# En favor de la complejidad

Posted on 1 de octubre de 1999 by Andrés Sánchez Robayna

La práctica de la comparación comienza «a partir del momento en que nos es familiar más de un poeta, en que somos lectores de más de un libro», escribía, en 1921, Fernand Baldensperger. Tan sencilla verdad tendría que ser recordada necesariamente, a mi juicio, cada vez que se habla de comparatismo, no porque la literatura comparada exija hoy justificación alguna (se trata de una disciplina que cuenta con una larga y muy rica autolegitimación teórica), sino porque una reflexión como la de Baldensperger –vieja y reconocida autoridad en la materia, por lo demás– ha sabido situar el comparatismo no ya únicamente en el plano de la pura evidencia crítica, sino también en el de la inexcusable obligación intelectual. Comparar es, en efecto, tan inevitable como necesario. No sólo comparamos de manera inconsciente o consciente, sino que tan sólo en la comparación, esto es, en el reconocimiento de la diversidad, cabe hallar muchas veces el sentido de un hecho literario.

Lo que se presenta ante nosotros con tanta claridad encierra, sin embargo, muy complejos niveles de significación. ¿Dónde empiezan y dónde acaban, por ejemplo, los límites de lo que se compara? ¿Cuándo y por qué decidió la literatura comparada ampliar su ya ancho y fértil campo de estudios, las relaciones literarias internacionales, para acercarse también, como lo hace hoy, a las relaciones de la literatura con las otras artes? ¿Cuáles son las razones por las cuales aquella «evidencia» y aquella «obligación» no han dado más frutos en España? Las preguntas se suceden y no admiten una respuesta fácil, porque los problemas planteados por el comparatismo presentan un espesor teórico tan considerable que se estaría tentado de afirmar que su ámbito es por antonomasia el ámbito mismo de la dificultad y la complejidad. ¿Será preciso añadir en cambio que, cuando realiza sus funciones específicas y cumple sus objetivos genuinos, la literatura comparada representa una iluminación en verdad única del hecho literario y de su significación?

Claudio Guillén, que en 1985 publicó un admirable manual, *Entre lo unoy lo diverso* –un compendio de los temas y problemas centrales de la literatura comparada–, acaba de ofrecer una nueva e importante contribución a esta clase de estudios, *Múltiples moradas*. Título revelador: no sólo hace eco a la vieja idea de las muchas «mansiones» de la casa de la poesía (y a la de las muchas ventanas, según decía Henry James, de la casa de la ficción), sino que alude a las dimensiones de pluralidad, diversidad y heterogeneidad, «valores» intelectuales tanto como realidades culturales. Se diría que uno de los objetivos de este libro es, precisamente, la inteligencia de la multiplicidad. Y no sólo porque nuestra realidad

cultural es múltiple sino porque el «yo», el propio sujeto intelectivo, es «pluritensional», como recuerda Guillén con expresión de Carlos Castilla del Pino. Adelanto aquí una conclusión esencial del libro: uno de los grandes méritos de Guillén en estas páginas es el respeto, la conciencia extrema de la complejidad cultural, que le hace incluso rehuir las definiciones. En la tarea hermenéutica, toda simplificación constituye una traición; las definiciones, sobre todo las apresuradas y limitadoras, valen menos que la explicitación de los problemas y el intento de abordarlos con honestidad intelectual. Y además, como ha dicho un poeta de nuestro tiempo con un sugerente neologismo, definir es *cenizar*.

*Múltiples moradas* está dividido en siete capítulos que son, en realidad, siete ensayos extensos. Los cuatro primeros abordan la literatura en relación con asuntos concretos: el exilio, el paisaje, la epistolaridad, la obscenidad; los tres últimos examinan cuestiones teóricas, especialmente la idea de literatura nacional y el concepto dinámico de Europa. En todos ellos se trata tanto de estudiar las tensiones de las literaturas como de privilegiar la mirada supranacional (o transnacional) en el análisis literario. Así, «El sol de los desterrados: literatura y exilio» es un brillante estudio sobre el destierro como tema literario a partir del tópico estoico del sol que ilumina todos los lugares y que alumbra a todos los hombres. Se examina primero su tematización y luego su metaforización. «El hombre invisible: literatura y paisaje», por su parte, analiza uno de los importantes «cruces» del itinerario de la literatura con el de la pintura: el paisaje. En su ensayo *Naufragio con espectador*, Hans Blumenberg afirma que «una de las reconstrucciones más trabajosas del lenguaje teórico fue encontrar lo que designa con la expresión del *paisaje*». Guillén centra su estudio en el «motivo» (*ergon*), el hombre, y el «complemento» (*parergon*), el paisaje, como dualidad interpretativa, como «polaridad». En la evolución histórica de las artes visuales, el hombre va desapareciendo (en esa desaparición desempeñaron un importante papel los miniaturistas, esto es, los autores de libros de horas) y se va afirmando, paralelamente, la presencia del espacio, del «escenario». Guillén no pretende aquí ofrecer un relato histórico sucesivo sino «oposiciones y confrontamientos interhistóricos» (en esas «oposiciones» y «confrontamientos» el lector echa de menos, sin embargo, a Cézanne). En trabajos tan numerosos como excelentes ha estudiado Carlos Guillén, por otra parte, el fenómeno de la epistolaridad literaria. En el ensayo «La escritura feliz: literatura y epistolaridad» –a mi juicio uno de los mejores del libro–, vuelve sobre el asunto y repasa las tres grandes realizaciones históricas del género (la carta familiar, la epístola en verso y la novela epistolar) sobre el eje de la «ficcionalidad», la propiedad más esencial de la literatura. En el último ensayo de esta primera sección, «La expresión total: literatura y obscenidad», asistimos a un atrayente examen de lo «obsceno» en literatura, un concepto que no es definido pero que Guillén tiende a asociar con lo «indecible», y en el que a menudo, por lo demás, la sexualidad no ocupa el primer plano. La interesante ejemplificación aducida por el crítico, en el caso de la «imaginación metafórica»,

que «no ofrece un mero reflejo del cuerpo y la sexualidad, sino que los reinventa», va más lejos, a mi juicio, en el capítulo VIII de *Paradiso* de José Lezama Lima que en la famosa escena XVI de *La lozana andaluza* de Francisco Delicado. Hubiera sido de especial interés en este caso, por otra parte, integrar en la reflexión algunas referencias a las manifestaciones de lo obsceno en las artes plásticas, uno de cuyos hitos es, sin duda, el polémico cuadro *El origen del mundo*, de Courbet. Si lo obsceno en literatura es lo «indecible», ¿en la pintura y la escultura sería, paralelamente, lo «irrepresentable»?

En la segunda parte del libro, Guillén dedica dos espléndidos ensayos al «cuestionable» concepto de «literatura nacional». En la resbaladiza noción de lo literario «nacional» se acumulan los problemas y los relativismos ––menos, de todas formas, que en el caso de las literaturas definidas por una lengua propia–. Ya sea para examinar los comienzos de las literaturas nacionales –sus orígenes dieciochescos y su cristalización decimonónica–, ya para explicar la «imagen» de lo nacional en literatura, nuestro ensayista recurre no sólo a los datos de la historia literaria sino también a teorías como la de los «polisistemas» (Etamar Even-Zohar) para hablar de «redes comunes», de relaciones, de subordinaciones y, en definitiva, de lazos que las literaturas tienden más allá de los límites nacionales, límites siempre insuficientes para entender determinados hechos literarios. En lo que se refiere a los comienzos de las literaturas nacionales, es mucho lo que el ensayismo político ha hecho avanzar la comprensión de lo nacional, de manera que hoy habría que conceder una atención especial a lo que los estudiosos como Erst Gellner afirman con respecto a esos orígenes: que, contra lo que se ha pensado, son los nacionalismos los que crean las naciones, y no a la inversa. Cuando Guillén se acerca a la civilización europea, un nuevo «fantástico complejo de relaciones» (como veía Dámaso Alonso en la Égloga III de Garcilaso) nos asalta apenas nos adentramos en los datos que proporciona la historia cultural. La historia de Europa –esa Europa, por cierto, de la que José Saramago quiere hoy desvincular graciosamente a España y Portugal– es la de un intrincado sistema cultural que incluye el Humanismo, el Renacimiento, la Reforma, la Contrarreforma, el Barroco, la Ilustración y un etcétera casi interminable que habla sobradamente de una «atmósfera común» en la cultura, más allá de las especificidades nacionales. Esas especificidades existen, sin duda, como existen las especificidades locales, que es preciso no «homogeneizar» en lo nacional. El comparatista lo recuerda con exactas palabras de Alain Touraine: «Nuestras desgracias han comenzado cuando, hacia el final del siglo XIX , se ha empezado a fabricar la idea de una sociedad nacional homogénea. La Europa de hoy será políticamente sana si, como en nuestros Estados nacionales durante siglos, hay dos niveles distintos, si no se confunde la vida social con el Estado». Reconocida la multiplicidad y la complejidad de Europa, la conclusión de Guillén no se hace esperar: «La Europa en cuestión ahora, la que se vislumbra y se va configurando trabajosamente, no ha de ser meramente política sino tan variadamente plural como el

complejo de yuxtaposiciones, contraposiciones y superposiciones que hemos oteado en estas páginas. Y claro está que por ello no puede ceñirse a ser una confederación de naciones o una supernación, sino el fruto de los procesos de superación que sepan profundizar en una metanación común, o mejor, digamos con Ortega, en la "ultra-nación" que es Europa».

Más que conclusiones, sin embargo, Guillén propone en este libro *interrogaciones*. En deuda con el pensamiento de Ortega y Gasset y de Ferrater Mora, pero también de Octavio Paz y de Edgar Morin, nuestro comparatista procede casi siempre no por «oposiciones» (el estructuralismo nos enseñó a verlas, pero hemos de estar en guardia frente a los maniqueísmos), sino por *polaridades*: en el ensayo sobre literatura y exilio, la polaridad central es la idea de exilio positivo (los estoicos, Plutarco) y exilio negativo (Ovidio); en el estudio sobre literatura y paisaje, la polaridad viene representada por la presencia o la ausencia de la figura humana; en el examen de la obscenidad, por lo expresado o lo inexpresado; en la formación de las literaturas nacional, por la poesía y el discurso… Y es que, para Guillén, «en un solo polo, en efecto, no reside mucho tiempo nadie. Pero entre dos polos nos movemos casi todos». Esos polos nos constituyen intelectual y espiritualmente. Siguiendo a Ferrater Mora, Guillén insiste, en la última página del ensayo final, en que «oscilamos una y otra vez entre dos polos, impulsados por tendencias opuestas».

En su discurso de agradecimiento del Premio Goethe pronunciado recientemente en Hamburgo, «Los deberes del crítico» –un texto que deberían saber de memoria todos los historiadores y críticos literarios de la actualidad, sin excepción 1 –, Jean Starobinski afirmaba: «Los mismos suizos, citados durante mucho tiempo como ejemplo, se sienten inquietos ante el posible riesgo de que sus comunidades lingüísticas se replieguen sobre sí mismas, mientras que se universaliza, sin embargo, la lengua de las máquinas y el estilo de las diversiones y los placeres rudimentarios. Me gustaría creer que se trata de un mal sueño, no de una realidad: ¿estaremos asistiendo a la conjunción de la peor de las "mundializaciones" con los peores particularismos?». Y añade el ensayista ginebrino, en relación con su ideal de la crítica y de la reflexión sobre la literatura: «Es preciso que tenga la ambición de alcanzar […] la gran forma de la prosa de ideas, que es la poesía de lo exacto». Creo que Guillén suscribiría plenamente lo primero, una preocupación que recorre *Múltiples moradas*. En cuanto a lo segundo, yo diría que pocos como Claudio Guillén están hoy por hoy en el ámbito hispánico no ya sólo a la altura de esa ambición, sino también cumpliéndola cabalmente.

---

**Autor:** CLAUDIO GUILLÉN

**Titulo:** Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada