

“Fronteras” del discurso literario

Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la aprehensión del Oriente Europeo

David Porcel Bueno
Universidad de Granada
davidiezma@hotmail.com

En su intento por describir las fuerzas que conforman el fenómeno literario, Roland Barthes apuntaba, en su ya famosa *Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*, que una de las potencias constitutivas de la literatura era la fuerza de representación de lo real (al margen claro está de las responsabilidades de la forma y su tejido de significantes). A pesar de esta tendencia eminentemente realista, la literatura disfrutaba al mismo tiempo de una inclinación irrealista, en tanto que “cree sensato el deseo de lo imposible”. Si esta es su función utópica no cabe duda de que «ninguna “historia de la literatura” (si es que aún deban escribirse) podría ser justa si se contentara como en el pasado por encadenar las escuelas sin marcar el corte que entonces pone al desnudo un nuevo profetismo: el de la escritura»¹.

Si tenemos en cuenta este nuevo paradigma, hemos de aceptar que la historiografía literaria europea debe ser cuanto menos cuestionada. Tradicionalmente, ésta ha tenido un trasfondo eminentemente europeo (con evidentes privilegios para los países del occidente), obviando en muchos casos la importancia que para la consolidación de las literaturas nacionales (europeas) ha tenido el elemento oriental tanto en su vertiente eslava como árabe-islámica. La necesidad de narrar la propia identidad nacional en clave literaria ha ocasionado innumerables controversias, no sólo en lo que a la cuestión identitaria se refiere, sino también a lo relacionado con cuestiones más estrictamente metodológicas, es decir, conceptos como “préstamo”, “influencia”, “recepción”, han servido para interpretar la literatura nacional bajo intereses de muy diversa índole.²

¹ Roland Barthes, *El placer del texto. Lección inaugural*, Méjico, Siglo XXI, 1989.

² A este propósito son imprescindibles las aportaciones que el gran comparatista René Wellek hizo en su famosa conferencia “The crisis of comparative literatura”, discurso pronunciado en el congreso de la ICLA/AILC de 1958. En ella critica al positivismo dominante en los estudios comparatistas, positivismo ejercido fundamentalmente por la denominada escuela francesa, en la que se integran Van Tieghem, Carré o Guyyard, entre otros muchos.

Hemos de recordar, en esta inclinación integradora del comparatismo literario, las lucidísimas consideraciones que el semiótico ruso, Mijail Bajtín, planteó a propósito de los procesos interculturales, sobre todo en aquellas sociedades donde la presencia de culturas diversas ha sido una constante histórica. Según palabras del autor,

la cultura ajena se manifiesta más completa y profundamente solo a los ojos de otra cultura [...] Un sentido descubre sus profundidades al encontrarse y tocarse con otro sentido, un sentido ajeno: entre ellos se establece una suerte de diálogo que supera el carácter cerrado y unilateral de estos sentidos, de estas culturas. Planteamos a la cultura ajena nuevas preguntas que ella no se había planteado, buscamos su respuesta en nuestras preguntas, y la cultura ajena nos responde descubriendo ante nosotros sus nuevos aspectos, sus nuevas posibilidades de sentido [...] En un encuentro dialógico, las dos culturas no se funden ni se mezclan, cada una conserva su unidad y su totalidad abierta, pero ambas se enriquecen mutuamente³.

Y es que es evidente que nadie puede comprenderse a sí mismo sino en relación con aquello que le es ajeno (esto es, con la otredad) por lo que es absurdo la consideración de que una literatura escrita en una lengua y en un país determinado se nutra exclusivamente de sí misma.

Precisamente en este interés de indagar en la alteridad es donde surge, como una parte de la literatura comparada, la imagología. En palabras de Nora Moll, la imagología no sería sino “el estudio de la imágenes, de los prejuicios, de los clichés, de los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal y como se definen comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato literario o del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor”.⁴ En este sentido, y centrándonos por ejemplo en la literatura española del Siglo de Oro, podrían estudiarse, por su importancia y pervivencia en el tiempo, la presencia del elemento árabe-islámico en determinadas obras de los siglos áureos.

Luce López-Baralt advierte de la paradoja que suponen en sí mismas algunas de las obras de este periodo (*El Abencerraje* y las obras de Pérez de Hita fundamentalmente) pues “parecería un contrasentido que la figura del moro fuera ensalzada y adornada de los ropajes más ricos y de las armas más resplandecientes

³ Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, 1982. p. 352

⁴ Nora Moll, “Imágenes del «otro». La literatura y los estudios interculturales”, en Armando Gnani, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 347-390

justamente los años en que se le prohibía al morisco de carne y hueso su propia identidad cultural”.⁵ Y es que no habría que olvidar “que la maurofilia literaria, si es que vamos a aceptar la tesis de que fue una literatura disidente, constituiría un fenómeno de disimulo artístico y humano a gran escala. No sólo los personajes moriscos que pueblan estos textos pintorescos, sino sus mismos autores (moriscos en su origen o pro-moriscos en su simpatía), eran el más alto ejemplo de esa doblez obligatoria en quien escribe bajo censura y entre líneas. Basta recordar cómo dividió sus lealtades Miguel de Luna: entre Felipe II y la arriesgada empresa pro-morisca de los plomos del Sacromonte y de la *Verdadera historia*”⁶. También, dentro de esta problemática imagológica, hemos de recordar que la imagen del turco fue una constante en las letras españolas durante los siglos XVI y XVII, una constante que pronto se tornaría obsesiva y visceral, ya que el elemento otomano, como magistralmente apuntó el gran antropólogo Jean Delumeau, se convirtió en uno de los auténticos y más arraigados miedos de Occidente.

Como vemos, el objetivo principal de este nuevo método comparatista sería “revelar el valor ideológico y político que pueden tener ciertos aspectos de una obra literaria precisamente porque en ellos se condensan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural en que vive”.⁷ Entre otras muchas cosas, la imagología actuaría como un método de deslegitimación de los clichés literarios, pues este nuevo enfoque desvelaría las estructuras ideológicas en que están sostenidas estas “imágenes”, asumiendo una actitud de neutralidad cultural que impedirá al estudioso poner en juego sus propias ideas y su propia identidad cultural.

Por otra parte, esta nueva metodología crítica puede revelarnos un proceso análogo, es decir, aquel que por su recurrencia literaria, convierte a una entidad geográfica concreta en un mito literario sobre el que se vuelca todo un imaginario cultural. Así sucede en el caso de España o, más concretamente, de *Sefarad* para los judíos orientales que fueron expulsados de sus tierras tras la declaración firmada el 31 de marzo de 1492 por los Reyes Católicos, según la cual se decretaba la expulsión de todos aquellos judíos que no quisieran recibir la fe cristiana (un proceso represivo que volvería a repetirse en 1496 cuando Manuel I el Afortunado los expulsó también de territorio portugués). La mayoría de estos expulsados se establecieron en la bien llamada “Sublime Puerta”, donde el sultán Bayaceto II (1481-1512) los recibió con

⁵ Luce López-Baralt, “Las dos caras de la moneda: el moro en la literatura española renacentista”, *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Hiperión, 1985. pp. 149-180

⁶ López-Baralt, op. cit. p. 174

⁷ Nora Moll, op. cit. p. 349

cierto agrado e interés mercantil. Ya en época de Solimán el Magnífico (1520-1566) y a medida que el Imperio Otomano crecía hacia el Oeste y el Norte, los judíos sefardíes se trasladaron hacia nuevos territorios fundando sus comunidades balcánicas, primero en Macedonia y luego en Bulgaria, Serbia, Rumanía y Bosnia, donde por su superioridad, impusieron su lengua y cultura españolas a los judíos autóctonos de los Balcanes. Su influencia en el territorio será un *continuum* que llegará hasta el siglo XIX donde, aminorada la tendencia religiosa dominante y el uso de la lengua (sobre todo en territorio Bosnio, cuando éste pasa a formar parte del Imperio Austrohúngaro), florecerá la poesía, el teatro y la prensa en lengua sefardí.

Un claro ejemplo de esto son las *Kantigas del Korason* de Drita Tutunovic, autora serbia nacida en 1944 que adquirió en la infancia el judeoespañol por mediación de su abuela materna, quién le enseñó todo lo que debía conocer de la rica tradición de sus antepasados judeoespañoles. Todavía en estos poemas está presente esa visión mítica y nostálgica de España, de la Sefarad abandonada irremediabilmente («Onde stan las yaves ke stavan al kashon?/ Mis nonos las trusheron kon grandi dolor/ de sus kazas d'España, d'España./ Shuenyos d'España.../ Onde stan las yaves ke stavan al kashon?/ Mis nonos las trusheron kon grandi dolor./ Disheron a las hijas: “esto es el korason de muestra kaza d'España, d'España.»)⁸.

Dejando a un lado postulaciones teóricas y programas de actuación imagológicos, sería necesario trazar ahora un itinerario práctico que nos permitiese, desde un ámbito estrictamente literario, promover la integración y el reconocimiento cultural de los países del este europeo. Manfred Schmelting⁹ señalaba, dentro de la historia general del comparatismo, cinco posibilidades metodológicas. Para nosotros, la más acorde con las intenciones aquí expuestas tendría que ver con aquella propuesta metodológica en la que se aboga por la introducción de un “*tertium comparationis*”, un tercer elemento de la comparación (al margen lógicamente de los dos elementos comparados) que debería ser a todas luces el horizonte orientativo de la misma. En este sentido, el movimiento romántico, en su interés nacionalista, en su afán de subjetivación, de introspección y pretendida libertad, podría, en su dimensión paneuropea, erigirse en el horizonte más propicio para ejemplificar lo que supuso una problemática cultural en cierto modo común que vertebró el continente europeo de Oeste a Este.

⁸ Drita Tutunovic, *Kantigas del Korason. Koleksion de kantigas de la memoria*, Belgrado, 2003

⁹ Manfred Schemeling, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa, 1984

A nadie le sonará novedoso el grito de rebeldía contra el Clasicismo que supuso el Romanticismo inglés, con figuras como Shelley, Byron, o los pioneros (mucho menos rebeldes) Wordsworth y Coleridge; tampoco la profundidad filosófica e idealista del Romanticismo alemán encarnada en Friedrich Hölderlin, los hermanos Schlegel o los *Himnos a la noche* de Novalis; del mismo modo, de sobra conocida es su versión francesa, la exaltación sentimentalista y la apertura hacia nuevos horizontes exóticos y antiguos presentes en autores como Chateaubriand, Lamartine, Vigny o Victor Hugo; no nos es ajena la importante aportación a la literatura universal que supuso, en su facción más oriental, Zhukovski, Pushkin, Tiútchev; por supuesto, tampoco los Foscolo, Manzoni, Leopardi, Espronceda, Zorrilla, del parnaso italiano y español; sólo en obras de evidente peso intelectual (como la *Historia de la Literatura Universal* de Martín de Riquer) se mencionan algunos aspectos del romanticismo griego, polaco, holandés, rumano o escandinavo.

Siguiendo, en cierta medida, aquella atinada idea de la simultaneidad del arte que Hans-Georg Gadamer¹⁰ postulaba en sus reflexiones sobre la teoría del fin del arte hegeliano, cabría preguntarse ¿qué pasó en el periodo decimonónico (siguiendo una línea claramente sincrónica) en las letras bielorrusas, búlgaras, checas, croatas, eslovacas, eslovenas, serbias o ucranias? ¿Acaso no hubo producción literaria adscrita al programa romántico?

En las historias de la literatura universal del ámbito hispánico rara vez se menciona a escritores como Franc Savich, Aleksandr Rypinski o Marcinkiewicz, algunos de los más importantes personajes de la vida literaria bielorrusa del siglo XIX; ni de las obras *Viajero en el bosque* o *Mi plegaria*, de Sava Rakovski y Hristo Bótev respectivamente, dos de los autores más representativos del llamado Renacimiento Búlgaro; Kollár, Tselakovsky, Erben o el gran Karel Hynek Mácha en la literatura Checa o *La muerte de Smail-aga Tsengich* del autor croata Ivan Matzuranich; la nómina se puede extender con Samo Chalupka y France Preseren dos exponentes de primera fila en las letras eslovacas y eslovenas respectivamente, o Branko Raditsevich, Jovan Jonavovich o Laza Kostich en la tradición literaria serbia. Así, hemos de reconocer que muy frecuentemente en la historiografía literaria europea algunos de estos autores (por no citar otros periodos literarios u otros géneros) pasan totalmente desapercibidos

¹⁰ Hans-George Gadamer. "¿fin del arte? Desde la teoría de Hegel sobre el carácter pasado del arte hasta el antiarte de la actualidad", en *La herencia de Europa. Ensayos*, 1993

(cuando no prácticamente ignorados) más allá de las fronteras que trazan los círculos eslavistas, lógicamente expertos en cada una de estas tradiciones literarias.

Si bien hay que tener en cuenta las dificultades lingüísticas y traductológicas, de lo que se trata no sería tanto de poder acceder a la totalidad de las obras escritas en este periodo por todos los escritores del continente europeo, sino de promover estudios comparativos de conjunto, estableciendo como horizonte orientativo, esto es, como *tertium comparationis*, el paradigma de una situación cultural homogénea y generalizadora que nos aleje del tan acusado chovinismo de frontera.

Hemos de apuntar también que no es anecdótica la reserva que hacia el término “frontera” presentábamos en el título de nuestro trabajo. Como han defendido y defienden algunos de los mejores medievalistas que han reflexionado sobre la siempre compleja Edad Media hispánica, las literaturas medievales de la Península Ibérica constituyen en sí mismas la ruptura total de todas las fronteras (geográficas, administrativas) que pudieran erigirse en este último periodo bajomedieval. Aunque no deba caerse en la falacia (en la que a veces pisaba Américo Castro) de afirmar una convivencia totalmente armoniosa de las tres culturas, no cabe duda que nos encontramos ante un verdadero universo de convergencias literarias entre lo que se suponían tradiciones culturales distintas. Aunque las diferencias religiosas y políticas dieron lugar a no pocas deslealtades y escaramuzas bélicas (siempre con claros fines económicos) hemos de reconocer que el parnaso de las letras ibéricas entre los siglos XIII-XV relucía bajo un *polen de ideas* respirado conjuntamente por pulmones hebreos, árabes y castellanos.

Estos antecedentes, que han de ser abordados en toda su complejidad, pueden servir de precedente para investigaciones futuras, promoviendo, no sólo estudios comparativos en sociedades con clara fisionomía multicultural, sino también actividades socio-culturales conjuntas que, lejos de diatribas políticas, ideológicas y geográficas, constituyan un auténtico diálogo intercultural entre aquellos pueblos que a pesar de la proximidad geográfica parecieran estar condenados a convivir de espaldas.

Puesto que hoy nos encontramos en esta bellísima ciudad de Cluj Napoca, por la que deambuló el gran poeta y filósofo Lucian Blaga, no quisiera acabar estas palabras sin hacer un breve alegato en favor de la literatura rumana, no tanto porque precise

defensores, sino por haber sido tantas veces olvidada por los huérfanos occidentales de la latinidad.

En un rastreo bastante completo por las relaciones culturales hispano-rumanas, Christian Wentzlaff¹¹, tomando como punto de partida la figura siempre paradigmática de Trajano, advertía de la importancia que para esta interesante reciprocidad tuvieron escritores como Ramón de Basterra (eminente diplomático y de algún modo, descubridor silencioso de Rumanía en el ámbito hispánico), Rafael Alberti (que junto con su compañera María Teresa León hicieron sugestivos prólogos a la edición española de algunos de los escritores rumanos más importantes) o los Premios Nobel Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda (con sendas antologías de prosa y poesía rumana respectivamente). A esto habría que añadir, al margen de otros ademanes menores, los esfuerzos de Darie Novaceanu por acercar al público hispano la riqueza de la poesía contemporánea en lengua rumana (de hecho, su ya famosa antología se ha vuelto a reeditar recientemente). Tampoco son anecdóticas las traducciones de famosos novelistas del Siglo XX y de otros autores actuales, traducciones que empiezan a realizarse con mucha más sistematicidad y fluidez editorial. Incluso hace unos años se tradujo a la lengua de Cervantes la famosa edición de 1884 publicada en Bucarest que sacó a la luz las composiciones poéticas del gran Mihail Eminescu, sin duda uno de los grandes gigantes del romanticismo europeo sobre cuyos hombros se asientan, según la bella imagen medieval, toda una legión de epígonos.

A pesar de todos estos logros, la literatura rumana sigue siendo en muchos casos desconocida más allá de sus fronteras, tributándosele estudios parciales y casi siempre incompletos (aunque esta realidad es evidente, no coincidimos con aquella consideración de Cioran según la cual la causa fundamental de su aislamiento pudiese ser la circunscripción de su lengua a un territorio no muy extenso, sin demasiada proyección exterior).

Las palabras que Novaceanu brinda (con cierta afectación retórica) a la idiosincrasia de su propia tradición literaria son muy ilustrativas. Para el atinado crítico, la literatura rumana

no es que sea tan diferente: se sabe todos los modales, luce los mismos trajes y tiene el mismo andar, pero camina con menos prisa y un poco aislada, acostumbra, la media voz, la media sombra y, al ser mirada

¹¹ “Trajan als Mittler zwischen östlicher und westlicher Romanität” en Kablitz, Andreas, Schulz-Buschhaus, Ulrich (eds.), *Literarhistorische Begegnungen. Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Bernhard König*, Tübingen: Gunter Narr, 1993 [Traducción española de Juan Antonio Ennis]

con tanta desconfianza, desconfía de los halagos ajenos, tomándolos cual puras carantoñas pasajeras. Es huidiza y recelosa, frunce el ceño y por calzar menos abriles, una rapaza frente a las viejas matronas mediterráneas, no suele viajar mucho más allá de sus desconocidos y doloridos parajes. Se entretiene, eso sí, con los de corazón en la mano, les tienta y les quita las noches. Luego, se pone grave, a veces triste y casi nunca muy alegre.¹²

Sea como fuere, de este renacer y especificidad de la literatura rumana en el mal llamado canon occidental pareciera hablarnos ya el propio Lucian Blaga en un magnífico poema que no me resisto a traer aquí (aunque sea en su versión española). Para nosotros este poema, sugestivamente titulado *Nacimiento*, acaso sea una bella metáfora de la literatura rumana.

Nacimiento

*Joven criatura, he aquí que la primera luz
ha besado ya tu frente. A nosotros
el destino nos hace caminar muy de prisa
y tú, sin paso, nos has alcanzado.*

*Joven criatura desde ningún lugar llegada
en el imperio de la madre,
tierno cántaro dorada
desatado de las costillas de barro.*

*Triunfos, preocupaciones, asombros
viviremos muchas veces a tu lado.
Alzarás en nosotros una luz grande
como la que nos has elegido.*

*Bajo las más vivas estrellas
atizaremos el fuego para el mal de ojo.
Bajo los aleros del tiempo crecerás
lentamente, como una lágrima en los párpados.*

Cluj-Napoca
11 marzo 2011

¹² Darie Novaceanu, *Antología de la poesía rumana contemporánea*, Madrid, 2004. p. 13