

## Literatura europea, literaturas europeas\*

Antònia Cabanilles y Ana Lozano

### 1. La literatura europea

*Europa no ha conseguido pensar su literatura como una unidad histórica y no cesaré de repetir que éste es un irreparable fracaso intelectual.*

Estas palabras de Milan Kundera, escritas a propósito de la historia de la novela en *El telón* (2005: 49-50), aparecen citadas continuamente en ámbitos literarios, académicos y políticos. La razón que aduce el escritor en su ensayo sobre la *Weltliteratur* es la relación fundamental entre escritura y lectura, el diálogo permanente que se produce entre creadores: Sterne reacciona ante Rabelais, Sterne inspira a Diderot, Fielding apela constantemente a Cervantes, Stendhal se mide siempre con Fielding, la tradición de Flaubert se prolonga en la obra de Joyce, a partir de su reflexión sobre Joyce desarrolla Broch su propia poética de la novela, Kafka le hace comprender a García Márquez que es posible salirse de la tradición y “escribir de otra manera”. Estas redes configuran un territorio único, el de la literatura.

Para cartografiar ese territorio, para contar esa historia, es necesario realizar trabajos que establezcan estas interrelaciones y que sean capaces de pensar esa unidad. Los intentos de componer esa historia tienen ya una cierta tradición, y sería necesario destacar los veintiséis volúmenes publicados por la AILC/ICLA dentro de su proyecto de *La historia comparada de las literaturas en lenguas europeas*, pero lo que continúa siendo un fracaso es el estudio de la Historia de la literatura europea en la enseñanza secundaria y universitaria. Esta investigación, en la que están empeñados los comparatistas, permitiría analizar de forma más profunda y productiva las respectivas literaturas nacionales y las distintas tradiciones que las atraviesan y, paralelamente, supondría una apertura a otras culturas y literaturas no europeas, a una literatura “mundial”. Kundera recuerda que estamos acostumbrados a considerar la música en la historia supranacional de su arte, mientras que la literatura, al estar vinculada a la lengua, se estudia casi exclusivamente en el ámbito reducido de la

---

\* Cita recomendada: Cabanilles, A., Lozano, A. (2014). “Literatura europea, literaturas europeas” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7. Universitat de València [fecha] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

historia de su propia nación. Desde la literatura comparada se pretende trazar ese doble vínculo. De hecho, para algunos comparatistas, dado el patrimonio y desarrollo común de las literaturas europeas, la verdadera investigación se debe abrir a otras culturas y a otras literaturas y no limitarse únicamente a analizar las variaciones dentro de las literaturas europeas. Ese horizonte de trabajo fue una de las obsesiones de René Étiemble:

He conseguido que nadie, en adelante, pueda invocar el título de comparatista si ignorase (en el sentido americano: tiene por nulo o sin valor) o ignora (en el sentido francés) las literaturas producidas por mil millones y más de chinos, setecientos millones de indios, ciento cincuenta millones y más de malayos, más de cien millones de japoneses. Y no olvidemos ni el mundo musulmán ni las culturas tan variadas, de África: berebere o peul (Étiemble, 1985: 284-285).

La dificultad de Europa de pensar su literatura como una unidad histórica se puede apreciar en la casi imposibilidad de articular una obra que no se convierta en la suma de las historias nacionales o de estudios particulares sobre obras *maestras*. Hay intentos de sortear esa tendencia, así, por ejemplo, en *Lettres européennes: manuel d'histoire de la littérature européenne* (2007) la dimensión cronológica no se reduce a señalar los movimientos literarios europeos. En esta obra colectiva, que han dirigido Annick Benoit-Dusauso y Guy Fontaine, se proponen unas herencias amplias que incluyen las no europeas, la greco-latina, la judeo-cristiana, la bizantina, la céltica y la arábigo-andaluza; se traza para cada una de las épocas un panorama; se elige el género literario que caracteriza el momento; y, finalmente, se analiza una selección de autores *faro*.

Edward Said y después, siguiendo su estela, autores como Benedict Anderson o Homi Bhabha han estudiado la función de la literatura, de las instituciones académicas y de los medios de comunicación en la construcción de comunidades imaginadas, en la dominación cultural de Occidente. Para que Europa piense su literatura como una unidad histórica se requiere que la “idea de Europa” no se identifique exclusivamente con una parte de su historia, con su pasado colonial, aunque sea fundamental conocerlo profundamente para comprobar cómo la diferencia colonial ha sido una de las ideologías básicas que ha estructurado el imaginario moderno (Mignolo, 2003). Se necesita que no se compartimente en las diferentes nacionalidades que la integran, ni tampoco que se reduzca a un mercado único. Claudio Guillén en “Europa ciencia e inconsciencia” intenta no reducir a ningún estrato ese múltiple complejo compartido y explica que si regresa al archiconocido proceso de concienciación político-socio-cultural es para resaltar su aspecto más significativo, el teórico: “Es la afirmación creciente de Europa como idea, relativa a su propio ser o su existir en el ayer y en el hoy; pero también, o aún más, en el futuro y como futuro” (1998:

417). Esta conceptualización supone “la superación del concepto de nación quiero decir, de la nación como concepto predominante, adhesión primordial, valor suficiente y excluyente” (Guillén, 1998: 418). Por su parte, Richard Rorty nos recordaba que para autores como Georges Orwell, Charles Dickens o Milan Kundera el único sustituto posible para el patriotismo consiste “en un vínculo con algún otro sector espacio-temporal; con la historia de algo que no sea una nación, como por ejemplo, la historia de la novela europea, «el devaluado legado de Cervantes»” (2001 [1991]: 408). Más recientemente George Steiner proponía en la *X Conferencia del Nexus Institute*, desmarcándose de la volatilidad y de la deslocalización de los mercados financieros, anclar la “idea de Europa” en tierras más firmes. Después de recorrer los cinco axiomas que, según él, han caracterizado el continente europeo, de insistir en su relación con el arte y la ciencia, acaba en el recién inaugurado siglo XXI, con un interrogante sobre el ahora que es todo un reto:

Cinco axiomas para definir Europa: el café, el paisaje a escala humana y transitable, estas calles y plazas que llevan los nombres de los estadistas, científicos, escritores del pasado —en Dublín hasta las estaciones de autobuses nos encaminan a las casas de los poetas—, nuestra doble ascendencia en Atenas y Jerusalén y, por último, esa aprensión de un capítulo final, de ese famoso crepúsculo hegeliano, que ensombreció la idea y la sustancia de Europa incluso en sus horas de mediodía.

Y ahora ¿qué? (Steiner, 2005: 64).

George Steiner es capaz de concretar estos axiomas porque el arte y la literatura han construido Europa durante siglos. Es su pasado porque, como señala Milan Kundera, la Europa en la que vivimos ya no busca su identidad en el espejo de su filosofía o de sus artes.

La autoconciencia escatológica es el rasgo que define a Europa con mayor precisión a lo largo del tiempo. No es extraño, por tanto, que encontremos la huella de esa conciencia en una disciplina tan *joven*, pero tan arraigada en la *vieja* Europa, como la literatura comparada. La influencia de las miradas de Erich Auerbach o de Ernst Robert Curtius sobre la historia de Europa son emblemáticas en ese sentido y se reflejan en la obra de Steiner.

## 2. Las literaturas europeas

El deseo de unidad ha ido siempre acompañado de una voluntad de mantener las diferencias. Los vaivenes de ese péndulo describen la historia de Europa: en un extremo, la unidad y la conciencia europea, en el otro, las diferentes naciones que la componen. Junto a

la incertidumbre, el “y ahora, ¿qué?” de Steiner, uno de los mayores patrimonios de Europa es la diversidad social y cultural, la pluralidad de lenguas y literaturas que la constituyen:

La diversidad y la incertidumbre de lo humano parece que sean hoy algunas de las características más evidentes de la literatura de las naciones europeas. Nos han enseñado a reconocerlas como tales dos «antiguos maestros» de nuestro tiempo: Josif Brodskij y Milan Kundera, un poeta en medio de la poesía, entre Europa y el exilio, entre Rusia y el mundo, y un narrador en medio del arte de la novela, entre lenguas diferentes (el checo y el francés) y, también él, en el exilio. La diversidad es también la extraordinaria virtud de la «cola de Asia» (Paul Valéry) que llamamos continente Europa. La diversidad de tantas naciones que están contenidas, sin embargo, en un continente pequeño, estrecho y accidentado, casi congestionado (Gnisci: 2008:11).

En dos autores de “Europa del Este”, en dos exiliados, ejemplifica Armando Gnisci las características de la literatura europea: la diversidad y la pluralidad de lo humano. Ya hemos hecho referencia a Milan Kundera, exiliado en Europa. Jósif Brodskij, exiliado en EE. UU., expresará, con motivo de la concesión del premio Nobel de Literatura de 1987, esa incertidumbre e irá dibujando un mapa o, si se quiere, un sistema literario, a través del cual orientarse en lo que es siempre un tarea individual. En ese mapa figuran los antiguos griegos y romanos, Plotino, Dante, Sterne, Rilke, Novalis, Dostoievsky, Balzac, Stendhal, Dickens, Flaubert, Proust, Musil, Auden, aunque también Robert Frost y Melville. Sin embargo, desde las coordenadas de Jósif Brodskij, son Osip Mandelstam, Marina Tsvietáieva y Ana Ajmátova los que ocupan un enclave privilegiado. El arte nos enseña el carácter privado de la condición humana y, al mismo tiempo, nos introduce en el mundo.

La diversidad que identifica a Europa se ve amenazada por la uniformidad que está generando el poderío de una lengua: el angloamericano. Existe una opinión coincidente a la hora de discernir el problema, aunque también podría ser una nueva expresión de la conciencia agónica europea. René Étiemble en *Le Babélien* —este es el título del curso que impartió en la Soborna entre 1959 y 1962— reflexionó sobre la relación entre el lenguaje y el poder. El “babélico” representa un peligro porque es una forma de imperialismo cultural y de colonización de las lenguas. Una de las consecuencias de su dominio sería la desaparición de la literatura comparada: “Habrá que hallar una solución razonable, sin la cual el babélico matará a todas las literaturas y hará inútil, o imposible, toda enseñanza de la literatura general y comparada” (Étiemble, 1985: 287-288). La crítica postcolonial ha demostrado los efectos unificadores que produce la imposición de la lengua metropolitana en las colonias, también la distinta valoración, e incluso la desaparición, de las otras lenguas y de su historia. El riesgo es claro:

No hay nada que amenace a Europa más radicalmente —“en las raíces”— que la detergente marea de lo angloamericano, una marea que aumenta geoméricamente, y los valores uniformes y la imagen del mundo que ese “esperanto” devorador trae consigo (Steiner, 2005: 73).

La diversidad que identifica a Europa también se ha visto amenazada por la identificación de su literatura con una parte de su geografía y de sus obras. La división entre Oriente y Occidente ha funcionado durante demasiado tiempo dentro de la misma Europa. Para muchos comparatistas de Europa del Este la creación de la Comunidad Europea reabrió el debate sobre las fronteras de la literatura europea. Aunque nadie hoy en día puede excluir a Dostoievski o a Tolstoi de la literatura europea, todavía se desconoce la inmensa mayoría de autores húngaros, serbios, rumanos, etc. De la existencia de una literatura europea sin fronteras ni barreras ideológicas, según la visión del comparatista rumano Adrian Marino (1988), se derivaría el abandono de los sistemas de referencias exclusivos de Europa occidental, una mayor precisión en las nociones de *européo* y *Europa* y la necesidad de unas teorías literarias válidas para estudiar todas las literaturas. De ahí que Franca Sinopoli (2009) haya comenzado por reconstruir críticamente la historia del concepto unitario de literatura europea para conjurar los peligros de volver a hablar de grandes literaturas o de cartografiar el mundo con nuestro “universalismo europeo”.

### 3. La literatura europea y mundial

Para Adrian Marino (1995) la nueva perspectiva comparatista ha de proponer un nuevo humanismo sin límites, ya que el mundo de mañana no será “cosmopolita” sino universal, en el sentido llano del término. El eurocentrismo o cualquier centrismo, como indica Marino, es inadmisibile en la era del multiculturalismo, por utilizar el título de la recopilación de Ch. Bernheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (1995) o, si se prefiere, en la era del caos, siguiendo la propuesta canónica de Harold Bloom (1994). Aunque si se trata de imaginar el futuro, tal y como propone Walter Mignolo, deberíamos pensar en sociedades interculturales más que en sociedades multiculturales, “donde la ley del más fuerte impone obligaciones a los más débiles” (2003: 33). En la actualidad el debate entre literatura europea / literaturas europeas se inscribe en un marco mucho más amplio, el de la literatura mundial porque, como reitera Pierre Brunel con ejemplos palmarios, no tiene ningún sentido aislar literariamente a Europa:

L'Europe ne peut pas être littérairement coupée des autres continents et c'est en cela que tout projet de littératures européennes s'intègre nécessairement dans la fameuse *Weltliterature* dont parlait Goethe dès 1827 dans ses conversations avec

Eckermann. Comment séparer par exemple —et ce sont les exemples les plus immédiats— la littérature hispano-américaine si riche aujourd’hui, de la littérature espagnole et de l’européen cultivé d’aujourd’hui? Comment établir la barrière d’un océan entre littérature anglaise et littérature irlandaise d’un part et littérature des Etats-Unis d’autre part quand T. S. Eliot ou Henry James on appartenu aux deux continents pour ne pas parler de notre «Julien Green». Et comment dissocier la France elle-même de l’immense ensemble de la francophonie qui se répartit sur tous es continents (Brunel, 1999: 98).

Para abordar estas asociaciones, para estudiarlas en el ámbito de una literatura mundial sin volver los viejos esquemas, a los centrismos y a las dicotomías, se requiere reflexionar sobre qué teorías literarias y qué metodologías pueden ser válidas. El primer paso, como hace Claudio Guillén (1985:144-145) a propósito de los géneros literarios, es mostrar los caminos transitados hasta ahora. El volumen coordinado por Ch. Bernheimer intentaba enfrentarse a ese desafío no tanto para ofrecer respuestas como para plantear nuevas preguntas. En su contribución David Damrosch, “Literary Study in an Elliptical Age”, abogaba por una nueva geometría literaria para evitar los centrismos y las dicotomías:

We need a new literary geometry, one that would move beyond the circle with its single focus without falling into the opposite extreme of a total blur. I propose the model on the ellipse, that geometric form generated from two foci, and I would suggest that the comparative perspective is inherently elliptical in nature (1995:128).

En esa misma línea, más recientemente Mads Rosendahl Thomsen, desde la Universidad de Aarhus en Dinamarca, ha propuesto otro modelo. Su teoría de las constelaciones literarias permitiría trazar un mundo literario más complejo, pero también más realista:

The international cannon consist of several constellations of works that share properties of formal and thematic character, were canonized works can bring attention to less canonized, but affiliated, works and draw them into the scene of world literature. By studying such constellations, a challenging and realistic mapping of world (2008:3).

La literatura europea empieza a estudiarse en relación con la literatura mundial, pero en unos términos desconocidos hasta ahora. El punto de partida es preguntarnos qué entendemos por literatura mundial. ¿Es lo mismo que la denominada literatura universal? ¿Qué relación mantiene con la *Weltliteratur* de Goethe? Las diferencias y el modo de enfocar este estudio se abordan en *What Is World Literature* (2003), de David Damrosch. Para este autor la literatura mundial no sería un canon infinito e inabarcable de obras, sino un modo de circulación y de lectura. Esa modalidad de circulación que pretende explorar se puede

aplicar tanto a obras individuales como a conjuntos, y sería válida tanto para leer clásicos consagrados como nuevos descubrimientos<sup>1</sup>.

El debate sobre la literatura mundial está funcionando como un boomerang que nos devuelve la reflexión sobre la literatura europea y las literaturas locales. Si entendemos la literatura mundial exclusivamente como un modo de circulación y de lectura no cabe duda que el mundo literario, como insiste Franco Moretti, es uno y desigual. Edith Grossman (2011) ha rescatado una vieja imagen, la del “telón de acero”, para referirse a la política de traducciones que siguen las grandes editoriales angloamericanas. Esta política supone una rémora para la circulación y la lectura de la literatura mundial.

Si la literatura mundial se reduce a un modo de circulación y de lectura es poca cosa. La literatura mundial es también un modo de escritura. Armando Gnisci o Emily Apter han subrayado la importancia de las teorías de Édouard Glissant sobre la criollización o sobre la poética de la relación. Es en el lugar común, en el encuentro, en la relación, donde los europeos podemos volver a pensar nuestra identidad.

Esta era la intención del número 7 de *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* que ahora presentamos. Los artículos que lo componen demuestran la diversidad en la que se mueven actualmente los estudios de literaturas europeas.

Una parte de estos trabajos están dedicados al estudio de lo que podríamos llamar la unidad en la literatura europea, la búsqueda de aquellos géneros, temas y de características reconocibles en países y épocas diferentes. Nos referimos al caso de Javier Sánchez Zapatero, que traza un panorama actual del género negro fijándose en algunos de los autores actuales más relevantes en diferentes países. Como el propio autor asegura en su presentación, su artículo quiere reflexionar sobre la novela negra como “elemento de identidad cultural continental”. Robert Ferrer Lucea, por su parte, elige un motivo conductor para su trabajo perteneciente a la literatura popular: la historia del corregidor y la molinera. La repetición de dicho motivo en diversas composiciones literarias y musicales cultas lleva a este autor a plantearse cómo pueden estas raíces populares contribuir a fortalecer la “idea de Europa”.

---

<sup>1</sup> Una muestra de este debate, que aborda temas fundamentales como la traducción, el canon internacional o problemas de semiótica de la recepción, se puede seguir, entre otros, en los siguientes autores y obras: Pascale Casanova (2001 [1999]); Gayatri Chakravorty Spivak (2010 [2003]); Christopher Prendergast, ed. (2004); Franco Moretti (2005); Emily Apter (2006); David Damrosch (2009).

Por otra parte, este número recoge también dos artículos que reflexionan sobre la construcción de Europa como una realidad fundada por oposición a un *otro*: la barbarie, una barbarie que se presenta al mismo tiempo como amenaza y como reafirmación de la propia identidad. Carmen Moran Rodríguez nos presenta este enfrentamiento en la *Medea* reconstruida por Pasolini en 1969. El cineasta, basándose en uno de los pilares fundamentales de la historia occidental, el mito clásico, establece unas oposiciones entre Oriente / Occidente, pasado / presente que le sirven para “expresar su crítica a la alienación de la cultura europea”. Para acabar, Juan de Dios Torralbo Caballero nos invita a pensar en la obra de Aphra Behn *Oroonoko, or, The Royal Slave* (1688), como una de las primeras novelas inglesas que abordan la representación del europeo en dos contextos coloniales diferentes: un escenario africano y otro sudamericano.

## Bibliografía

- Apter, E. (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton U.P.
- Benoit-Dusausoy, A. & Fontaine, G., dir. (2007). *Lettres européennes: manuel d'histoire de la littérature européenne*. Bruxelles: De Boeck & Larcier.
- Bernheimer, C., ed. (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore-Londres: The Johns Hopkins U. P.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- Brodskij, J. (1987). Discurso de recepción del premio Nobel de Literatura, en: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture.html)
- Brunel, P. (1999). “Les technologies nouvelles”, en Brunel, P. y A. Vuillemin, A. (eds.), (1999), *L'Europe. Littératures européennes, littératures comparées et nouvelles technologies*. Oradea (Rumania): Hestia.
- Casanova, P. (2001 [1999]). *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001
- Damrosch, D. (1995). “Literary Study in an Elliptical Age”. In: Bernheimer, C. (ed.). (1995): 122-133.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Damrosch, D. (2009). *How to Read World Literature*. New York and London: Blackwell.
- Deutsch, E., ed. (2001). *Cultura y Modernidad: perspectivas filosóficas de Oriente y Occidente*. Barcelona: Kairós.



- Díez Borque, J. M. (ed.), (1985). *Métodos para el estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus.
- Étiemble, R. (1985). “Literatura comparada”, en Díez Borque (ed.), (1985): 279-310.
- Gnisci, A. (2008). “La luz comparativa. Sobre el camino de la descolonización europea (pasando por Toledo)”, en *Ínsula*, 733-734.
- Grossman, E. (2011). *Por qué la traducción importa*. Madrid / Buenos Aires: Katz editores.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Guillén, C. (1998). *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.
- Guillén, C. (1998). “Europa: ciencia e inconsciencia” en Guillén, C. (1998): 368-426.
- Kundera, M. (2005). *El telón. Ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets editores.
- Marino, A. (1988). *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris, PUF.
- Marino, A. (2006 [1995]). “La literatura europea y mundial: un nuevo enfoque comparatista”, en Romero (ed.) (2006): 47-58.
- Mignolo, W.D. (2003 [2000]). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal
- Moretti, F. (2005). *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary Theory*. London: Verso.
- Prendergast, C., ed. (2004). *Debating World Literature*. London: Verso.
- Romero, D., ed. (2006). *Naciones literarias*. Madrid: Anthropos.
- Rorty, R. (2001). “Filósofos, novelistas y comparaciones interculturales: Heidegger, Kundera y Dickens”, en Deutsch, (ed.) (2001): 19-36.
- Said, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhufi SA.
- Sinopoli, F. (2009) *La dimensione europea nello studio letterario*. Milano: Bruno Mondadori.
- Spivak, G. C. (2010 [2003]). *Muerte de una disciplina*. Santiago de Chile: Editorial Palinodia.
- Steiner, G. (2005). *La idea de Europa*. Madrid: Siruela.
- Thomsen, M. R. (2008). *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London: Continuum.