

## LA LITERATURA

### HACIA FIN DE SIGLO

#### MIGUEL ANGEL QUEMAIN.

*Predrag Matvejevič (1932, Mostar, exYugoslavia) es uno de los protagonistas del debate intelectual contemporáneo. Romanista en la Universidad de Zagreb, profesor de la Sorbona, ensayista y narrador, es conocido por sus reflexiones sobre estética, historia del arte y literatura. Entre sus trabajos más conocidos están Para una poética del acontecimiento (1979), Breviario Mediterráneo (1989), libro que Claudio Magris califica en la introducción como un "genial, imprevisible, centelleante que enriquece tanto la historiografía cultural como la verdadera y propia literatura del mar, con sus milenarios tesoros poéticos que desafían a los hundimientos en los abismos". Su más reciente libro, Epistolaire de l'autre Europe (1993), constituye, como bien lo señala Magris, una meditación sobre el compromiso y la libertad de la literatura. Enemigo frontal del stalinismo y las dictaduras, Matvejevič lanza su apuesta por un socialismo de rostro humano y una literatura que asimile y renueve la tradición sin imitarla servilmente. Estos son algunos de los temas que recorren este diálogo:*

HISTORIA y literatura navegan en ese mar inagotable de relatos en que se ha convertido el Mediterráneo, ¿desde qué punto de vista elaborar un discurso que lo contenga sin achatarlo?

*Cuando se escribe sobre el Mediterráneo, el problema fundamental es la elección del discurso. En primer lugar, yo no soy un historiador. El trabajo que hizo Braudel es muy importante pero, en este momento, el discurso histórico sobre esta materia está agotado. Los historiadores, no pueden superar el trabajo de Braudel. La historia y la literatura constituyen un mar de discursos. Hay uno dominante cuando se escribe sobre el Mediterráneo, es un discurso que yo llamo, con ironía, poetizante. Es el discurso de éxtasis ante el mar, el discurso kitsch, el discurso turístico, muy peligroso para él que escribe sobre el Mediterráneo y sobre el mar en general. Cuando se eliminan sistemáticamente, radicalmente, esos dos discursos, el histórico y el "poetizante", queda un espacio muy estrecho para la escritura, un intersticio donde el escritor puede fundar un nuevo decir. De modo que intenté encontrar este espacio y eliminar sistemáticamente esos dos discursos dominantes que mencioné. Hay otros problemas: particularmente el de la complejidad del tema. El Mediterráneo es un mar con una historia muy larga, con muchas consecuencias. Traté de responder a esta complejidad y me pareció que una sola escritura no era suficiente, se quedaba de cualquier modo en la superficie. Cambié a varias escrituras y*

varios modos de enfocar hasta que encontré su estructura definitiva. Lo dividí en tres partes: "Breviario", "Mapas" y "Glosario".

¿Qué modo de escritura le exigió cada una?

*En la primera parte, que se llama "breviario", utilicé una especie de descripción de cosas que vi. Es una escritura, quizá por momentos poética, pero me cuidé de abusar de una poetización de lo que ya en sí mismo es poético. El mar lo es de por sí, no hay que poetizarlo. Hay que encontrar su poesía y describirla. Así que busqué un discurso, una escritura objetiva, escritura de ensayo, de poema en prosa. Es la observación del mar, de fenómenos exclusivos del mediterráneo, de temas, de lugares que son a la vez temas, como el Faro, por ejemplo y las gentes que viven a su alrededor, la insularidad, la salinidad, el cementerio marino, el mercado de pescado, el olivar... En la segunda parte hice el mismo viaje pero sobre los viejos mapas, esos registros antiquísimos que guardan la huella del pasado y su tránsito. Como eliminé la historia, los viejos mapas me permitieron introducir, de una nueva manera, a la historia sin hacer uso de un discurso histórico.*

*Sobre los viejos mapas se encuentran los antiguos nombres de ciudades, de islas, de puertos que, juntos, me pareció contenían una síntesis del Mediterráneo. Así que la escritura fluyó, como el viaje, sobre los mapas. La tercera parte es un "Glosario". Para responder siempre a esta complejidad cambié la escritura y el enfoque. En los viejos glosarios se encuentran las viejas palabras, las viejas ideas, los viejos prejuicios sobre el mediterráneo. Así que utilicé una tercera escritura, en apariencia más científica, pero conservé de ella sólo lo que tiene de efectivo y de puro. Flaubert decía: "Tomad como modelo la pureza y el absoluto de la escritura científica." Me serví de los viejos libros sobre el mediterráneo, viejos diccionarios, textos escritos al margen de los viejos mapas. También, quise experimentar con el relato y reuní las opiniones y testimonios de aquellos que habían viajado. Nuevamente, la presencia del viaje. Pero ahora, un viaje a través de la literatura. Quise reunir muchos relatos particulares, como el de ese sacerdote ortodoxo que está en el monasterio copto y reflexiona sobre el carácter de la oración y afirma que la más profunda se realiza en los lugares en donde el desierto y el mar se encuentran. O bien, el de ese médico botánico árabe que vive en una isla y cura con hierbas del Mediterráneo.*

Se preocupó por el Mediterráneo cuando sus orígenes están en el Mar Negro...

*Hay que decir que Braudel tampoco nació a orillas del Mediterráneo. Tengo un doble origen, un mar croata, yugoslavo. Nací en tierra de la que proviene mi madre, en Herzegovina que ahora ha sido destruida, en la ciudad de Mostar, a 50 kilómetros del mar, en la desembocadura de un río donde penetra el viento del mar. Allí volaban las gaviotas marítimas, que son muy diferentes de las que vuelan sobre el Danubio o en el norte, ahí estaba toda la flora del Mediterráneo, ...los olivos. Los olores del Mediterráneo no me eran ajenos. Bajaba a menudo y veía el Mediterráneo. Pero también había otro mar muy cercano: un mar narrado por mi padre, que nació en Odessa, en el Mar Negro. En mí, anidaron los dos: un mar visto y un mar contado, narrado. Sí logré lo que me propuse, en mi libro podrá encontrar el eco de ese otro mar en muchas frases, otro mar muy distinto, como lo son también los mares mexicanos. He aquí un poco del secreto del autor, en lo que concierne a la escritura.*

El mar tiene el sexo de la lengua que lo nombra, y en el Mediterráneo se bañan varias lenguas...

*Los epítetos, los adjetivos que se refieren al mar, por lo general son los mismos que se dan a la mujer: el mar de ternura, el mar de amor, el amor de caricias, el mar que el hombre*

*abraza, el mar con el cual se hace el amor. Esto sucede prácticamente en todo el Mediterráneo del norte, entre los árabes es un poco diferente. Los árabes no son un pueblo marítimo, aunque hayan mostrado muchas capacidades en el siglo XII y XIII. Entre los árabes hubo excelentes cartógrafos. Ellos tienen dos modos de designar el mar. Un viejo término coránico y uno más moderno. Pero, para nombrar el mar prevalecen caracteres femeninos, sobre todo cuando se le ama sin temor. Cuando el mar se vuelve peligroso prevalecen las características masculinas. Entonces el mar es un demonio, es un dios, es un huracán. En los océanos prevalecen las características masculinas. Mientras que el Mediterráneo es, podría decirse, andrógino, masculino-femenino. Por eso, el poema de Alberti que cité, "...el mar, la mar...", me parece muy revelador de esta androginidad, de esta bisexualidad del mar.*

¿El libro vive también la ambivalencia del género?, ¿es novela, ensayo, crónica, cómo lo llamaría?

*Cuando salió el libro la crítica señaló que se trataba de un ensayo, o de un ensayo poético, otros de un poema en prosa y algunos más de un tratado filosófico-poético, pero también hubo quienes afirmaron que se trataba de una novela. Pero mi intención fue hacer un ejercicio preciso sobre el mar. La terrenalidad, no podía responder a esas preguntas que me asediaban. Escribí el libro y las respuestas del autor se encuentran en el texto mismo. Pero si usted insiste en buscarle un género, un sexo a mi libro, tendré que emplear una fórmula, el género es simplemente el deseo de saber, que como lo muestra Nietzsche, rehúye los tropos científicos y seudocientíficos,, los tonos profesoriales que muchos lectores frecuentan sobre el Mediterráneo. Esa es mi respuesta en torno al género.*

En Epistolaire de l'autre Europe, también hay una fusión de géneros, del relato a la carta...

*Sucedió algo semejante con Epistolaire de l'autre Europe que, a fin de cuentas, es una novela hecha con cartas (une roman epistolaire). Traté de hacer cartas muy precisas, dirigidas a ciertas formas de autoridad como las que representan Havel, Soljenitsyn, Kundera, Sajarov y muchos otros escritores de la Europa del Este que estuvieron en prisión, pero también de América Latina como Fidel Castro. Son cartas que convocan a la Reflexión sobre un momento de la historia. Son cartas que por separado tienen a ser cartas-ensayo, pero que en su conjunto, en el armado definitivo del libro, se articulan como una novela. Sobre todo la primera parte del libro, compuesta por narraciones de tono personalísimo sobre temas que van desde la desaparición del Goulag, el lugar de mis ancestros paternos, hasta la locura de mi abuela. Esa fue la búsqueda que determinó la factura de las cartas, que son una suerte de biografía intelectual pero novelada. Desde las primeras cartas está presente la voluntad de que el conjunto se articule al modo de una novela.*

Para un crítico, sobre todo académico, sería muy difícil darle validez a su respuesta.

*Estas afirmaciones no son fáciles de aceptar por el grueso de los críticos. Pero debo decirle que para mí cualquier literatura que se diga moderna debe superar la ya vieja división de los géneros. Estamos frente a nuevos discursos, una escritura nueva. Creo que en el Breviario Mediterráneo hay un discurso nuevo y una cierta innovación. En esta búsqueda me siento muy próximo a El Danubio, de Claudio Magris, que curiosamente se publicó el mismo año. También lo está el Diccionario Jázaro de Milorad Pavić. Es esta escritura nueva, al fin de siglo, la que anuncia la literatura del siglo XXI. Cuando digo esto no tengo la intención de erigirme como un vanguardista, pero sí como creador de un material vivo. Actualmente estoy escribiendo un libro sobre el pan. No es una historia del pan, por supuesto, ese pan que nos mantiene. Es una lectura del pan leído-escrito sobre tres*

*sentidos: el del viaje, la fe y el corazón. De un modo muy semejante al Breviario... sin sometimientos a género literario alguno.*

En el tema de la obra y en su abordaje, si algo está roto es la idea de frontera, fronteras en la geografía y fronteras de género...

*Así como me propuse disolver la frontera de los géneros también lo hice con cualquier otra idea de límite. Hablando del Mediterráneo elegí otro tipo de confrontación que no tuviera que ver con las fronteras ordinarias, sino con referencias que distinguen, con cierta claridad, las diferencias que están en juego en el mediterráneo: el olivo, el naranjo, la granada y la higuera, cuatro árboles que son las fronteras naturales del Mediterráneo. El Mediterráneo no sería posible sin alguno de estos árboles. También la escritura tiene sus fronteras naturales, ¿cuáles son? No son, obligatoriamente, las fronteras que imponen los géneros. El problema de las fronteras y el problema de los géneros, es uno solo para mí.*

Es apasionante cómo en el Breviario... y en Epistolaire... algunos seres "comunes y corrientes" alcanzan el estatuto de personaje y se convierten en metáfora de una idea, de un sentimiento y alcanzan la viveza de lo ordinario...

*Muchos personajes de la literatura clásica se convierten en personajes muy vivos porque están más presentes que muchos otros que andan por ahí, pululando en la vida real. Este es creo, el problema de la nueva literatura que vendrá: ¿cómo asimilar la tradición sin imitarla de modo servil, sin plagios?, ¿cómo dialogar con el mundo clásico tú a tú? Tenemos un gran maestro que fue capaz de hacerlo: Borges. Pero por desgracia tenemos demasiados imitadores de Borges. La plaga que ha infestado la literatura de fin de siglo son los "borgecitos" que nunca lograron ser dignos del gran maestro. El escritor yugoslavo Danilo Kis, íntimo amigo mío y gran admirador de borges, escribió bajo su influencia y fue quizá uno de los continuadores de Borges sin imitarlo servilmente, como lo han hecho tantos. La literatura de Borges queda como ejemplo de una aproximación fecunda a la tradición, logró que en sus textos se oyeran las voces del mundo clásico. Creo que Magris, Paviç, yo mismo, hemos encontrado una nueva puerta que asoma al mundo antiguo. Somos muy distintos pero al mismo tiempo muy próximos. Nuestro camino está signado por la misma búsqueda. Sabemos que no será posible atravesar el umbral del siglo XXI sin una herencia asimilada, sin un bagaje propio.*

Una de las novelas fundamentales de la literatura centroeuropea de los últimos 20 años es precisamente Una tumba para Boris Davidovitch, de Kis, otro "melange" de géneros...

*Efectivamente. Yo la defendí y ambos fuimos procesados. Fue una novela muy atacada porque fue la primer gran novela (roman-recit) en la Europa del Este que hablaba de protchaia (una abreviatura en ruso antiguo que sugiere el título de los zares rusos) y del gulag. La Unión de escritores se opuso a la novela. La mayor parte del libro se refería a los judíos de la Europa Central y denunciaba el antisemitismo. La novela se apoyó en diversos testimonios ( los de Steiner, Medvedev y Kravtchenko, entre otros) que se insertaban en el texto como hechos extraliterarios, procedimiento por excelencia moderno y posmoderno. Se le acusó de plagio y la embajada de la Unión soviética apoyó esta infamia desde su órgano oficial en Belgrado, la revista Duga. La redacción de Duga invitó a que se nos hiciera un proceso legal, a Kis en Belgrado y a mí en Zagreb, que nos llevara a la cárcel: "diez años fuera de la vida pública", pedían para cada uno. Los estudiantes nos defendieron durante el juicio. Kis, incluso, recibió aplausos. Finalmente ganamos. La lección de anatomía, un ensayo de Kis, queda como testimonio de esa victoria contra la intolerancia. Por mi parte publiqué una carta abierta que ahora integré en Epistolaire de l'autre Europe. Fayard acaba de publicar un libro de ensayos de Kis que se titula Homo poeticus, ahí está*

*su pasión por Borges y Flaubert, contra esa ceguera espiritual y crítica que pesaba sobre la literatura en nuestro país.*

A propósito de Borges, la brevedad fue una de sus obsesiones, ¿forma parte del repertorio de sus predilecciones literarias?

*La brevedad uno de los problemas más graves para mí. Cómo reducir el Breviario... de la primera versión a la última. Al final le quité más de 130 páginas. Después de siete versiones quedó el libro que tiene en sus manos. Efectivamente es un libro breve porque creo una de las enfermedades más graves de la literatura que se hace hoy es la proliferación verbal. Los escritores de hoy escriben y escriben sin medida, páginas y páginas. Finalmente los grandes escritores son representados por una o dos obras: Flaubert por Madame Bovary, Tolstoi, por La guerra y la paz, Dostoievski por Crimen y castigo... A los grandes escritores les sucede como en la gran tradición bíblica: el mundo tiende a convertirse en un libro, como lo decía Mallarmé. Un libro debería bastar para una vida. Pero claro, las vidas se multiplican y los libros también. Lo esencial es que haya un parecido profundo, que haya una escritura dominante, que se distinga, que haya un estilo y una diferencia en relación con los demás. Y yo creo que vivimos un periodo de gran crisis y obras como la mía tratan de contribuir a la búsqueda de una salida. Por primera vez, desde hace 200 o 300 años, en Francia no tienen un gran escritor europeo. Quizá de una manera marginal, Julien Gracq lo sea, es un gran escritor pero vive fuera de todo. Hace 20 años había en Francia cinco o seis escritores europeos importantes, ahora en París no hay nadie. Sucede lo mismo con Italia. Hace diez años contábamos con Calvino, Moravia, Sciascia. Los grandes poetas de hace 20 años no dejaron descendencia. En Inglaterra es lo mismo. En Alemania hubo una gran generación que apareció después de la guerra, un periodo de crisis de identidad alemana. El único que sobrevive de ese momento es Günter Grass, pero ya escribió lo esencial de su obra, los otros desaparecieron. Ante esta crisis hay algunos autores, como por ejemplo Handke, en lengua alemana, que buscan una salida, también Joseph Brodsky es una excepción que confirma la regla. En Norteamérica también desaparecieron los grandes escritores, particularmente la generación de los grandes escritores judíos. Ya no hay grandes escritores norteamericanos que se impongan al mundo.*

Con la caída del bloque socialista, los editores de Occidente cifraron su atención en la literatura rusa...

*En Rusia se creyó que la literatura de la disidencia daría muchas obras nuevas. Pero lo que se vio fue que la literatura de la disidencia ha sido más disidencia que literatura. Uno esperaba encontrar enterrados en alguna parte en los sótanos obras que esperaban ala liberación. Después de la caída del muro de Berlín y después de la caída del régimen soviético, se vio que no había nada. Todo lo que se encontró de nuevo en los archivos de la KGB fue el diario de Bulgakov y nada más. Esto es también una gran paradoja.*

Y de literatura que se escribe en Latinoamérica.

*En Europa se ha caído en la simplificación de poner a todos los latinoamericanos juntos, escriban en portugués o en español. Todavía hasta hace diez años era considerada como la literatura más fecunda e importante de l mundo por los europeos. Pero se les pasó la fiebre, y tengo que decir que el gran momento de literatura latinoamericana, desde el punto de vista europeo, parece haber pasado. Pero de cualquier forma, era la literatura que ofrecía más innovaciones. Sin embargo parece que ha sonado la hora de su culminación, de su fin en Europa. Pero en los últimos dos lustros se siente ya la fatiga de la literatura latinoamericana. Y en todo caso ya no nos sorprende, no hay sorpresas.*

Pero en Italia, Bufalino, Tabuchi, Calasso, Cabazzoni, junto con algunos escritores ingleses como Barnes, Mclewan, Amis, Rabin, son considerados como parte de la nueva vanguardia europea...

*Bufalino es muy interesante, Tabuchi también... Calasso. Hay búsquedas aisladas. Quedan quizá algunos escritores importantes, pero no hay literatura importante. Es la paradoja de fines de siglo...*

Para no hablar de escritores, una novela como La casa de Rusia de Andrei Bitov, ¿no le parece importante, no surgió de la ruina totalitaria?

*Es un escritor que leyó y asimiló bien la tradición rusa. Que tiene una gran cultura. Es uno de los casos más raros de escritores rusos. Prosista que esperamos con impaciencia a diferencia de otros que tienen éxito gracias al tema que eligen pero que escriben mal. Como por ejemplo Ribakov que escribe Les enfants D'arbates. El tema muy interesante, pero la escritura lleva las huellas de lo que se llama en francés "La langue de bois" que hizo tanto daño a la literatura rusa y soviética en su conjunto. Maldesthamm decía a principios de los años treinta que la filología debería ser como una especie de moral de la literatura, para depurarla. Y he aquí que la filología no pudo serlo y no salvó a la literatura de los grandes discursos grandilocuentes y falsos que destruyeron la literatura. Por una parte hay un discurso político e ideológico, que tiene por momentos frases que vienen del periodismo. Por otra parte, hay un discurso que yo llamo discurso de marketing. Es el comercialismo que de diferentes maneras inunda, impregna la literatura. Esos son los dos azotes de l literatura desde hace por lo menos 50 años. Solamente las más grandes sensibilidades literarias han sabido escuchar, sentir y evitar. Se tiene que hacer un aprendizaje para lograrlo. Un aprendizaje, otra educación para preservarse, protegerse, de estos peligros. Están siempre presentes y más amenazantes en una época, como ahora, en la que no hay casi crítica literaria. Hay algunos periodistas, muy pocos, que hacen crítica, pero una crítica muy apurada, rápida. Y por lo tanto se puede vender cualquier cosa. Prevalece lo cuantitativo sobre lo cualitativo. Se publica lo que se vende, prolifera la basura. Es ésa la enfermedad de la literatura contemporánea.*

Compromiso, literatura y política recorren Epistolaire..., ¿son la mejor combinación posible?

*Esa es una pregunta que me hice muchas veces. Dudé mucho en publicarlo. Tuve una edición clandestina, confieso. Tenía 55 cartas que no podían salir, las agrupé y pensé en su publicación. Semejante libro comporta un compromiso. Sólo podía publicarse a condición de encontrarle una forma muy especial, muy diferente, muy tradicional también. Lo tradicional consistió en adoptar un género, una forma, que culmina en el siglo XVIII, a principios del XIX. Me parecía que así podía absorber un compromiso. Escribí muchos textos contra el compromiso, contra la literatura comprometida, partí de una certeza de Camus: "prefiero a los hombres comprometidos que la literatura comprometida". Pero hay un vínculo entre la literatura comprometida y el hombre. El hombre comprometido se expresa y yo intenté expresar este compromiso; pero no en una literatura comprometida, sino en una literatura a secas, esta diferencia es muy importante. Se puede expresar un compromiso mediante un estilo, mediante una fuerza de expresión. Se puede expresar un compromiso mediante un estilo, mediante una fuerza de expresión. Se puede expresar en la literatura, pero hay que tener cuidado porque en la literatura comprometida, casi siempre, el compromiso se como a la literatura, la absorbe y la destruye.*

En Epistolaire de l'autre Europe se pronuncia contra "...el totalitarismo unificador y contra los nacionalismos separadores", tal vez haya un matiz, una dictadura perfecta disfrazada de democracia, con poderosos mecanismos unificadores.

*Soy un hombre de izquierda que cree en un socialismo con rostro humano. El estalinismo provocó la desvalorización de la izquierda y derrumbó ese socialismo humano. Frente a los regímenes del nuevo régimen de Europa del Este sigo siendo crítico, sigo siendo disidente. Usted lo vera al final del libro. Hay un ensayo, una carta sobre la nueva disidencia en Europa del Este. Debería publicarla en su país. Se llama "Mal D'identité", también les concierne. Allí expongo una nueva contradicción. Antes nosotros veíamos un socialismo con rostro humano y el llamado socialismo real. Ahora hay democracia y dictadura; hay un fenómeno que he llamado reforma interna, que se puede formular también en español: "democratura", híbrido de democracia y dictadura. Los nuevos regímenes en Europa del Este son para mí "democraturas", por eso me opongo, otra vez, a los nuevos regímenes. Y como usted ve, estoy criticando el régimen serbio, en la exYugoslavia sin estar de acuerdo con la política del régimen croata frente a Bosnia. Los croatas en este momento atacan también Bosnia y es una situación lamentable. Y he aquí el problema que permanece aún hoy. Yo creo que un escritor tiene que estar absolutamente presente en estos problemas. Prero no hay que escribir sobre ellos en las obras literarias. Se puede escribir un artículo, una petición, pero con la certeza de que eso no es literatura; es quizá una materia para la literatura. Ese es el gesto que enmarca Epistolaire de l'autre Europe. Cuando usted hace una escultura, trabaja mucho la cabeza y el cuerpo, las sostiene en una materia bruta que no se trabaja y que permite al resto mantenerse de pie.*

Fuente:

La jornada SEMANAL, núm. 286, 4 de diciembre de 1994.

Título:

Predrag Matvejevitch: La disidencia en la otra Europa, pp. 18-22.

Transcripción:

J. Francisco A.Elizalde. 31/VIII/MM.