, traer a colación la brillantez del *cursus honorum*, la distinción de la palabra y de la escritura, la altura del gusto y de la ambición, la fenomenal cuantía y variedad de los escritos, los hermosos proyectos y la influencia crítica, así como el innegable reconocimiento académico y la excelencia del círculo de discípulos, no es suficiente. Efectivamente, todo esto que, a fin de cuentas, los grandes maestros tienen en común, no logra traducir lo esencial; a saber, la singularidad de Mercedes Blanco tal como ésta aparece en sus páginas y en su *ars praedicandi* (en una miríada de clases magistrales o extraordinarias, de lecciones y conferencias nacionales e internacionales, de comunicaciones o intervenciones en numerosísimos tribunales de tesis). De todo lo dicho, bien se entiende que esta singularidad no se relaciona intelectualmente con el puro saber y la mera pericia, sino con un modo de decir que habita cada tarea, con una voz crítica muy genuina que viene impulsada por una seguridad sin par, por una intrepidez reflexiva, ajena al encogimiento y, por supuesto, del todo acorde con el *sapere aude* del poeta y del filósofo, de Horacio o de Kant. En otras palabras, esta singularidad tan peculiar, por recurrir al pleonasma, tiene mucho que ver con un estilo propio y un *modus operandi*, con una manera de pensar y de ser persona, muy difícil de definir, reflejada en su palabra y escritura. Con todo, “*question de style*”, por la fuerza y el carácter inexplicable que emanan de la obra de la maestra como del discurso de la profesora, se nos antojan evidentes las antiguas nociones de *virtus* y de *no sé qué*. Baste con referirlas aquí, sin insistir demasiado sobre el grado de firmeza y de *absconditum* que conllevan.

Baste, asimismo, en nombre de una simple novelera y del chispero Rafael Bonilla Cerezo, entregar como cordial obsequio, mitad poético, mitad matemático, esta onomástica equipolencia y sin igual llave dorada.

