

CLAUDIO GUILLÉN

## LO UNO CON LO DIVERSO: LITERATURA Y COMPLEJIDAD

### I

Lo que se inicia hoy no es un cónclave de comparatistas<sup>1</sup>. A una congregación de colegas consagrados prioritariamente a los estudios comparativos, venidos muy probablemente del extranjero, hemos preferido una reunión de filólogos y estudiosos de diferentes campos y aspectos de la literatura, todos éstos existentes como áreas de docencia e investigación en la actualidad española. El peso de las especialidades que aquí están representadas es muy significativo y su contribución a los avances de la Literatura Comparada es y ha de seguir siendo indispensable.

Valé decir que no nos situamos en ámbitos hipotéticos o mundos posibles sino en la península ibérica, o más concretamente, en la universidad española. Las especialidades que aquí confluyen han sido reconocidas todas como «áreas de conocimiento» por el Ministerio de Educación. La Literatura Comparada todavía no, aunque es posible y hasta probable que lo sea en el futuro. De poco serviría deplorar una vez más esta situación. La ausencia de la Literatura Comparada en las universidades españolas, como forma de estudio a la que se puedan asignar dignamente programas, departamentos, titularidades o cátedras, es una de esas aberraciones locales a las que estamos acostumbrados en nuestro país. Explicarla sería curioso, pero largo y azaroso, como toda exégesis de lo inexistente. Entender la parsimonia de ciertos colegas al respecto sería fácil y poco entretenido, puesto que a los funcionarios no se nos exige el heroísmo, ni se nos obliga a hacer frente a la autoridad feudal y la cómoda rutina de los departamentos establecidos, anclados en algo aparentemente tan sencillo y tan indiscutible como la continuidad de un itinerario lingüístico singular, y como también la nacionalización triunfal, desde hace casi dos siglos, de la cultura literaria. Lo que sí sería provechoso pero no es nuestro propósito en esta ocasión, sería considerar históricamente la coyuntura a la que aludo. Es evidente que en relación con otras naciones de Europa y América llevamos un año de atraso en la compartida carrera del tiempo. En los lugares que más respetamos intelectualmente la relación dialéctica entre las literaturas llamadas nacionales y la Literatura Comparada, admitidas y existentes en las universidades, ha sido fecunda y lo sigue siendo; y tanto es

---

<sup>1</sup> Es éste el texto de la ponencia inicial del seminario «Reto y oportunidad de la Literatura Comparada», celebrado del 7 al 11 de agosto de 1995 en la Universidad Menéndez y Pelayo de Santander.

así que se hace posible hoy superar esta disyuntiva inicial, de origen romántico, y vislumbrar nuevas formas de estructuración de los estudios literarios en el futuro. Así como los marxistas pensaban que sin la consolidación de la burguesía no se podía hacer la revolución, cabe suponer que llegaremos en España al momento en que el vaivén entre los departamentos lingüístico-nacionales y los estudios comparativos haga posible su propia *Aufhebung* en aras de unos paradigmas decisivamente post-decimonónicos y de concepciones libres de ataduras, y más amplias, de la experiencia de la literatura, de su función y de las formas mejores de pensar sus nexos con las demás artes, con las ciencias sociales y con las naturales. Necesitamos la Literatura Comparada para poder superarla. Y ni una palabra más hoy, por parte mía, acerca de estas circunstancias locales.

Este vaivén, digamos, entre lo nacional y lo supranacional suscita otros problemas y tiene justificaciones de mayor alcance, creo que fundamentales y dignas de reflexión. Procuraré destacar hoy, con la ayuda de un ejemplo, tres de estas vinculaciones.

La primera es de orden hermenéutico, o si se prefiere, pragmático. Mi propia experiencia me enseña que la supranacionalidad sólo se percibe desde el interior, como el horizonte cada día menos remoto de un proceso de conocimiento. No se puede otear el conjunto total, el vasto y múltiple mundo de la literatura, desde una inexistente atalaya exterior a él. El comparatista cultiva su especialidad desde dentro, como punto de partida reiterado para su aproximación a ese amplio conjunto y ese mundo, que es diverso, que es múltiple, que es varios mundos, pero que cada día se entiende más y se conoce mejor a sí mismo de forma solidaria. No sé si la totalidad como tal existe, o solamente no es conocible; y si no disponemos de más definiciones esenciales que las propuestas por la teoría de la literatura, ante la naturaleza del fenómeno literario, del lenguaje poético o de la construcción del sentido. Lo que sin dudas tenemos presente esta semana es la vasta gama de manifestaciones que se despliegan y ofrecen en el espacio y en el tiempo, a través de la diversidad de las culturas y de los períodos históricos. Daré para explicarme un ejemplo pedagógico.

Cuando me tocó dirigir el departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Harvard, el plan de estudios, legado por Harry Levin y Renato Poggioli, era el siguiente. Cada doctorando debía conocer tres literaturas: una principal, desde la Edad Media hasta nuestros días (tratándose de literaturas modernas), con la necesaria fundamentación histórica y filológica; y otras dos reducidas a una misma época, por ejemplo el Renacimiento y Barroco. La literatura principal podría ser la inglesa, pongo por caso, y las contenidas por la Edad de Oro (como diríamos aquí), la española y la italiana, con la necesaria fundamentación en los clásicos griegos y latinos. De tal suerte este doctorando típico tenía dos especialidades, una horizontal y otra vertical, la literatura inglesa y la Edad de Oro. Era a la vez un anglista y un aureólogo. Pues bien, era ésta la única manera seria de comenzar; y al mismo tiempo encerraba una paradoja importante: la invitación a una puesta en tela de juicio de los fundamentos de un proceso de conocimiento. Incluso el concepto de literatura inglesa resultaba muy problemático en ciertos casos o para ciertas épocas. Ante el descubrimiento no ya de conexiones internacionales —o sea de idioma a idioma— sino de categorías supranacionales, el estudiante iba observando los límites de los planteamientos y los inconvenientes de los deslindes que habían sido su punto de arranque, en su aplicación y en su sentido. El punto de partida se disolvía, en beneficio de un camino cuyo destino estaba por descubrir.

El comparatista necesita unas especialidades, que le sirvan de miradero para la contemplación de panoramas más complejos. Ese miradero le seguirá siendo útil, muy probablemente, durante largo tiempo, mientras no tenga otros, pero no sin hacerse mejor cargo cada día de su relativa precariedad. Se trata de un perspectivismo; pero de un perspectivismo consciente de sí mismo y no poseedor, como en ciertas filosofías, de pretensiones ontológicas.

Todos queremos, pues, con distintos fines, ahondar en una lengua y una literatura, por la que tenemos acceso íntimo y confiado al ejercicio de la crítica literaria. Pero no he dicho en una literatura nacional, aunque a veces resulte práctico el uso de este término, como abreviatura de algo más complicado. Yo prefiero hablar de una lengua productora de literatura a lo largo de los siglos. O si se prefiere, de *una lengua portadora de literatura* en determinados siglos, teniendo en cuenta que las discontinuidades son tan características de la historia literaria como las continuidades. El comparatista no admite fácilmente el concepto de literatura nacional, que es una formación histórica, un concepto con historia, concebido y utilizado por unas sociedades para sus propios usos y funciones en determinadas épocas. José-Carlos Mainer tiene muy claro que al decir literatura española «no enunciamos un hecho natural, espontáneo e inmutable, sino un complejo hecho de cultura en el que cada uno de los dos elementos del sintagma —el sustantivo y el adjetivo gentilicio— han ido modificando y conformando su actual contenido». Así, Mainer elucida muy bien lo que él domina «la invención de la literatura española», que hay que buscar «en los inicios del siglo XVIII»<sup>2</sup>. En lo que toca a la función que han tenido en diferentes tiempos y espacios la invención y el establecimiento de una literatura, es iluminadora la asombrosa conferencia española de Itamar Even-Zohar, pronunciada en Santiago y publicada el año pasado. La literatura es uno de los bienes que ha de poseer un gobernante o una nación, como por ejemplo Alemania, según escribe Even Zohar:

Hoy es de común aceptación que no habrá existido la nación alemana sin una literatura alemana, que a su vez no podría haberse unificado sin una lengua estandarizada y bien definida... Para la nueva cohesión sociocultural a la que aspiraban los agentes de tal empresa, el establecimiento de una lengua nacional y una literatura nacional es equivalente a adquirir bienes para la propia identificación y la propia construcción, que en otros períodos caracterizaban sólo a los grupos dirigentes<sup>3</sup>.

Entre los textos que cita Mainer está el memorial titulado *Por la libertad de la literatura española*, escrito por Francisco Pérez Bayer en 1770. No conocía yo esa obra, con esa fecha, cuando decía en *Literature as System*, de 1971: «la literatura española ha sido un sistema válido durante aproximadamente doscientos años, desde cierto tiempo en el siglo XVIII hasta otro en el siglo XX»<sup>4</sup>. Es evidente, en efecto, el escaso grado de realidad que esta concepción acarrea para los autores y lectores entendidos de hoy. El novelista o el poeta español (de lengua castellana) de fines del siglo XX se sitúa, por una parte, en una lengua portadora de literatura, en España y América Latina, y, por otra, en una antología personal (muy distinta de todo canon) de escritores procedentes de diferentes latitudes. El concepto de literatura española se ve reducido al periodismo, a tenaces departamentos de Filología, a los editores de colecciones de clásicos y al Ministerio de Cultura.

Prefiero recordar, en segundo lugar, que no nos hallamos sólo ante temas y sistemas, presentes ahí como cosas, como objetos de conocimiento, entre los muchos objetos que se amontonan en el gran bazar oriental de las literaturas. a las diferentes clases de estudio y de saber corresponden con especial oportunidad unos problemas determinados. Cabe observar así que el esencial movimiento de vaivén entre lo «nacional» y lo supra-

<sup>2</sup> J.-C. MAINER, «La invención de la literatura española», en *Literaturas regionales en España. Historia y crítica*, ed. J. M.<sup>a</sup> Enguita y J.-C. Mainer, Zaragoza, 1994, págs. 23, 25.

<sup>3</sup> I. EVEN-ZOHAR, «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», en *Avances en teoría de la literatura*, ed. Darío Villanueva, Santiago de Compostela, 1994, págs. 369-370.

<sup>4</sup> C. GUILLÉN, *Literature as System*, Princeton, N. J., 1971, pág. 501.

nacional nos conduce también del predominio de ciertos problemas a la urgencia de otros. No pretendo recapitular ahora cuáles son los que se perfilan mejor desde las coordenadas de los estudios comparativos, como si fuera lícito compendiar de antemano lo que queda por dilucidar. Es evidente que el funcionamiento y el alcance de un género literario no se define adecuadamente sin sobrepasar los límites de lo escrito en una sola lengua, o sin el seguimiento histórico de sus variaciones. La novela picaresca se percibe como una serie de autoimitaciones y transformaciones que sólo se revelan plenamente en su conjunto, y sobre todo en su más rica gama de sentidos, a través de sus mudanzas de siglo en siglo y de país en país. Claro está que ello supone un grado particular de atención tanto a la diversidad de espacios culturales como al devenir de las formas en el transcurso del tiempo. Acerca de algunas de las perplejidades que propone esta historia literaria quisiera reflexionar hoy, pero sin soslayar los dos otros componentes de lo que me atrevo a llamar, con el respeto y afecto profundos que siento por tan eminente maestro, el sombrero de tres picos de René Wellek.

Aludo a lo que Wellek proclamaba como poco menos que un axioma, que son invisibles las tres ramas principales de nuestros estudios: la crítica, la historia y la teoría. Cualquiera de las tres a solas es una prueba palpable de deficiencia. La crítica literaria aislada es una contribución sincera, pero apenas un saber, por cuanto ignora todo lo que sustenta la obra singular. La historia literaria a secas se extravía, se depaupera y pierde de vista la forma y la vivencia artísticas. La crítica y la historia sin teoría no poseen terminologías responsables, ni se salvan de la sucesividad sin sentido, ni puede erigirse en formas estructuradas de conocimiento. La teoría a secas es hipotética y exangüe, como si se tratase de la literatura de la luna, por no disponer de experiencias terrenales suficientes. No se me oculta que la triple confluencia de Wellek tiene sus límites, pero es saludable recordarla en estos momentos en que se fragmentan sin piedad los zarandeados estudios filológicos.

Los problemas que nos planteamos durante las horas en que ejercemos como comparatistas, ¿surgen preferentemente como preocupaciones teóricas, como ejercicios críticos o como construcciones históricas? Me limitaré en esta ocasión al campo de la historia literaria, donde las preguntas del comparatista adquieren notable pertinencia. Son ellas las que pueden convertir la historiografía en una historiología (sin que esté en juego, por supuesto, una teoría cerrada de la historia). Al hablar de perplejidad mi propósito es acentuar lo más posible la oportunidad de una adecuada y razonable manera de considerar la historia de la literatura, es decir, de una forma de pensamiento. Sobre esto volveré luego, apoyándome en la *pensée complexe* de Edgar Morin.

El problema que aparecerá ahora es el de la relación entre la repetición y el devenir, o entre la continuidad y el cambio, en la historia de la literatura. aprovecharé una investigación que tengo entre manos para apuntar algunas respuestas a una misma situación individual y social, el exilio, como experiencia, tema y sentido.

## II

Innumerables, los desterrados. Reiniciada un sinnúmero de veces, la experiencia del exilio a lo largo de los siglos. Sin embargo, ésta cambia. Es lo que asombra al estudioso: la infinitud del exilio y de las respuestas literarias al exilio; y de buenas a primeras también, las reiteraciones, la íntima asociación del devenir con la permanencia.

Arranco de una polaridad. Me propongo destacar dos valoraciones, fundamentales. La primera es una metáfora solar. Sugerida por unas arquetípicas palabras de Plutarco, esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales. Conforme unos hombres y mujeres desterrados y

desarraigados contemplan el sol y las estrellas, aprenden a compartir con otros, o a empezar a compartir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio —filosófico, o religioso, o político, o poético. La segunda respuesta valorativa, o bien asociada a la primera, o bien opuesta, denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra. El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial, y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana.

Recuerda Máximo de Tiro, maestro de Retórica del s. II d. C. que Diógenes, el cínico «se deleitaba con la apariencia del sol, tanto como Sardanápalo con el espectáculo de su propia magnificencia». Y asimismo se contaba de él que «a uno que le echó en cara su exilio, le dijo: “pero por ese motivo, desgraciado, vine a filosofar”. Y cuando en otra ocasión alguien le recordó “los de Sínope te condenaron al destierro”, dijo: “y yo a ellos a que siguieran en su ciudad.”». La postura de los cínicos ante el exilio era extrema, es decir, completamente positiva.

El primer libro o tratado consagrado al tema del exilio en Occidente, del que tenemos noticia, fue obra de Arístipo de Cirene, nacido hacia 425 a. d. C. Fundador de aquella escuela cirenaica que cifraba el bien superior en el placer, se distinguía Arístipo por la calidad de su finísima indiferencia, frente a todo lo vivido, incluso, y hasta principalmente, ante los placeres que tanto encarecía. Jenofonte introduce en los *Memorable* una discusión entre Arístipo y Sócrates, su maestro, en el que el discípulo proclama: «yo no me reduzco a ningún Estado en particular. Soy extranjero en todas partes» (II. 11-15).

Cuando Plutarco escribe su tratado «Del exilio», *Perrì phygês* (c. 240 a. C.) más de cinco siglos después (ca. 96 d. C.), tiene a su disposición todo un acervo de lugares comunes, sobre el mismo tema. Este «De exilio» de Plutarco pertenece al subgénero de la *consolatio* y responde al constante propósito de refutar a quienes habían deplorado los males del exilio, como por ejemplo Eurípides en sus *Fenicias*, que lo vincula más que nada a la pérdida de la libertad de expresión. Recuerda Plutarco unas palabras atribuidas a Sócrates, cuando declaraba «no ser ateniense ni griego, sino “cosmio” (*kósmios*)». Y acto seguido explica Plutarco y se explica, elocuentemente (601 a-b):

Es éste el límite de nuestra tierra natal, y aquí ninguno es exiliado, ni forastero, ni extranjero; aquí están el mismo fuego, el agua, y el aire; los mismos magistrados y procuradores y concejales —el Sol, la Luna, la Estrella Matutina; las mismas leyes para todos, promulgadas por idéntico mando y soberanía— el solsticio de verano, el solsticio de invierno, el equinoccio, las Pléyades, Arturo, el tiempo de sembrar, el tiempo de plantar; aquí, un solo Rey y gobernante, Dios, que contienen el principio, el medio y el fin del universo, y prosigue derecho, según su naturaleza, a lo largo del su circuito; le sigue la Justicia, que somete a castigo a quienes no acatan la ley divina, la justicia que todos nosotros observamos para con nuestros conciudadanos.

El ser humano, pues, conforme se muda de lugar y de sociedad, se encuentra en condiciones de descubrir o de comprender más profundamente todo cuanto tiene en común con los demás hombres, uniéndose a ellos más allá de las fronteras de lo local y de lo particular: las dimensiones cósmicas de la naturaleza, es decir, de una naturaleza regida por el orden de los astros, que nos comunican unas verdades y unas leyes divinas. Es lo que nos propone este famoso párrafo de Plutarco.

Postura, la suya, que coincidirá con la de los estoicos, por ejemplo Séneca, que asigna en una de sus epístolas el orden siguiente de importancia a lo que tenía por *indifferentia* es muy interesante: «considero que son cosas indiferentes, es decir, que no son ni

buenas ni malas, la enfermedad, el dolor, la pobreza, el exilio, la muerte (*Ep.* 82, 10)». Desde el punto de vista del estoico, el exilio no es una desgracia sino una oportunidad y una prueba, por medio de las cuales el hombre aprende a subordinar las circunstancias externas a la *virtus* interior —mientras el sol, a lo lejos, la luna y las estrellas confirman a diario nuestra alianza con el orden del universo.

Ovidio, claro está, es el héroe y ejemplo más ilustre, para toda una tradición occidental, de una muy importante respuesta poética al destierro, que vendrá a significar lo opuesto de la actitud cínico-estoica: una sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia y la lamentación.

A diferencia de los desterrados griegos y romanos que se mencionan en obras como la de Plutarco, no se traslada Ovidio de un lugar a otro dentro del vasto círculo de una misma lengua, sin cruzar las fronteras exteriores de una misma civilización. Pues el poeta, ya famoso, había sido relegado, el año 8 de nuestra era, a un punto situado en la más remota periferia del espacio imperial, al más alejado en el Noreste de Europa, a un *orbis ultimus*, cerca de la desembocadura del Danubio donde vivían unos getas y unos sármatas que él no puede sino calificar de bárbaros. Allí, al borde de la única cultura que él tiene por digna de tal nombre, Ovidio no puede sino lamentar y agigantar las circunstancias, como el clima helado, que se convierten para él en emblemas del vacío, o aun más, de la nada que tiene casi al alcance de la mano, más allá de las fronteras del imperio. Dentro del marco de un *imperium mundi* basado en la absoluta creencia y confianza en la tarea educadora de una civilización única y centralizada, Ovidio, más lógico que meteorológico, convierte el hielo de Tomos en el símbolo repetido de la ausencia de Roma. En las *Tristes*, el poeta magnifica mitológicamente su pérdida. En las *Pónticas*, finalmente, Ovidio, situado en el tiempo interior de la espera y de la esperanza del retorno, se reduce a perseguir un propósito fundamental: la anulación del destierro, es decir, esencialmente, la recuperación de Roma.

No alcanzó Ovidio su objetivo. Pero sí logró convertir el exilio no ya, al igual que Plutarco o Séneca, en objeto de reflexión, sino en tema literario.

La Antigüedad nos ha proporcionado una polaridad, amplia y pronunciada, entre dos principios valorativos opuestos, que podríamos llamar ovidiano y plutarqueo. El encuentro de los dos, o la tensión entre ellos, se verifica en Dante. En Dante ante todo, el exilio es un proceso de peregrinación arduo, tenso, abierto, y necesitado de entendimiento y dolor y sacrificio antes de llegar al jubiloso reposo y la contemplación final del *sole e l'altre stelle*.

Es lo que aclara, en el centro del *Paradiso*, el canto XVII, en que tiene la palabra el antepasado del poeta, Cacciaguida, que vaticina el exilio que espera a Dante —el personaje del poema— como condición de la composición asimismo futura del gran poema.

Lo que acontecerá con el Renacimiento, en realidad, es lo que indiqué previamente, como logro decisivo de Ovidio: la tematización del exilio. Denomino tema una parte de las experiencias o creencias humanas que en determinado momento histórico cierto escritor convierte en cauce efectivo de su obra y, por ende, en componente del repertorio temático-formal que hace posible y que propicia la escritura literaria de sus sucesores. De tal suerte hallamos ahora que dos arquetipos fundamentales, Ulises y Ovidio, se encuentran y codean en un mismo terreno, el del exilio tematizado. Por ejemplo, en el hermoso y famoso ciclo de sonetos, *Les Regrets* (1558), de Joachim du Bellay. O en *Richard II* de Shakespeare, como tema, metáfora y estructura a lo largo de todo este drama histórico.

La tematización del exilio ha hecho posible el descubrimiento del sentido en profundidad. No sólo un hombre sino todos los hombres (ya desde Ovidio, que se identificó con la figura de Ulises) pueden verse reflejados por vía del mito, del símbolo, del nudo apretado de significaciones que ata la obra literaria. El exilio pasa a ser, más que

una clase de adversidad, una forma de ver el mundo y su relación con la persona. Lo fundamental no es que nos hallemos ante una ficción o un hecho histórico, sino el que una suerte de experiencia humana se haya incorporado al devenir de la literatura.

Aproximándonos a tiempos modernos, descubrimos una intensificación de la experiencia del exilio y un incremento de su relevancia que al parecer no se prestan a medidas y explicaciones cuantitativas. No sabría decir si la expulsión de los judíos españoles en 1492, o la de los moriscos en 1609 —“nuestro miserable destierro”, lo llama Ana Félix en el *Quijote*—, o andando los años, la de los hugonotes tras la revocación del edicto de Nantes en 1685, o la de los jesuitas españoles en 1767, o de tantos individuos y grupos más después de la Revolución francesa, pueden o deben compararse con los acaecidos en épocas anteriores. Las estructuras del exilio —sociales, lingüísticas, culturales— se perpetúan y afirman con el refuerzo de unas circunstancias políticas que se generalizan en Europa, como la intolerancia, el absolutismo y la nacionalización de la cultura.

Tengamos presentes las expulsiones, los destierros colectivos, las deportaciones que irán jalonando los años modernos, desde la Revolución francesa hasta el final de nuestro siglo XX. Los regímenes autoritarios del siglo XIX se desharán de sus adversarios mediante proscripciones masivas, como las que tendrán lugar en Francia en 1848, y tras la *Commune* de 1871. En España los gobiernos llamados «moderados», de mediados de siglo, recurren sin piedad a la deportación, que había sido admitida en el Código penal de 1822. Narváez, por ejemplo, de 1844 a 1846, deporta centenares de liberales a Filipinas. Nótese una vez más la continuidad implacable del destierro histórico, a lo largo de los siglos, puesto que nos hallamos ante la restauración de la antigua *deportatio in insulam*, como la que sufrió Séneca en Córcega. Ningún relegado *ad insulam* más discutido en su día que el capitán Alfred Dreyfus, deportado en 1894 a la Isla del Diablo, cerca de Cayenne.

Y no pensemos ni un segundo que esta institución no se perpetúa en nuestro siglo: recuérdese a Unamuno en Fuerteventura, en las Islas Canarias, desterrado en 1924 por el dictador Primo de Rivera. Todos sabemos que las dictaduras totalitarias del siglo XX multiplicarán los destierros individuales y colectivos, a veces ferozmente masivos, como las deportaciones de poblaciones enteras del Cáucaso septentrional —chechenos e ingushes— que en 1944 dictará Stalin.

Los emigrados se convierten a consecuencia de la Revolución francesa en un fenómeno social y político de primera magnitud; y el *émigré* en un héroe por añadidura literario, de tonalidades en ocasiones prerrománticas: superviviente precario, errante, sombrío, fracasado. Es el título de una novela ya de 1797, publicada en Brunswick, *L'émigré* de Sénac de Meilhan. A fines de siglo el influyente Georg Brandes consagró todo el primer volumen de su monumental historia de la literatura del siglo XIX, centrada en sus «corrientes principales», a lo que llamó la «Literatura de emigrados»; y con motivo de autores tan notables como Chateaubriand, Madame de Staël, Sénancour y Benjamín Constant, destacó su aportación a un espíritu cosmopolita y en general al auge durante el primer tercio de siglo de un internacionalismo nuevo. La extensión creciente de los fenómenos culturales, que van convirtiéndose en «movimientos», la rápida propagación de las innovaciones, como también de las ideas políticas, mucho deben a esos intermediarios, según Brandes, a esos mediadores, que son los emigrados. Recordemos *De l'Allemagne* (Londres, 1813) de Madame de Staël, o los viajes y relatos de Chateaubriand. Se afianza el eje Sur/Norte, mientras se abre asimismo una perspectiva Este/Oeste. La Europa occidental y meridional aprende a conocer mejor las naciones no latinas y hasta los espacios lejanos y exóticos de América del Norte. Los emigrados y otros proscritos contribuyen significativamente a todo lo que el Romanticismo tendrá de discontinuidad, ante las tradiciones de la literatura europea y, aún más, ante el concepto de cultura como conservación, incremento, o apacible enriquecimiento de sí misma.

Fundamental, sin duda, la lucidez extraordinaria de Madame de Staël, su concepción de la literatura como vasta categoría condicionada por las circunstancias sociales, desde un nuevo eje Oeste/Este. Exiliada en Alemania y Suiza, es el núcleo franco —germánico de una nueva literatura y hasta de una nueva Europa lo que ella va descubriendo, con Benjamín Constant y sus demás acompañantes. La policía napoleónica se enseñará con ella y con la admiración que profesa hacia Alemania e Inglaterra. Notamos cómo se va abriendo camino lo que no es sólo un enfrentamiento político sino una enemiga de nuevo cuño: el temor al escritor como tal y a lo que se llamará desde fines de siglo el intelectual.

En lo que a un eje Norte/Sur se refiere, y a la función decisiva del escritor alejado de su país de origen, hay pocas contribuciones tan valiosas por aquellos años como la de José María Blanco White. Había encontrado Blanco White en el cambio de sociedad la posibilidad de liberarse de sus ataduras eclesiásticas. Llevaba catorce años en Londres cuando la ola de emigración liberal española llega a esa ciudad en 1824. Ante todo será Blanco el promotor de los conceptos críticos y teóricos del Romanticismo, mediante los artículos que publica en revistas londinenses. El Romanticismo español, según Vicente Llorens, arranca entre los refugiados en Londres hacia 1825.

El bilingüismo, variadísimo, problemático, evidente en Blanco White, es uno de los vínculos que unen a los escritores de aquellas generaciones, como el existir itinerante, el libro de viajes, la disidencia social, el amor a la nación, la lucha por la libertad política a escala supranacional, la nostalgia, la desilusión. Todos estos motivos se dan cita en los escritos de Heinrich Heine, singular artífice verbal, cuya repercusión europea vuelve a popularizar, es más, a retematizar, los sentimientos del exiliado. ¡Cómo no tocó Heine el violín de la añoranza! Heine acabará siendo, desde la atalaya de su exilio parisino, ese personaje de nuestro tiempo, el espectador —curioso, reflexivo, humorístico, ligero a ratos, dotado de indudable amplitud de miras.

Las jornadas de Julio de 1830 en París encandilaron a Heine, a Espronceda, que estuvo en ellas, y a muchos europeos unidos en aquella ocasión por un fuerte sentimiento de solidaridad. Sobresalió, entre tantas consecuencias, el levantamiento general de los polacos en noviembre de ese mismo año, en lucha contra el poder de Rusia. Byron, aventurero y generoso, había muerto en Missolonghi el 19 de abril de 1824. Como no pocos poetas, Espronceda se politiza en el exilio y se adhiere a este dinamismo internacional. ¿No será que el sol de los desterrados, el impulso imaginativo de alcance universal, es ahora de signo político?

Destaquemos ahora algunos aspectos del exilio desde la modernidad, que es maduración y regreso, novedad y repetición. Resumiré tres observaciones.

La nacionalización moderna de la cultura, en primer lugar, el crecimiento de una conciencia de lo específicamente local o regional, que todo lo devora, que absorbe el pensamiento, los usos, la literatura, las artes, exacerba sin disputa las tensiones del exilio. El siglo XIX habrá marcado el auge de la apropiación de raíces locales y de tradiciones populares, del sentido de la singularidad como unicidad. Ahora bien, también es verdad que el nacionalismo estimula actitudes opuestas, y que algunos de los escritores más significativos de la modernidad se han alejado voluntariamente de sus orígenes, buscando el desarraigo, la soledad y el cambio de lugar. ¡Rousseau, Nietzsche, Rilke! Sólo recordaré la resolución de Stephen Dedalus, al final del *Portrait of the Artist as a Young Man*, que elige «el silencio, el exilio y la astucia». Dedalus, el artista en ciernes, decide liberarse de toda inercia instituida —casa, patria, Iglesia— para poder expresarse libre y cabalmente.

I will not serve that in which I no longer believe whether it call itself my home, my fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as

freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use —silence, exile, and cunning.

Pues al escritor se le teme y expulsa ahora, en segundo lugar, por el mero hecho de serlo, de ejercer libremente como tal. De Madame de Staël a Solshenytzin, los ejemplos han sido importantes. Antes de la Revolución francesa el público lector era relativamente exiguo y la palabra no era una amenaza. A Dante le desterraron por ser uno de los *Bianchi* de Florencia, no por poeta. Pero la proscripción de Pushkin en 1821 se debe a su condición de poeta, y la de Lérmonov en 1837. El escritor moderno cumple acaso con su azarosa función compensadora, convirtiéndose en conciencia y guía de una sociedad en que se tambalean las instituciones portadoras de valores.

La carrera de los desterrados de siglos anteriores, en tercer lugar, parece extrañamente estática cuando la colocamos dentro de las dimensiones mudables, temporales, aceleradas, del devenir histórico de nuestra época. Todos sabemos de emigrados que se volvieron, con el transcurso del tiempo, emigrantes. Marx, al revés, emigró a París, que era el centro del pensamiento socialista, y luego fue expulsado de París y de Bruselas. Décadas más tarde Picasso emigró a la capital de las artes, que a la sazón era también París, y murió finalmente, como Marx, exiliado. Como quiera que sea, la temporalidad moderna es lo que hace que el regreso del exiliado a su propio país sea tantas veces amargo, problemático, irreal. El destierro conduce a ese «destiempo», a ese desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro —lingüístico, cultural, político— del país de origen.

Desde la distancia de la lejana América del Norte, y con los años de la Guerra Civil por medio, descubre y amplía Américo Castro su visión de conjunto de la historia de España. Julio Cortázar, al revés, se marcha de la Argentina y finalmente se exilia, se politiza, en París, y allí, desde lejos, profundiza en su conciencia de América Latina. Un gran novelista, Agustín Roa Bastos, ausente durante cuarenta años del escenario de sus relatos, el Paraguay, declaraba no hace mucho que el destierro había sido para él «una experiencia enormemente enriquecedora». Y agregaba: «procuró ver el exilio no como una penalidad política, como castigo o restricción, sino como algo que me ha obligado a abrirme al mundo, a mirarlo en toda su complejidad y anchura».

Claro está que es muy distinta la situación de otros escritores de la modernidad, asimismo representativos. Aludo al exiliado voluntario, o a quien vive un exilio interior, o a quien define el existir humano como un exilio, o a quien se siente desterrado en su propia tierra sin salir de ella. Lo propio de nuestro tiempo es la variedad referencial de la palabra exilio, quiero decir, la diversidad de realidades que denota, y aun más, los grados diferentes de realidad que lleva implícito, entre la metáfora pura y la experiencia directa. ¿Es exilio lo que siente el hombre cuya relación con el mundo no es sino extrañeza, ruptura y soledad?

Las grandes epopeyas de Occidente, desde la *Odisea* hasta el *Cantar de mio Cid*, o hasta *Paradise Lost*, transitaron los caminos de un exilio no metafórico sino mítico o legendario, y por lo tanto tenido por real. No hace falta recordar aquí que para los pueblos del Libro el exilio, tras la expulsión del Paraíso, es la condición originaria y universal de la vida del hombre en la tierra. Ahora bien, aunque por un lado los bienes temporales debían ser vistos así «como relativos y secundarios», Leszek Kolakowski acentúa, en un ensayo importante (*Vuelta*, febr. de 1986), que, por otro, en la tradición central de la civilización judeocristiana «el exilio proporciona al género humano una gran oportunidad, aprovechable para regresar al seno de Dios padre. «La capacidad creadora del hombre es fruto de la inseguridad y la miseria de aquella *felix culpa* primera, como también su salvación posible.

De la noción cristiana del primer exilio, abierto a la redención y la esperanza, tenemos que distinguir con Kolakowski dos cosas: un exilio originario y colectivo, es decir, la clase de acontecimiento, suceso o circunstancia histórica —proceso temporal, experimentable, vivible en el presente— que estudio en estas páginas y que llamo histórico y real; y en segundo lugar, la distancia radical o enajenación profunda, tan moderna, que se considera a sí misma a veces como un tercer exilio, pero esta vez definitivo, sin promesa de redención, *voyage au bout de la nuit*, digamos con Céline, viaje que conduce en el mejor de los casos a la palabra poética pero no al sol y las demás estrellas.

La vida verdadera no está aquí, no es, escribirá Rimbaud en *Une saison en enfer*: «Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde.» Nos acercamos al núcleo de la cuestión si reflexionamos acerca del poderoso desafío que representan estas palabras, y la repulsa de la condición humana que contienen, para cierta trayectoria de la modernidad literaria. Son numerosos y eminentes los nombres de quienes han elegido o sufrido esta carencia radical, desde los días de Baudelaire hasta los de Rimbaud, o Fernando Pessoa, o Luis Cernuda, o Samuel Beckett, o Paul Celan. Ninguno, es probable, habrá sido más coherente que el propio Rimbaud, que abandonó su país, su civilización y su literatura, para buscar espacios extraños y desiertos, la libertad y el silencio.

Sólo mencionaré a Antero de Quental, el más poderoso e inquietante poeta ibérico del siglo XIX. Polémico desde un principio, intenso poeta de ideas, es decir, movido y conmovido por ellas, Antero de Quental, atraído por el idealismo alemán, luego por el socialismo proudhoniano, el pesimismo de Eduard von Hartmann, y después el Budismo, muere en 1891. Nacido en una isla, como Joyce, acababa de marcharse del continente y había vuelto por fin a sus orígenes, a São Miguel, en las Azores, donde se suicida. En una carta de 1885, había resumido con unas pocas palabras precisas su creciente alienación ante la propia vida, como si él no existiese de verdad, en medio de una sociedad de la que él mismo se había excluido. «Recebi a tua melancólica carta» —escribe—. «Eu, no meio desta sociedade, da qual por assim dizer me exilei voluntariamente, è quase como se não existisse.» Esta conciencia del exilio interior, en pleno Portugal, le vincula, sabemos hoy, a numerosos poetas solitarios, errabundos, nihilistas, *expatriates*, de otras latitudes. Pero mucho antes, cuando era joven en Coimbra y luchaba con coraje contra los positivistas reinantes, ya escribía Antero a un amigo, en agosto de 1861, comparando favorablemente su «desdicha» en aquel medio universitario con la de Ovidio entre los bárbaros:

Deponho por un pouco o sudário de sensoria com que me amortalho neste túmulo do bom-senso, chamado Coimbra, para saudar-te, amigo incomparável, desejando-te melhor sorte do que à fatalidade aprouve dar-me aqui, nestas regiões inóspitas, aonde, sem encarecer meus males, me julgô muito superior em desdita ao bom do Ovídio no seu desterro do Ponto —aquí, como ele diz, sou eu o bárbaro, que não me entendem— e digo eu, superior em misérias a Ovídio, pois que o Sulmonense ainda achava entre os Sicambros, ou o que eram, a suficiente inspiração para escrever aquelas *Tristes*, capazes de arrancarem lágrimas ao mais faceto jornal desta nova corte dos milagres chamada Universidade...

Está fuera de duda la lucidez de Antero de Quental, como la autenticidad de su pesimismo definitivo. Ante éste, ya lo dije, como ante el de los pensadores que él admiraba, palidece tanto *contemptus mundi* frívolo de nuestro siglo XX, tantos usos de lo que Umberto Eco ha llamado la retórica de la melancolía, tanta angustia existencial expresada por novelistas de moda con la misma facilidad convencional con que un sonetista del siglo XVII rimaba «ojos» con «despojos».

Józef Wittlin, fino escritor polaco, emigrado tras la Segunda Guerra Mundial, acentúa en un ensayo brillante todo cuanto comparten la mirada del artista y la del exi-

liado. Los dos son, según él, indivisibles. Sólo el poeta contempla la vida desde la distancia adecuada:

El hecho mismo de su especificidad distintiva, de su insolidaridad con el sentido común, el hecho de que todo cuanto el artista trae consigo es inhabitual, a veces raro, y más bien extraño a su entorno más próximo, hace de él un exiliado.

Y J. V. Foix publicó en 1933 unas valiosas reflexiones críticas en *La Publicitat* de Barcelona, donde se interrogaba acerca de esa posible «ley» permanente del lirismo que había propuesto Tomas Garcés. En los clásicos más antiguos, decía, se pueden descubrir «ritmos idénticos de saxófono». Y agregaba:

Si Ovidi, oh amable Garcés, fou ja, pràcticament, un exiliat ¿no deu ser que la natura del poeta ja és eternament una natura en exili?

Es cierto que la mirada del escritor transfigura el mundo desde lejos. Pero las virtualidades son muchas y dispares. Esa mirada a veces aleja y separa, pero otras —en un Proust, un Pedro Salinas, un Josep Pla— reúne, une y penetra, acaso con íntima sensualidad. Pero también puede ocurrir que el escritor encuentre en las rupturas del exilio condiciones que corroboren su previa inclinación a la soledad disidente.

Es fácil tropezar con tres confusiones posibles. No confundamos, primero, neorrománticamente, la situación específica del escritor en el mundo y en su vida con cuanto nos comunica su obra. No confundamos tampoco la distancia crítica ante la existencia social o política, o ante las mediocridades de las clases medias, a lo Flaubert o a lo Nietzsche, con el menosprecio o la repulsa de la vida (que no proponen estos escritores). Y sería humana e intelectualmente frívolo aceptar, sin matices ni distinciones, la metáfora total del exilio. Es decir, aunque la metáfora, el «tercer exilio» de Kolakowski, pueda ser válida más allá de las dificultades y circunstancias literales del «segundo exilio» histórico y real, no por ello deja de haber seres humanos que padecen —o también aprovechan— no la metáfora sino la literalidad. El destierro a secas, el destierro precario de tantos no coincide fácilmente con la vocación literaria de unos pocos. Esta última ambigüedad ha de resultarle insensible, académica, en el sentido exangüe de la palabra, y hasta mezquina, al poeta palestino de hoy, pongo por caso, o al novelista sudafricano.

Para quienes nos interesamos por el destierro histórico, persisten importantes diferencias entre la mala gana de quien se resiste a descifrar los signos del mundo que le rodea y le ha rodeado siempre, y la incapacidad del desterrado que no entiende bien los signos extranjeros en su derredor. No se trata sólo del idioma, puesto que Dante se siente exiliado en Verona, y a veces el refugiado español en Santo Domingo, o el uruguayo en Madrid. Es todo un conjunto semiótico que está en juego, un mundo de signos, un implícito telón de fondo de cosas y sucesos con que contamos a diario, sin saberlo o verlo bien. ¿Qué tiene que ocurrir para que se vuelvan conscientes estas expectativas, para que percibamos las escenas invisibles de todos los días? Este extrañarse, este extranjerizarse, este alienarse, puede deberse a muchos fenómenos; pero qué duda cabe que es lo experimentado por muchos desterrados, voluntarios o forzados, exteriores o interiores. Así puede sin duda acaecer que el auténtico desterrado descubra en las premisas rutinarias y no vistas de los demás, en los cimientos más simples de una comunidad extraña, un mundo nuevo, estimulante, limpio de pátina, inocente de valores incrustados.

Es cierto que el exilio interior y el destierro exterior tienden en nuestros días a confundirse. Hay condiciones y perspectivas comunes a unos y a otros, como la inadaptación a los papeles sociales establecidos; la actuación sin público; el cultivo de un len-

guaje ilimitado, rebuscado, escasamente referencial; y la desgana, la disminución, el deterioro vitales que acechan al escritor que deja de tener a mano las experiencias que una comunidad inmediata, por fuerza local —vertebrada por una plenitud de comunicación con otros hombres— pudiera proporcionarle.

Es de sobra evidente, en suma, pese a la multiplicidad del tema, la continuidad multiseccular del destierro, en el sentido tradicional de la palabra, que no disminuyen sino intensifican desde hace dos siglos ciertas circunstancias de la modernidad, como la función rectora del escritor, la concepción nacional de la cultura, y la opresión totalitaria. Continuidad escandalosa por cuanto arranca de condiciones sociopolíticas, históricas, es decir, no ineluctables. Escándalo asociado a aquel vasto encuentro de los desastres del devenir histórico con la permanencia que resumían unas palabras de Albert Camus, frente a la pobreza y bajo el sol que alumbra a todos los hombres. Recordaba una vez Camus, en una página famosa del prólogo a *L'Envers et l'endroit*, que siempre se había hallado situado en esa encrucijada. La pobreza no había sido nunca una desgracia para él, porque la luz le entregaba sus riquezas; y hasta iluminaba las rebeliones encaminadas a que la vida de todos pudiera erguirse en la luz:

Il n'est pas sûr que mon coeur fût naturellement disposé à cette sorte d'amour. Mais les circonstances m'ont aidé. Pour corriger une indifférence naturelle, je fus placé à midistance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout.

Reiterado encuentro e inacabado camino abierto que justifican el énfasis repetido de Saint-John Perse en *Exil* cuando observa —el poema es de 1942—.

...Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur,  
Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible...  
Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette fureur...

Lleva la razón el gran poeta cuando siente que toda las olas del exilio parecen ser la misma ola, y todas las frases una sola frase ininterrumpida. No, el exilio no se ha transmutado. La Historia no es toda cambio. El destierro real, histórico, ni ha cambiado bastante ni ha disminuido. Si *l'histoire n'est pas tout*, como decía Camus, también es porque, desde cierto punto de vista, la crueldad se parece a la crueldad, y la injusticia a la injusticia.

Pero no es el destierro siempre o sólo el mismo. Hemos visto también las circunstancias diferentes de su continuidad, la riqueza múltiple de respuestas que no permiten una visión singular o simplificadora de su identidad, y sobre todo la ampliación de sentidos que la experiencia del exilio trae consigo, con raíces asimismo reales, en los entornos vitales de hoy, inaceptados, vaciados de valores aceptables.

Lo que es innegable es la creciente literalización del exilio y la extraordinaria ampliación de sus sentidos posibles. He aludido hoy, primero, a su tematización; y luego a su metaforización. Para más de una figura clave de la modernidad el exilio ha alcanzado grados inusuales de ampliación e irradiación significativas... Se ha vuelto borrosa la línea divisoria entre la realidad y la metáfora, quiero decir, entre el exilio de Rimbaud, exterior también, visible, palpable, y el de un Antero de Quental, cuyo ámbito es la ruptura íntima, el viaje interior, y al propio tiempo la escritura. Y en casos como éste, literariamente, también encontramos que *l'histoire n'est pas tout*, que las polaridades temáticas perduran. El dolor antiguo se parece al contemporáneo. Y brilla una y otra vez el sol de los desterrados.

Ninguno de nosotros desconoce la gran emigración española posterior a 1939. Aquel exilio, el más importante en la historia de la cultura española desde la expulsión

de los judíos, ha sido objeto de estudios detenidos y lo seguirá siendo durante muchos años. Nada más destacable que la «España peregrina» en México, país que acogió, generoso, a unos 20.000 refugiados. A otros muchos países de América y Europa acudieron también los emigrados. Cada uno procuró encontrar su sitio en el vasto archipiélago del exilio. Si contrastamos este exilio con el de épocas anteriores, claro está que descubrimos tanto manifestaciones de singularidad como de continuidad. Me limitaré aquí a recordar muy concisamente, para terminar, dos ejemplos brillantes de esta última. El uno, más próximo a Ovidio. El otro, a Plutarco.

El poeta ovidiano es Rafael Alberti. aludo a la poesía escrita durante su destierro argentino. En esta poesía, hermosa y conmovedora, no sobresale la Argentina. Todo ella revela tarde o temprano como en una corrida de toros, una querencia principal, irresistible, que nos lleva al chiquero natal, a la tierra originaria, que es la española, y hasta al mar perdido, específico, que es el gaditano. En las *Baladas y canciones del Paraná* (1953), se divisan a lo lejos los pastos, las orillas pantanosas, los caballos que pacen en las inmediaciones del gran río. Pero la constante querencia consigue que al trasluz de esas imágenes aparezcan una y otra vez, copresentes, dominadoras, las tierras de Andalucía. Así en este grácil retorno a cadencias de siempre:

Campo y río  
de Jerez de la Frontera.

Que este campo,  
donde galopan o duermen  
los caballos  
y este río,  
por más grande que parezca,  
son Jerez de la Frontera.

Esta ventana me lleva,  
la mire abierta o cerrada,  
a Jerez de la Frontera.

Hallamos, por otro lado, a Juan Ramón Jiménez, al poeta del destierro y la vejez, más próximo al sol y las constelaciones del arquetipo griego, al dinamismo imaginativo de Plutarco. Es en el gran poema llamado «Espacio» (1943-1954) donde brilla un mismo sol, el que une los dos «costados» del océano Atlántico. En la interioridad emotiva e irracional de su propio yo encuentra el poeta la riqueza más vasta y verdadera. El sol y el mar son profundamente suyos. La vocación ontológica de siempre, que el destierro intensifica, se vuelve panteísmo íntimo, narcisismo transcendental. En el Fragmento Segundo de «Espacio» se reúnen Moguer, Sevilla, Madrid, esta vez en el «Upper West Side» —Amsterdam Avenue, Morningside Avenue— de Nueva York:

*«Y por debajo de Washington Bridge, el puente más amigo de New York, corre el campo dorado de mi infancia...»* Bajé lleno a la calle, me abrió el viento la ropa, el corazón, vi caras buenas. En el jardín de St. John the Divine, los chopos verdes eran de Madrid, hablé con un perro y un gato en español, y los niños del coro, lengua eterna, igual del paraíso y de la luna, cantaban, con campanas de San Juan, en el rayo de sol derecho, vivo, donde el ciclo flotaba hecho armonía violeta y oro; iris ideal que bajaba y subía, que bajaba... *«Dulce como este sol era el amor.»* Salí por Amsterdam, estaba allí la luna (Morningside); el aire ¡era tan puro! frío no, fresco, fresco; en él venía vida de primavera nocturna, y el sol estaba dentro de la luna y de mi cuerpo, el sol presente, el sol que nunca más me dejaría los huesos solos, sol en sangre y él. Y entré cantando ausente en la arboleda de la noche y el río que se iba bajo Washington Bridge con sol aún; hacia mi

España por mi oriente, a mi oriente de mayo de Madrid; un sol ya muerto, pero vivo; un sol presente, pero ausente; un sol rescoldo de vital carmín, un sol carmín vital en el verdor, un sol vital en el verdor ya negro; un sol en el negror ya luna; un sol en la gran luna de carmín; un sol de gloria nueva, nueva en otro Este; un sol de amor y de trabajo hermoso; un sol como el amor... «*Dulce como este sol era el amor.*»

### III

El camino que acabamos de recorrer tan aceleradamente no hace justicia a ninguna de las estaciones en que hubiéramos podido detenernos, pero tal vez sirva para detectar la complejidad que envuelve, o entrelaza, o subyace las contradicciones y disyuntivas que revela el estudio comparativo de la historia literaria y cultural.

Así, por ejemplo, la superposición del devenir —evolución sociopolítica, función cambiante del escritor, innovaciones formales y conceptuales— y de la permanencia —instituciones sociopolíticas, estructuras poéticas, metáforas duraderas, experiencias primordiales que han ido convirtiéndose en temas. La inercia y la rutina nos llevarían a concluir que lo que observamos en el tiempo histórico tiene la misma forma que lo que se divisa cuando se contrasta lo producido por diferentes culturas en una misma época: el vaivén entre la unidad y la diversidad— o, si se prefiere, entre variadas manifestaciones de estos dos términos, como la perduración y el cambio.

Así, también, la coexistencia desconcertante del suceso real y de la metáfora basada en el mismo suceso. Se me dirá que todos distinguimos entre el fuego que arde de verdad y calienta, o quema, y el fuego que siente Petrarca en el corazón —«dolce mio foco...» (CCIII)— y tras él sus muchos seguidores. La distinción es de una obviedad racional aplastante; pero me pregunto si lo aplastado no es la intensidad emotiva de quien experimenta esta afinidad metafórica y la vive como identidad, precisamente a través del lenguaje y de la poesía; pero como una identidad, claro está, de especial carácter, es decir, unitaria y diversa a la vez.

Decir a la vez, decir que dos niveles de realidad se manifiestan a la vez y no son objeto de disyunción para quienes las viven, no es lo mismo que describir un vaivén. No hay ni disyunción de dos términos, ni sencilla conjunción, ni ir y venir entre los dos. Tampoco se resuelven las incertidumbres con proclamar la pluralidad de las cosas y del mundo. Ni con creer a lo Hegel en la síntesis ordenada de las contradicciones. Hace diez años asigné a mi libro de introducción a la Literatura Comparada el título *Entre lo uno y lo diverso*. Hoy me parecería más justo «lo uno con lo diverso»; o «lo diverso con lo uno». No sé si le gustaría a un editor, pero quedaría más fuertemente acentuada la adecuación de una conciencia de *unitas multiplex* a nuestra forma de percibir y pensar la crítica, la historia y la teoría de la literatura. Una forma, por ejemplo, como acabo de sugerir, que supere la oposición disyunción/conjunción —legado según Octavio Paz, en el erotismo y las costumbres, no del Oriente sino de la civilización europea<sup>5</sup>.

Tengo presente otra vez la sensibilidad histórica y también ambiental de Albert Camus, cuando reconocía que la pobreza no había sido nunca una desgracia para él, porque la luz le regalaba sus riquezas y hasta iluminaba las rebeliones encaminadas a mejorar la vida de todos los hombres. Lo literal y lo metafórico, la pobreza y la riqueza se unían tan inextricablemente que no cabía afirmar exclusiva y únicamente que la historia es todo, ni tampoco que *l'histoire n'est pas tout*, sino que la incorporación de unas condiciones socio-históricas al entorno natural del Mediterráneo obliga a dejar atrás las

<sup>5</sup> Véase O. PAZ, *Conjunciones y disyunciones*, México, 1969.

simplificaciones de los catecismos de toda índole: dentro de ciertas experiencias complejas, la naturaleza y la historia no son realidades opuestas.

Cuando hablo de crítica me refiero ante todo a la aprehensión de la obra y del autor singulares. Veríamos que la respuesta al exilio en Dante, por ejemplo, de poder hoy examinarla con detenimiento, ofrece considerables variaciones, pero introducidas de tal suerte que se juntan en un mismo texto. El *topos* plutarqueo aparece en la *Epístola* latina XII, tras negarse a volver sin honra a Florencia: «¿Acaso no tendré en todas partes la visión del sol y de los astros (*nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam*)?» Pero el eco literario se mezcla con otros en aquel párrafo del *De vulgari eloquentia* (1.6.3) donde describe el dolor de «nosotros para quien el mundo es patria, como peces en el mar (*cui mundus est patria velut piscibus equor*)», y añade que «según la quietud de nuestra sensualidad, no hay lugar más ameno que Florencia (*amenior locus quam Florentia*)», pero también dice, en la misma frase, que cree que «muchas ciudades y regiones son más nobles y deliciosas que Toscana y Florencia (*magis nobiles et magis delitiosas*)...» En el Canto XVII del *Paradiso* prevalece el dolor ovidiano, cuando Cacciaguida vaticina el destierro del protagonista, pero también la visión que vincula ese destierro al movimiento que ascenderá hasta el *sole e le altre stelle*.

Hace años protesté, en un artículo de *New Literary History*, contra el monismo extremado de la teoría literaria del momento, forzada por el dinamismo de sus razonamientos a formular enunciados del tipo *todo X es B*, como Barthes cuando escribía «tout texte est un intertexte». Si todo texto es un intertexto, la verdad enunciada es una vacuidad exenta de la menor información que nos permita distinguir entre los variados casos singulares y entre los diferentes tipos, grados y matices de intertextualidad, analítica o históricamente. En aquel ensayo procuré mostrar que el paralelismo (de la Biblia, los *byliny* rusos, las baladas ugrofinesas) que Roman Jakobson erigía como ley poética es un procedimiento cuyo itinerario histórico nos enseña que frente a él han existido unas alternativas importantes, como la rima, inicial o final, y el cómputo silábico; de tal suerte que con el verso libre y el abandono de la medida silábica vuelve a haber poetas modernos, como Walt Whitman, Saint-John Perse y Vicente Aleixandre, que cultivan el paralelismo<sup>6</sup>.

Todos sabemos que la complejidad se manifiesta con excepcional plenitud en la poesía, en la tragedia, en la gran novela rusa del siglo XIX y del XX, en Joyce, en Proust y tantos otros logros del arte literario. Cervantes es extraordinariamente complejo. La historia de la crítica cervantina, hasta Américo Castro, ha sido en gran parte la del fracaso de los esfuerzos por simplificarle. Quiero decir que quienes estudiamos la literatura nos encontramos en condiciones especialmente favorables para poder aprehender y pensar la complejidad.

El término es corriente, pero su uso más riguroso se debe a quienes procuraron destacar, no hace tantos años, nuevos procedimientos lógicos, de aplicación ampliamente transdisciplinar para las ciencias naturales y sociales: desde el sistemismo de von Bertalanffy, la cibernética de Wiener, la idea de «sistema abierto» y de conjuntos «auto-organizadores» en von Neumann, hasta las nuevas explicaciones cosmológicas y otras investigaciones que Edgar Morin procura absorber en la medida en que le permiten desbrozar el camino de un paradigma nuevo. Andadura que Edgar Morin viene elaborando, con tenacidad, imaginación y amplitud admirables, desde hace al menos veinticinco años, con los tomos de la *La Méthode* (desde 1971), la *Introduction à la pensée complexe* (1974), *Penser l'Europe* (1987) y muchos libros más. No se nos ofrece una

---

<sup>6</sup> Véase C. GUILLÉN, «On the Uses of Monistic Theories: Parallelism in Poetry», *New Literary Theory*, XVIII, 1987, págs. 497-516.

panacea, ni una fórmula de fácil aplicación. No se trata de suprimir la sencillez cuando la hay; pero sí de luchar por no imponerla como único modelo de rigor científico, triturando y mutilando la complejidad de lo real. Esta complejidad supone una abundancia cuantitativa, de interacciones, interferencias o tensiones entre unidades —¿qué estudioso de la literatura no conoce de sobra estos fenómenos?—, pero también la presencia de otros sucesos —asimismo familiares para nosotros— más imprecisos, como las incertidumbres, las indeterminaciones, las interrupciones, los fenómenos aleatorios. El pensamiento complejo admite la tensión entre el orden y el desorden; la conjunción de lo uno y lo múltiple; el azar, el accidente, el acontecimiento singular; sin doblegarlos a una lógica disyuntiva, reduccionista y unidimensional. Cabe conciliar la distinción con la conjunción, o sea, distinguir sin desjuntar, asociar sin reducir, sin simplificar, sin postular un principio único de identidad. La totalidad no es, muy probablemente, conocible, ni la satisfacción de un conocimiento completo y acabado. «Il ne s'agira pas de reprendre l'ambition de la pensée simple qui était de contrôler et de maîtriser le réel. Il s'agit de s'exerce à une pensée capable de traiter avec le réel, de dialoguer avec lui, de négocier avec lui»<sup>7</sup>. Así, ni dominados ni dominadores, las realidades de las literaturas y de las demás producciones culturales siguen intactas para nosotros y con nosotros. Las riquezas de las obras y de los procesos que solicitan nuestra curiosidad y nuestra admiración permanecen disponibles, comparables, ilimitadas, singulares, solidarias, compenetradas con el proceso de nuestro esfuerzo cognoscitivo, y cada vez más atractivas y más enigmáticas, siempre que queramos y podamos percibir y admitir su complejidad.

CLAUDIO GUILLÉN  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

---

<sup>7</sup> E. MORIN, *Introduction à la pensée complexe*, París, 1987, pág. 10. Para empezar a conocer la trayectoria de Morin, véase *Arguments pour une méthode (autour d'Edgar Morin)*, ed. Daniel Bougnoux, Jean-Louis Le Moigne y Serge Proul, París, Seuil, 1990.