



## ¿EUROPA AUSENTE? REFLEXIONES SOBRE LA LITERATURA EUROPEA ACTUAL

José Ovejero

Si Europa es hoy, en muchos aspectos, más una posibilidad que una realidad, un conjunto de naciones que difuminan sus fronteras y sus diferencias pero al mismo tiempo vigilan recelosas cualquier intento de fusión en una identidad más amplia, sería interesante ver si la literatura europea se encuentra en las mismas condiciones, y más interesante aún averiguar si contribuye a la cristalización de una identidad europea. Es decir, si se puede hablar de una literatura «europea» que no sea tan sólo la suma de una serie de literaturas nacionales, y sin que el adjetivo «europea» signifique en realidad «occidental», partiendo de que hay algo que une, por ejemplo, la literatura alemana con la española con lazos más sólidos que los que puedan tener estas dos literaturas con la estadounidense. De lo que se trata, entonces, es de averiguar si eso que llamamos literatura europea no es más que un artificio retórico<sup>1</sup>.

Tomemos como hipótesis de trabajo una exageración de Aldous Huxley: «...la naciones son inventadas, en gran medida, por sus poetas y novelistas»<sup>2</sup>. Aun admitiendo que Huxley concede a la literatura una importancia que hoy nadie le atribuiría, es cierto que durante la época de las revoluciones nacionalistas —en el siglo XIX en Europa, y en el siglo XX en las colonias que se rebelaron contra las potencias imperiales—, los escritores contribuyeron a crear los mitos, los héroes, las virtudes patrias, el sacrificio de la propia vida, también la injusticia hacia aquellos que no compartían el ideal patriótico. Petöfi, Vuk Karadzic, Mickiewicz, Mazzini y tantos otros escritores ayudaron a legitimar el sentimiento patriótico con sus poemas y sus narraciones dedicadas a los paisajes, la lengua y la historia de sus respectivas naciones. Sus poemas y narraciones volvían identificables los espacios cuya unidad se reclamaba, dotándolos de un alma propia e inconfundible.

Los citados autores habrían encajado perfectamente en la definición que proponía el antillano Frantz Fanon para la cultura nacional: «...es el conjunto de los esfuerzos realizados por un pueblo sobre el plano intelectual para describir, justificar y cantar la acción a través de la cual se ha constituido y mantenido dicho pueblo»<sup>3</sup>. Esta definición, transpuesta a la literatura, sería difícilmente aplicable a la producida en la mayoría de los países de Europa Occidental, puesto que parece más bien válida para naciones que atraviesan una crisis que perturba gravemente la convivencia pacífica o que la atravesaron hace tiempo pero cuyas consecuencias aún perduran; por poner un ejemplo no europeo: en Cuba hay una literatura nacional; buena parte de los escritores cubanos, vivan o no en la isla, tienen como tema principal la política, la historia o la vida cubanas, en definitiva, lo que supone ser o haber sido cubano; también en los países de Europa del Este se ven rasgos de literatura nacional aún volcada sobre los años de socialismo y sus consecuencias —Milan Kundera o Pavel Kohout serían dos ejemplos—, y en lo que fue la RDA, aunque con abundantes excepciones, los escritores siguen examinando su pasado bajo el socialismo, cómo influyó en sus vidas, en su niñez, en la de sus padres; cómo la caída del muro abrió una brecha en la prisión al tiempo que los dejaba expuestos a un mundo que no conocían (véanse los libros de Thomas Brüssig, Jana Hensel, Ingo Schülze o Jurek Becker, que documentan, a menudo con nostalgia irónica, la vida en la antigua RDA antes y después de la caída del muro). De la misma manera podría hablarse de una literatura judía. Literatura nacional sin territorio definido, que ahonda en la experiencia de los judíos a través de los siglos: desde los pogromos medievales hasta el holocausto; Levi, Kertész, Szczygiorski, pero también autores más recientes como Maxim Biller o David Albahari, escriben condicionados por el hecho

de ser judíos y buscan una imagen de su identidad, a menudo por contraposición a otras identidades, a otras experiencias colectivas, lo que es un rasgo básico de la cultura nacional.

Por supuesto, hubo una literatura nacional durante y después de la Guerra Civil española: los escritores, con las armas a su alcance, intentaban recomponer la imagen destrozada de su nación, y en muchos casos contribuir a mostrar el ideal de nación al que querían pertenecer. La literatura no sólo refleja el mundo real, sino que esboza el posible.

Pero casi el único lecho en el que aún florece la literatura nacional en Europa Occidental es el de las minorías que mantienen un conflicto con el Estado en el que se inscriben; probablemente, con todas las salvedades pertinentes, puede hablarse de una literatura vasca (tema para debate: ¿las novelas de Bernardo Atxaga, son literatura vasca o española?).

La mayoría de los Estados europeos occidentales, democracias con sistemas políticos y fronteras estables, ya no necesitan una literatura que los ayude a obtener una forma definitiva. Al menos en ese sentido «fundacional», en Europa Occidental casi no se puede hablar de literaturas —ni de culturas— nacionales, salvo como concepto histórico, y Europa del Este se encamina hacia esa misma situación. En palabras de Enzensberger: «Hace cien años la literatura se despidió de esos personajes monumentales a cuya creación había contribuido. El himno victorioso y las narraciones de proezas pertenecen ya a la prehistoria»<sup>4</sup>.

Ahora bien, es cierto que puede haber una literatura nacional que no es ni épica ni nostálgica, reflejo crítico de un momento, que sirve para reflexionar sobre la vida en un país, aunque sea una reflexión desencantada, incluso desesperada: ejemplos de ello son *La Montaña Mágica* para Alemania, *El hombre sin atributos* para Austria, o *El viaje al fin de la Noche* para Francia, o, por citar obras más recientes, casi cualquiera de las obras de Thomas Bernhard, *Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes, y también podrían considerarse típicas de la «literatura nacional» española todas aquellas novelas que reflejaban la vida en el mundo rural español, empezando por *La familia de Pascual Duarte*, o en las ciudades de postguerra, y en este caso podríamos empezar por la desoladora *Nada*.

Pero incluso este tipo de literatura de corte más sociológico parece haberse pasado de moda —hasta tal punto que algunos críticos utilizan el adjetivo «costumbrista» con un sentido ligeramente peyorativo—. Quizá porque un rasgo muy marcado de la literatura europea más reciente es su cosmopolitismo. No hay detrás una ideología explícita: no se trata de un cosmopolitismo consciente, programático, como el cosmopolitismo de connotaciones políticas que defendían numerosos escritores franceses a finales del siglo XIX, y en especial los simbolistas, cuyo gusto por lo extranjero les valió

numerosas críticas por su falta de sensibilidad ante la realidad social del propio país y por no ser suficientemente franceses<sup>5</sup>. Hoy la forma de vida en Europa, la manida globalización, lleva consigo que numerosos escritores vivan fuera de su país o pasen largas temporadas en el extranjero; el dinamismo del mundo editorial permite la rápida traducción a los distintos idiomas europeos de todo aquello que tiene éxito en un país; los propios escritores están hoy más versados en idiomas que sus colegas del pasado; la relación entre escritores de distintas nacionalidades es más sencilla que nunca, también gracias a Internet. Salvo porque la enseñanza de la literatura en los programas educativos aún tiene marcados rasgos nacionalistas, los escritores europeos mantienen tanto contacto con la literatura de otras lenguas como con las escritas en la suya. Así, muchos escritores son españoles, alemanes o italianos por su lengua, pero sus obras son difíciles de adscribir a una tradición literaria nacional, y su temática salta con facilidad de un lado a otro de la frontera.

¿Estoy hablando de características europeas u occidentales? Es discutible, pero, a pesar de que los rasgos de cosmopolitismo que acabo de enumerar se encuentran también en varios países americanos, el resultado es diferente; en Estados Unidos, por ejemplo, los escritores parecen menos propensos a abandonar la literatura nacional, quizá porque la relación de Estados Unidos con el «mundo exterior» es mucho más conflictiva que la de Europa, por lo que los escritores hablan de su país para darle forma: América sigue siendo el tema por excelencia de su creación literaria, las novelas de Philip Roth, James Ellroy, Don DeLillo, John Updike, Rick Moody o T. C. Boyle hablan no sólo de sus personajes, sino de la sociedad y el lugar en el que viven y sólo son concebibles en ese contexto, mientras que en Europa da la impresión de que los escritores ya no están interesados en narrar su país, y prefieren situar a sus personajes en otros: Marías, Nooteboom, Barnes, Tabucchi y otros muchos se interesan tanto por lo que sucede más allá de las fronteras de su país como por lo que sucede a la puerta de su casa (y si repaso mi propia obra observo que no soy una excepción: buena parte de mi producción tiene escenarios no españoles o tan borrosos que podrían encontrarse en cualquier país occidental, y mis influencias vienen predominante de la literatura de otros países europeos). El hecho de que haya autores que escriben en ocasiones en un idioma que no es el suyo (Kundera en francés, Tabucchi en portugués) puede parecer anecdótico y no es nuevo<sup>6</sup>. Lo novedoso es la naturalidad con la que tantos escritores escriben sobre «el extranjero», a menudo europeo; no como el escritor de literatura de viajes que narra su encuentro con lo exótico, el contraste entre culturas; tampoco como el exiliado que, obligado a abandonar su país, habla del de acogida en realidad para compararlo con el que abandonó o para ampliar el campo de la nostalgia, sino sencillamente como un lugar más en la experiencia del escritor. Si para Flaubert la obra de arte «no tiene patria», hay que empezar a pensar que tampoco la tiene ya el escritor, al menos el europeo.

El fenómeno se agudiza además en los países con pasado colonial por el gran número de escritores de las antiguas colonias que trabajan en la antigua metrópoli en la misma lengua, pero aportan su experiencia de otras latitudes: Ondaatje se educó en el Reino Unido, pero vive en Canadá y tiene antepasados holandeses, ingleses, indios y de Sri Lanka; Kureishi tiene padre pakistaní y madre inglesa; es llamativo, por cierto, que la temática de ambos autores no gire en torno a los lejanos países de origen, sino a la falta de raíces definidas, a la mezcla cultural y, especialmente en el primero, a la negación de la patria: el famoso paciente inglés, paradigma del nuevo europeo, ni siquiera es inglés, sino húngaro, y deseoso de no tener patria: «Todos nosotros, incluso los que teníamos hogares europeos e hijos lejos de nosotros, deseábamos quitarnos los ropajes de nuestros países [...] ¡Borrad el apellido! ¡Borrad las naciones! Esas son las cosas que me enseñó el desierto»<sup>7</sup>. Y hay una afirmación de Ishiguro que podría extrapolarse a otros países europeos: «...existe la sensación entre los jóvenes escritores en Inglaterra de que Inglaterra ya no es un país importante»<sup>8</sup>. Los temas fundamentales ya no estarían unidos a un territorio, sino que serían transfronterizos: por ello en muchas obras modernas el lugar es secundario; la ciudad, cualquier ciudad, puede ser la protagonista; el costumbrismo centrado en los «hechos diferenciales» anda de capa caída. Como afirmaba el escritor de libros de viajes Pico Iyer, hasta hace poco un estudiante de literatura inglesa probablemente habría estudiado Graham Greene, Evelyn Waugh y Aldous Huxley, hoy serían Salman Rushdie, Ben Okri o Timothy Mo sus lecturas obligatorias<sup>9</sup>. Igualmente, Mia Couto entraría en los currículos portugueses y Vargas Llosa y García Márquez en los españoles. La literatura ya no es un lugar tan compartimentado como antes.

Sin embargo, igual que en la vida política europea, junto a la difuminación de las fronteras y la pérdida de relevancia de la nación, se está produciendo el fenómeno contrario: el regreso a un pasado en el que los límites estaban claros, una vuelta a los lugares de la infancia, la recuperación de la memoria —no personal, sino histórica— que, en el nuevo contexto, podría desvanecerse: es llamativo el ejemplo español; en nuestro país, durante los cinco o seis últimos años, la Guerra Civil, la postguerra y la época de la dictadura franquista, han reaparecido con fuerza en el panorama literario, de la mano de autores que no vivieron la Guerra Civil ni la inmediata postguerra, y que escriben sin la ironía postmoderna que había caracterizado previamente cualquier mirada sobre el pasado: a veces dicha mirada atrás es una expresión crítica de la realidad social, así como una toma de postura política frente al presente, mucho más escurridizo, e incluso pretende recuperar una época en la cual aún era fácil creer en la transformación del mundo, con lo que se resucita, a veces ingenuamente, una cierta épica del pasado, si bien el acento no suele ponerse en las proezas sino en los sufrimientos de personajes que a lo sumo aparecen de refilón en los libros de historia. Mi novela *Añoranza del héroe* retomaba ese hilo

roto de la memoria, que pasa también por las obras de Rafael Chirbes, Gómez Rufo, Dulce Chacón, Javier Cercas y tantos otros. Pero no se trata de un fenómeno exclusivamente español: Hackl, McEwan, Schlink, etc., han emprendido caminos similares.

Ambas grandes tendencias se funden en los casos en los que la recuperación de la memoria histórica no se ciñe al espacio nacional del escritor: por ejemplo, mientras que el austriaco Hackl, mencionado más arriba, se interesa particularmente por España (*Los motivos de Aurora*, *La boda de Auschwitz*), Muñoz Molina recorre Europa en *Sefarad*.

Los dos últimos libros mencionados y otros que apuntan por ese camino son los que más se acercan a una literatura europea con rasgos de literatura nacional, tal como la entendían Huxley y Fanon. Siendo el único gran proceso político en marcha —aunque aquí más de un nacionalista vasco, corso o flamenco discutiría mi opinión— el de la construcción de un orden supranacional, podría pensarse que es el momento de que surja una literatura europea que pretenda hacer realidad lo que hoy por hoy es un mero fantasma: la identidad europea.

Pero hay pocos escritores dispuestos a combatir —literariamente— por la creación de ese Estado supranacional o por la formación de una conciencia europea como los escritores románticos lucharon por la independencia de sus países. Hay que convenir que, por mucho que nos pueda interesar la construcción de Europa, este proceso no es muy apto para desempolvar los sentimientos épicos ni el entusiasmo revolucionario. Si Europa se enamoró de un toro, de la razón, del fascismo, de la democracia, la Unión Europea es más bien producto de un matrimonio de conveniencia del que está excluida la pasión. Nadie derramó, creo yo, lágrimas de emoción el día que se firmó el tratado de Maastricht, ningún escritor ha compuesto panegíricos a los «Padres



de Europa», nadie ha escrito la gran novela de Europa, ni siquiera una novela desencantada en cuya atmósfera de negación y de rechazo se adivinen las formas de una nueva Europa posible.

Además, el ocaso de las ideologías unido al síndrome postmoderno que convierte cualquier verdad en producto de usar y tirar hace difícil que el europeísmo se convierta en base de la creación literaria. Pocos escritores hacen profesión de fe europeísta como hicieron Victor Hugo, Stendhal, Byron, Pushkin y tantos otros<sup>10</sup>. No es probable que un poeta actual componga una oda a Europa como la que escribió Verhaeren, llena de idealismo un tanto ingenuo: «... Ô ces héros d'Europe armés de projets clairs...»<sup>11</sup>. Ni parece que el terreno esté abonado para el europeísmo pacifista de quienes vieron en la Guerra Civil española una lucha entre el nacionalismo guerrero y un futuro integrador, civilizado y humanitario. ¿Escribiría hoy alguien los versos que dejó John Cornford, quien murió en Córdoba en 1936 a los veintidós años: «England is silent under the same moon», refiriéndose a que el mismo destino se cernía sobre toda Europa?<sup>12</sup> ¿O como Rex Warner «In Spain the veil is torn. / In Spain is Europe. England is also Spain?»<sup>13</sup>.

El libro más importante que podría considerarse, sin que lo pretendiese su autor, como una novela fundacional de la identidad europea es *La Tregua*, de Primo Levi: durante el viaje de repatriación desde Auschwitz Levi no sólo narra su propia peripecia, sino que va describiendo Europa: sus lenguas, sus paisajes, los estereotipos nacionales —en parte asumidos, en parte no—. Describe los campamentos en los que se reúnen los exprisioneros y parece mostrarnos Europa en el tubo de ensayo: cómo cada grupo nacional se integra, a su manera, en la vida en el campamento, el estilo de mando de los responsables, las diferentes maneras que tienen de enfrentarse a una realidad difícil. Y en la Europa de Levi, además, sí cabe el Este<sup>14</sup>.

Pero hoy pocos escritores toman partido en sus obras a favor de un proyecto europeo. Quizá es que la literatura necesita cadáveres para florecer; el cadáver de la sociedad absolutista, el cadáver del fascismo, el cadáver del comunismo fueron un abono excelente para la creación artística; sobre todo los cuerpos que comienzan a pudrirse en vida —como le pasó al franquismo y a la moral victoriana—, resultan particularmente fértiles. Pero el proceso de integración Europea parece no producir cadáveres. Los escritores europeos más jóvenes, las raras veces que asumen una postura política a través de su literatura, fijan su atención en su propio país, como ya hemos comentado, o en el mundo entero; no suelen alinearse con la reacción nacionalista contra la integración Europea ni defender ésta, como si la consideraran tan sólo un mero ejercicio de contables dentro de un proceso mucho más amplio. Y también porque muchos comparten la superación del nacionalismo que entraña, pero rechazan su liberalismo económico y sus escasos avances en los aspectos sociales. El colectivo de escritores italianos

Wu Ming es un excelente ejemplo de los nuevos escritores europeos con conciencia política: mantienen lazos con escritores de otros países, incluso participan en proyectos literarios con ellos, usan las nuevas tecnologías, tienen una página web en varios idiomas<sup>15</sup>, pero Europa, como tal, está ausente de sus obras: Europa sería un campo secundario en la batalla contra la globalización.

En resumen, creo que desde hace poco se puede hablar de una literatura europea que no hace profesión de fe europeísta ni lo contrario, y que compite, por un lado, con los restos de las literaturas nacionales y, por otro, con una literatura de la globalización; con la primera comparte el «apego a la tierra», el interés por temas cercanos geográficamente, y con la segunda el cosmopolitismo, en un equilibrio difícil de mantener a la larga, pero que refleja las tensiones que viven los países europeos. Habrá que ver si queda en un fenómeno transitorio entre ambas tendencias o si acaba de asumir rasgos propios. En mi opinión, es más probable lo primero.

## NOTAS

- 1 Siendo ya el tema demasiado complejo para la extensión de este trabajo, por razones metodológicas, dejaré de lado el ensayo como género literario.
- 2 Ruth WITTLINGER: *Englishness from the Outside*, en *The idea of Europe in literature*, edited by Susanne Fendler and Ruth Wittlinger, Londres, 1999, p. 196.
- 3 Frantz FANON: *Les damnés de la terre*, Paris, 1961, p. 174.
- 4 Hans MAGNUS ENZENSBERGER: 1990, *The State of Europe*, en *The first twenty-one years*, Londres, Granta, 2001, p. 181.
- 5 Paul DELSEMME: *Les grands courants de la littérature européenne et les écrivains belges de langue française*, Bruselas, 1995, pp. 16 ss.
- 6 Maria SPUNTA ve un rasgo postmoderno y decadente en el hecho de que Tabucchi, y también Calvino, se salgan de su «cultura nativa» y asuman las identidades portuguesa y francesa respectivamente. *Decadence and Transition in the Fiction of Antonio Tabucchi: A Reading of Il filo dell'orizzonte*, en *Romancing Decay: Ideas of decadence in European culture*, Ashgate, 1999, pp. 199 ss.
- 7 Michael ONDAATJE: *The English patient*, Nueva York, 1996, p. 139.
- 8 Susanne FENDLER: *Inmigrants in Britain: National Identities and Stereotypes*, Fendler and Wittlinger, op. cit., p. 120.
- 9 Marion FRANK-WILSON: *World Fiction: the transformation of the English/Western Literature Canon*, Fendler and Wittlinger, op. cit., p. 90.
- 10 Predrag MATVEJEVIC: *Nations et cultures nationales dans l'Europe de l'Est*, en *Convergences européennes: conscience nationale et conscience européenne dans les littératures slaves, baltes, balkaniques et hongroises au XX<sup>e</sup> siècle*, dir. Maria Delaperrière, Paris, 1993, pp. 15-29.
- 11 Émile VERHAEREN: *L'Europe; La multiple splendeur*, Paris, 1906, p. 115.
- 12 En su poema «Full Moon at Tierz», citado por Luisa PASSERINI: *Europe in Love, Love in Europe*, Londres-Nueva York, 1999, p. 249.
- 13 En *The Tourist Looks at Spain*, citado por Luisa PASSERINI, op. cit., p. 248.
- 14 Ver Angela FLURY: *Discovering Europe in the Process of Repatriation: Primo Levi's La Tregua*, en FENDLER and WITTLINGER, op. cit., pp. 68-42.
- 15 [www.wumingfoundation.com](http://www.wumingfoundation.com).