

## LA TEMATOLOGÍA VISTA POR CLAUDIO GUILLÉN Y SU ANDADURA EN «TIEMPOS DE DESCONCIERTO»

Cristina NAUPERT NAUMANN

Universidad Complutense Madrid / CES Felipe II, Aranjuez  
cnaupert@cesfelipesecondo.com

**RESUMEN:** En este trabajo se analiza una estrategia de «supervivencia» para los estudios temáticos en estos «tiempos de desconcierto» denunciados por Claudio Guillén. Se trata de una comparación temática cuya base se sitúa en la transición política vivida por España después de 1975 y por el este de Alemania después de 1989-1990. La difícil asimilación de las nuevas reglas políticas y culturales encuentra su reelaboración literaria sobre todo en la narrativa, donde la angustiada inseguridad existencial provocada por cambios de este calibre queda expresada a través de caracteres huidizos y ensimismados (como en novelas de Millás y Ortiz), mientras que novelistas de la antigua Alemania Oriental como Angela Krauß y Kerstin Hensel utilizan imágenes poéticas de ensoñaciones surrealistas (la primera) o de choque brutal próximos al expresionismo (la segunda) para captar la sensación de perder cualquier asidero en una sociedad que se ha vuelto irreconocible para el individuo.

*Palabras clave:* temología, caracteres, narrativa española, narrativa germano-oriental.

**ABSTRACT:** This essay analyses a strategy of «survival» for the study of themes in this «time of uncertainty» for Comparative Literature reported by Claudio Guillén. The matter is a thematic comparison based on the transition process of Spain after 1975 and East Germany after 1989/90. The difficult assimilation of the new political and cultural rules finds its literary expression mostly in the narrative, where the anxiety and the existential clash caused by such a profound change is revealed by elusive and engrossed characters in novels of Millás, Marsé, Montero or Ortiz. In contrast, novelists of former East Germany as Angela Krauß and Kerstin Hensel use poetic images of

surrealistic fantasy (Krauß) or brutal expressionist impact (Hensel) in order to capture the sensation of lost in a society which has become unrecognizable for the individual.

*Key words:* study of themes, characters, Spanish narrative, narrative of East Germany.

Literatura comparada y temalogía han formado a lo largo de todo su recorrido histórico lo que sin exagerar se puede etiquetar como «un matrimonio de conveniencia» estable y bastante bien avenido. En consecuencia, no sorprende que la temalogía haya recalado siempre en un lugar central dentro de la tan sensata concepción y conceptualización de nuestro campo de trabajo, que Claudio Guillén defendió y elaboró a lo largo de su fecunda actividad académica. También es cierto que el maestro Guillén no ha querido malgastar su tiempo en las elucubraciones teóricas sobre los métodos más adecuados y la terminología vacilante y a veces incluso contradictoria que se suele usar en este subcampo del comparatismo literario tradicional. Despacha estas cuestiones con un breve comentario: «Importa poco —aunque moleste mucho— la confusión terminológica. Lo principal es que se abra una perspectiva en profundidad» (1985: 295). Y exactamente ése es el camino que sigue en sus exploraciones temalógicas: zambullirse en lo que a todo comparatista *de pro* le es caro, el trabajo de campo, es decir, la aplicación práctica y descriptiva, lo que en su caso se convierte en un placentero buceo en el *totum revolutum* de los infinitos y variopintos elementos que pueden llegar a ejercer una función temática en la literatura.

Veinte años más tarde, no obstante, Guillén tuvo que reseñar con no poca melancolía en su prólogo a la nueva edición de *Entre lo uno y lo diverso* que corrían «tiempos de desconcierto» para el comparatismo: por una parte, debido a la absorción de la literatura comparada por la teoría, por otra, por su *entente* —voluntaria o forzosa— con los estudios culturales, siendo esta última la que suscita mayor preocupación (Guillén 2005: 11-13 y 17-18). Este desarrollo problemático es, en definitiva, el condicionante esencial para poder hablar del final de los «años dorados» del comparatismo literario alrededor de la segunda mitad de la década de 1980. Fue precisamente entonces cuando la temalogía postulaba su candidatura a convertirse en bisagra o puente entre los estudios culturales y la literatura comparada en su concepción más tradicional, porque se intuían interesantes perspectivas inauguradas por la interdisciplinariedad de los estudios culturales, su inversión de las je-

rarquías heredadas, su canon radicalmente ampliado y democratizado, menos eurocéntrico y elitista, más popular y posmodernamente relativista. Además, ¿dónde si no en el marco de la tematología podría el comparatismo lidiar con los nuevos postulados de la ideologización de las diferentes identidades culturales?

En medio de los encendidos debates de la década de 1990 acerca de la autodefinition actual y futura del comparatismo literario<sup>1</sup> hubo intentos serios por parte de destacados estudiosos como Bremond, Landy, Pavel (1995) y Sollors (1993), quienes procuraban teorizar y ejemplificar precisamente esta «asociación natural» entre la tematología y los nuevos enfoques (multi) culturalistas del campo de estudios que, para bien o para mal, sigue denominándose literatura comparada.

Sigue habiendo también en el ámbito comparatista de nuevo cuño una alta densidad de reflexiones basadas a priori en *tertia comparationis* de clara raigambre tematológica, pero éstos no se analizan como tales, sino que se enmascaran bajo apariencias o envoltorios más llamativos, más *fashion*. Así, por ejemplo, funcionan como reclamo marchamos como la expresión y expresividad literarias de la corporalidad o los diversos caminos de búsqueda de una identidad problemática e inestable que se intenta definir por la sexualidad femenina o masculina, la orientación sexual homosexual o heterosexual, por factores de pertenencia étnica o racial o por la superación colectiva de traumas existenciales provocados por largas dependencias coloniales. De esta manera, se convierten en objeto de estudio textos verbales y no verbales cuyo grado de literariedad o estatus como obra de *arte* desempeña un papel bastante inferior frente al peso prioritario de su mensaje político, social o ideológico en su elección como elemento de análisis.

En esta exposición se ensaya una alternativa o estrategia de «supervivencia» de los estudios tematológicos bajo las nuevas premisas de las lecturas literarias «politizadas», buscando, no obstante, un peso objetivo de lo político que justifica su estudio tematológico y no una simple superposición de postulados políticamente correctos a una lectura que luego resulta forzada. Como ejemplo concreto sirve una comparación cuya base se sitúa en el entorno extraliterario: como *tertium comparationis* se aplica una situación de transición política, como el cambio de régimen vivido por España después de 1975 y por el este de Alemania después de 1989-1990.

1. El libro que mejor resume las posturas encontradas de este debate es Bernheimer 1995.

La difícil asimilación de las nuevas reglas políticas y culturales encuentra su reelaboración literaria sobre todo en la narrativa, donde la angustiada inseguridad existencial provocada por cambios de este calibre queda expresada a través de caracteres huidizos, ensimismados y absortos en su complejo mundo interior para captar la sensación de perder cualquier asidero en una sociedad que se ha vuelto irreconocible para el individuo atribulado por estos «tiempos de desconcierto» que acechan por doquier.

Si se quieren analizar complejos temáticos como la transición política en España o la reunificación alemana en sus reelaboraciones literarias, habría que calibrar en primer lugar su función o su peso en la estructuración de los textos en cuestión. Es frecuente que sólo conformen un simple decorado histórico, un telón de fondo sin otra implicación que la de funcionar como soporte o cronotopo necesario para el desarrollo de la acción, pero también se encuentran textos narrativos donde estas circunstancias peculiares se convierten en los auténticos protagonistas de la reflexión literaria a través de la consabida asociación entre el entramado temático y los personajes como sus portavoces privilegiados.

En los textos de autores del este de Alemania predominan después de 1989-1990 criaturas de ficción que llevan inscritas en su piel literaria las sacudidas existenciales que les provocan tanto los inesperados cambios en sus coordenadas vitales como las secuelas de la impronta autoritaria bajo la cual han ido configurando sus señas de identidad. En la narrativa española posterior a 1975 destaca un tipo de personaje que se podría denominar antihéroe desencantado. Se trata generalmente de caracteres concebidos con una edad alrededor de la treintena en el momento de la transición que sienten haber perdido cualquier ilusión, cualquier sueño utópico, cualquiera de las firmes convicciones alimentadas en los años de la resistencia real o mental antifranquista. Se constata no sólo la irremediable pérdida del entusiasmo juvenil, aquí se trata de algo más: es el abandono triste y melancólico de las aspiraciones de antaño de exigirle al cambio social una verdadera transformación revolucionaria.

Frente a esta situación comparable de cambio radical hubo, no obstante, reacciones diferentes entre los intelectuales y escritores en España y Alemania Oriental. En España sorprende la inmediata productividad febril, el activismo cultural electrizante de la Movida. No pocos de los autores consagrados en Alemania Oriental optan, por el contrario, por la retirada, el silencio y largos recesos creativos. Aunque se puedan registrar diferentes reacciones, no es menos cierto que la privación de las seguridades y convicciones ideológi-

cas, la pérdida de presencia y, por ende, de poder en la esfera pública llevan en último extremo a una situación descriptible como «desengaño masoquista escenificado», el tan citado desencanto, que se extendió después de los primeros reveses en la transición como una epidemia sobre los intelectuales españoles (cf. Vilarós 1998). De manera casi análoga, hablando de estatus o *furor melancholicus*, se refiere Wolfgang Emmerich (1991: 232 y s.; 2000: 460-462) al estado de ánimo de los escritores germanoorientales en los primeros tiempos de la posdictadura.

Puntos clave en este intento de superación del pasado son la presentación de la mirada sobre el ayer desde el aquí y ahora, además del recuerdo emocional y emotivo de la vida bajo la dictadura. Después de constatar la pérdida de muchas de sus ilusiones en las jóvenes democracias, los personajes literarios, frecuentemente de la misma estirpe intelectual que sus creadores, sufren síndromes de abstinencia parecidos a éstos. La fe de los protagonistas de izquierdas en la realización de sus ideas y utopías revolucionarias ya se estaba resquebrajando cuando encima «pierden» a su enemigo político. Quedan unas preguntas incisivas: ¿la resistencia ha servido para algo? ¿Qué nos queda?

Lo que queda es la retirada del atril de los grandes oradores, de la servidumbre que imponían la adscripción ideológica y el ser portavoz de asuntos políticos varios, hacia el nicho íntimo de la parcela privada donde los individuos no parecen girar más que en torno a sí mismos. Ejemplos paradigmáticos para este tipo de personajes, que comparten los desencantos vividos por sus creadores poco antes del fin de la dictadura y después de la llegada de la democracia, pueden encontrarse en la literatura española por ejemplo en las novelas *Luz de la memoria* (Lourdes Ortiz, 1976) y *Visión del ahogado* (Juan José Millás, 1977). Enrique García, protagonista de Ortiz, dispone en este sentido de una biografía ejemplar: en la resistencia ilegal, el cavilador excéntrico encuentra un hogar, incluso cuando su camino le lleva a prisión y al exilio parisino. Pero se entrevé enseguida que la historia relatará el fracaso de un individuo que representa el de toda una generación de jóvenes rebeldes. Teniendo en cuenta que la novela fue escrita entre 1972 y 1974 y que la biografía ficticia de Enrique (narrada en varias líneas difusas y compuesta por los recuerdos poco fiables de varios personajes secundarios) termina de manera abrupta en 1971, no cuesta demasiado entender este libro como anticipación profética de la propagación epidémica del desencanto entre los intelectuales antifranquistas pocos años después.

En *Visión del ahogado* de Juan José Millás también se enfoca en diversas largas retrospectivas la vida de personas jóvenes durante la dictadura. En

contraste con el protagonista de Ortiz, las ambiciones políticas apenas tienen relevancia para los personajes de Millás que aparentemente sólo obedecen a sus impulsos sexuales. El atasco de los sentimientos, la vida reglamentada hasta los últimos detalles, impuestos a las personas que viven sin libertad, produce apatía emocional. Millás retrata en su novela un ambiente vital en tonos grises oscuros sobre los cuales tampoco el fin del régimen dictatorial, que ya se intuye, es capaz de proyectar una luz más amable. El nihilismo final (y fatal) de Enrique García se vive por parte de los personajes de Millás desde el comienzo, ya que para estos últimos no hay en momento alguno una perspectiva existencial sensata, sino un vacío mal disimulado con sexo convulsivo que sólo subraya lo absurdo de sus existencias.

En el este alemán, radicalmente cambiado después de los acontecimientos históricos de 1989-1990, hubo igualmente diferentes intentos de desenmarañar este «ataasco de los sentimientos» (cf. Maaz 1990), empezando por una nostalgia benevolente hasta duros ajustes de cuenta llenos de rabia y rencor hacia el régimen desaparecido. A veces se perciben acordes que denuncian la desazón y el dolor causados por la sensación de haber vivido en balde. Se siente vagamente la pérdida de la patria espiritual, de las referencias de toda una existencia individual y colectiva, no sólo en la ficción, sino también en la autobiografía, diarios, correspondencias y otros textos de carácter documental. El sentido de estas confesiones emocionales y de la contabilidad testimonial se cifra en el redescubrimiento de lo callado, es una especie de trabajo de desescombro psicológico que quiere poner de nuevo al descubierto vivencias auténticas cuya elaboración literaria se había erosionado en los años de estricta supervisión a través de la censura interior y exterior.

Aquí sirven de ejemplo Kerstin Hensel y Angela Krauß, dos autoras poco «contaminadas» por la ideología estatal de la RDA. Aunque ya habían comenzado a publicar antes de la caída del muro de Berlín, es en la década de 1990 cuando consiguen desarrollar plenamente su potencial como narradoras. No se puede afirmar que ambas hayan sido del todo resistentes ante ciertas veleidades nostálgicas, pero aun así no hubo en sus obras conjuros explícitos de la pérdida de patria e identidad, tan traídos y llevados por otros compañeros de profesión. Hay, sin embargo, momentos en los que se percibe la sensación de perder el suelo bajo los pies en la vorágine de la vida radicalmente nueva. Se anhela el «calor del nido» del viejo Este, aun a sabiendas que su precio eran la falta de libertad y el encierro colectivo.

En mi opinión, uno de los libros posteriores a la *Wende* («cambio») más logrados es la novela corta *Tanz am Kanal* de Kerstin Hensel (1994), donde la

autora consigue describir con garra las distorsiones de los «mundos alucinados de aparente normalidad». Con una impactante fealdad expresionista se despliegan una y otra vez precipicios negros ante la protagonista Gabriela von Haßlau que deambula sin rumbo durante su infancia y juventud en la RDA que le proporcionan interminables humillaciones, dejándola herida en el cuerpo y el alma. Pero el desembarco de Gabriela, que vive convertida en «escritora» bajo un puente de canal, en el oeste tampoco tiene visos de *happy end*. No hay final o, mejor dicho, éste se deja abierto: a lo mejor existe la posibilidad de empezar de cero, a lo mejor es una vana ilusión que estallará al instante como una pompa de jabón.

Angela Krauß, a su vez, intenta huir del desencanto y del vacío existencial con bellas imágenes poéticas que rebosan escapismo surrealista. Poco a poco empieza a escribir menos constreñida sobre temas relacionados con la antigua RDA y los años del cambio. Ejemplos se encuentran en sus relatos líricos: titubeante aún en *Die Überfliegerin* (1995) y *Sommer auf dem Eis* (1998) y luego sutilmente pero cada vez más firme en *Milliarden neuer Sterne* (1999).

Resumiendo, se puede afirmar que, partiendo de las profundas transformaciones políticas y de sus inevitables consecuencias para todos los ámbitos de las sociedades afectadas, surgen para la narrativa nuevos complejos temáticos que se instalan entre la reflexión artística sobre el pasado y la patria perdida y el tanteo de la incipiente libertad democrática. La mirada hacia la vida en la dictadura sirve para la afirmación de una identidad negativa: así fuimos, aun a pesar nuestro. Con esta retrospectiva se asocia permanentemente el análisis de las nuevas circunstancias donde se perciben una pérdida de identidad y sentimientos de desencanto y extrañeza en la democracia que tanto se había anhelado, pero cuyo tacto en la realidad difiere bastante de sus anticipaciones imaginarias a través de ensoñaciones revolucionarias y utópicas.

Las literaturas posttotalitarias que son objeto de este análisis se distinguen por su apuesta por la innovación temática. Tabúes de antaño se rompen deliberadamente y se nombran y explican bien a las claras asuntos como las vivencias personales bajo la dictadura y sus mecanismos de opresión y control, empezando por los reflejos del dominio totalitario en las familias, la educación, el servicio militar obligatorio y otras muchas instituciones comunitarias. Eso sí, no se suele buscar una perspectiva objetiva, sino siempre se enfocan percepciones individuales, aunque éstas pueden alcanzar valor simbólico más allá del caso particular si su figuración literaria obtiene la suficiente hondura, «la perspectiva en profundidad» como diría Guillén.

En definitiva, como recalca también Claudio Guillén (2005: 19), no se puede contradecir la afirmación de Frederic Jameson de que «ninguna creación literaria se forja fuera de un entorno político, ni puede leerse hoy fuera de unas circunstancias políticas». En algunos casos, como se ha visto, elementos del contexto sociopolítico pueden llegar incluso a ejercer una importante función tematizadora en los textos narrativos e invitar, al mismo tiempo, a interesantes lecturas comparatistas, enlazando visiones y percepciones literarias de procesos de cambio y ruptura que atañen a varios ámbitos culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNHEIMER, C. (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1995.
- BREMOND, C. / J. LANDY / T. P. PAVEL (eds.): *Thematics: new approaches*. Albany: SUNY Press 1995.
- EMMERICH, W., «Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur», en: Arnold, H. L. / Meyer-Gosau, F. (eds.): *Literatur in der DDR. Rückblicke*. Múnich: Text + Kritik 1991, 232-245.
- , *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlín: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000.
- GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica 1985.
- , *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Ayer y hoy*. Barcelona: Tusquets Editores 2005.
- HENSEL, K., *Tanz am Kanal*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- KRAUß, A., *Die Überfliegerin*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995.
- , *Sommer auf dem Eis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- , *Milliarden neuer Sterne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- MAAZ, H.-J., *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*. Berlín: Argon 1990.
- MILLÁS, J. J., *Visión del ahogado*. Madrid: Alfaguara 1977.
- ORTIZ, L., *Luz de la memoria*. Madrid: Akal 1976.
- SOLLORS, W. (ed.), *The return of thematic criticism*. Cambridge: Harvard University Press 1993.
- VILARÓS, T., *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI 1998.