

Introducción

Pensado y desarrollado en el área de los estudios literarios y culturales comparatistas, y concretamente en el ámbito ibérico e iberoamericano, y teniendo como objeto de análisis una obra escrita en castellano y otra escrita en portugués, este libro surgió en forma de tesis de doctorado. Su título era *Carabelas portuguesas en el callejón del gato* y estaba escrita en español y en portugués.

A lo largo de varios años, he investigado en fuentes de varias bibliotecas de diferentes ciudades y países, desde Lisboa hasta Rio de Janeiro, desde Praga a Barcelona. Dos universidades me acogieron en sendas estancias, en 2013 (Universidad de Santiago de Compostela: Profesor Darío Villanueva) y en 2016 (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Profesora Carmen Márquez). Varios escenarios, bibliotecas, idiomas. Dentro y fuera del mundo universitario. Así, y por la naturaleza ensayística de este estudio, en el ámbito comparatista, no me he preocupado por uniformizar castellanamente los textos que componen el *corpus* de citas. Sólo he tenido en cuenta la calidad y validez de dichas ediciones, fueran en alguna de estas dos lenguas ibéricas o en otras, como el inglés o el francés, o incluso en traducciones.

En 2018, cuando presenté la tesis que ahora se ofrece en libro,¹ quise enfatizar mi mayor interés en la dimensión teórica de la diser-

¹ Disponible en línea en <http://hdl.handle.net/10362/60398> (RUN, Repositório da Universidade Nova de Lisboa).

tación y que, por lo tanto, los capítulos 1 y 2 no eran un mero o simple prolegómeno o preámbulo introductorio: no eran una suerte de formalidad académica. El interés que para la enseñanza desentraña la lectura problematizante, deconstructiva, de los textos literarios, es enorme, qué duda cabe. Sin embargo, me interesaba tanto o más aún el juego teórico, reflexivo, que se logra con prácticas comparatistas y que nos remite, desde la obra literaria, a otros objetos, literarios o no, otras épocas, otros contextos. Así, cualquier parte de este ensayo es de carácter teórico-práctico y tiene como principal objetivo problematizar conceptos, ideas, sistemas que (de modo expreso o por simple inercia) rigen el área de las Ciencias Sociales y Humanas - y no solamente los Estudios Literarios. Quiero señalar especialmente que en todo momento se ha tenido presente mi experiencia docente de varias materias que han abarcado la enseñanza de lenguas, de traducción o de literaturas y culturas contemporáneas.

La novela *As Naus (Las naves)*,² de António Lobo Antunes (1988), se anunció, antes de su publicación, con el título *O Regresso das Caravelas*. Dicho título retomaba un símbolo magno de las décadas iniciales del proyecto de expansión territorial, comercial, colonial, religiosa, imperial portuguesa -y, por ende, ibérica- conocido popularmente como los *Descobrimentos*. Fue aquel tipo de barco -la carabela- el primero que permitía la aventura de la difícil navegación atlántica y que se empleó en las primeras expediciones exitosas por ese océano, lo cual la convirtió en un símbolo de la primera etapa de formación imperial portuguesa. La nao, a su vez, sería ya un buque de gran porte, que se habría de usarse posteriormente, símbolo de los viajes de recorrido transoceánico y óptimo para el transporte de mercancías (humanas y otras). En el ámbito protoimperial español, la Niña, la Pinta y la Santa María.

Así, aparte de lo demás, como bien sabemos, los 'Descubrimientos' o su aprovechamiento generaron una pléyade de héroes que la historiografía y la literatura no han cesado de enaltecer. Tanto en los sistemas culturales ibéricos como en sus continuaciones poscoloniales iberoamericanas.

Tenemos, por otra parte, la metáfora de los espejos cóncavos y convexos del 'Callejón del Gato', lugar donde según la poética del grotesco esperpéntico de Ramón del Valle-Inclán sería posible ver a los héroes clásicos tal y como se presentan en un momento que calificaríamos como postapocalíptico, es decir, tras la mirada de alguien que tuvo la guerra como experiencia personal transformadora, característica común de ambos escritores. Valle-Inclán, autor casi desconocido en Portugal, aunque canónico de lo que llamamos 'literatura española', creador de la teoría poética del esperpento, nos dejó una

2 Traducción al castellano de Mario Merlino.

definición de este programa vanguardista de representación grotesca, en un diálogo siempre evocado, de la escena XII de su obra teatral *Luces de Bohemia* (1920). He aquí la enunciación –momento metafictivo– del grotesco esperpéntico, conocida como la «de los espejos del Callejón del Gato», en el diálogo entre el escritor decadente y casi ciego Max Estrella y su oportunista ‘amigo’ Don Latino de Hispalis (Valle-Inclán 2009, 166-70):

DON LATINO ¡Max, eres fantástico!

MAX Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO ¡Arriba, carcunda!

MAX ¡No me tengo!

DON LATINO ¡Qué tuno eres!

MAX ¡Idiota!

DON LATINO ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO Una tragedia, Max.

MAX La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO ¡Pues algo será!

MAX El Esperpento.

DON LATINO No tuerzas la boca, Max.

MAX ¡Me estoy helando!

DON LATINO Levántate. Vamos a caminar.

MAX No puedo.

DON LATINO Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO Estoy a tu lado.

MAX Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Lo torearémos.

DON LATINO Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO ¡Estás completamente curda!

MAX Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO ¿Y dónde está el espejo?

MAX En el fondo del vaso.

DON LATINO ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO Nos mudaremos al callejón del Gato.

Así, el título de aquella disertación recuperaba las «carabelas» del primer título de la obra de António Lobo Antunes (y que, curiosamente, se mantiene en su traducción francesa: *Le Retour des caravelles*³) poniéndolas, a las naos y a la novela, ante el grotesco esperpéntico del *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*, de Valle-Inclán. Desde una perspectiva comparatista, se aprecian evidentes relaciones entre ambas obras, en su estilística grotesca desplegada para la representación crítica de discursos oficiales y canónicos. De ahí aquel *Carabelas portuguesas en el 'callejón del gato': la representación en modo grotesco esperpéntico de lo ibérico en "As Naus", de António Lobo Antunes*.⁴

Entremos en materia. En la novela de Lobo Antunes, se nos representa el regreso a la Lisboa de 1975 de algunas figuras señaladas de los siglos XV y XVI, la época de la expansión marítima portuguesa y de la consiguiente formación del gran imperio portugués, que se extendería desde África y Asia hasta Brasil. Con el anacronismo de hacer 'desembarcar' a personajes históricos clásicos en un aeropuerto del Portugal del siglo XX se parodian los mitos y los héroes de la historiografía nacional portuguesa. Ello, con un arte novelístico grotesco que cruza y confunde voces, tiempos y espacios, en el cual se constituye un universo específico, a un tiempo irreal y diferente de la realidad factual, aunque instalado en una referencialidad constante en relación con aquélla. Así, se crea una realidad irreal, onírica, con ambientes grotescos, entre ridículos y siniestros, algo así como una realidad esperpéntica -que nunca deja de ser nuestra realidad, pero extrañada, alienada de nosotros-.

De un lado, el problema de lo grotesco en la literatura. De otro, la adecuación de esta novela a los principios generales del esperpento. Después, la integración de la estética creada por Valle-Inclán en el marco más amplio del vanguardismo expresionista y la relación de

3 París: Christian Bourgois, 1999.

4 Tesis doctoral de Santa María de Abreu (2018b).

éste con el simbolismo que, en el paso del siglo XIX al XX, abrió las vías más innovadoras y experimentales del arte y la literatura.⁵ Por todo lo cual, cabe analizar *As Naus* desde el expresionismo y, ya más específicamente, desde el grotesco esperpéntico. Con todo lo que ello conlleva, contextual y relacionalmente.

La afinidad estética entre los esperpentos y esta tan singular obra de António Lobo Antunes –única en el conjunto de su obra narrativa– se me figuraba obvia. En toda ella parece plasmarse una aplicación del programa del esperpento al discurso historiográfico oficial portugués y a sus rasgos de configuración identitaria. Consciente o inconscientemente, el narrador portugués aplica, con admirable precisión técnica y temática, los recursos y propósitos del grotesco literario expresionista descendiente de Alfred Jarry, al cual Valle, en un gesto muy vanguardista, tan idiosincrásico como común a las vanguardias transnacionales, llamó *esperpento*, representando de dicho modo a figuras y momentos de la historia portuguesa que, a lo largo de los siglos, han ido encajándose en la formación de la identidad nacional portuguesa oficial. Lobo Antunes, en un complejo proceso de ‘deformante’ representación literaria, pone esa construcción identitaria en tela de juicio y en solfa, desde la irrisión sistemática. Navegantes, exploradores, conquistadores, misionarios, santos, reyes, poetas canónicos: nadie ni nada, prácticamente, escapa a la representación *deformante* y esperpentizadora del novelista. Tal como, *mutatis mutandi ma non troppo*, ocurre en las obras del grotesco esperpéntico: *Tirano Banderas*, *Martes de Carnaval*, *Luces de bohemia*, etc. A todo esto: ¿es ‘deformación’ la representación grotesca? ¿Podríamos considerar lo grotesco como una heteromímesis, como otro modo de realismo? Ello porque, como se plantea a lo largo de estas páginas, el modo de representación grotesco podría ser la manera más realista de representar ciertas ‘realidades’.

De manera que a partir del tema del esperpento hube de explorar *lo grotesco*, categoría estética cuya historia me llevaba una y otra vez a los siglos XVI y XVII, los del Renacimiento Barroco –época desde la cual, en *As Naus*, dichos personajes, los *barões assinalados*, ‘varones señalados’ de la época camoniana, *Os Lusíadas*, regresan a la Lisboa revolucionaria y revolucionada del abril de 1974–. Si, es el mismo planteamiento de la novela de Lobo Antunes el que condiciona un recorrido histórico que nos llevará, como mínimo, hasta el barroco, pues fue en sus siglos cuando lo grotesco se fue desplazando desde los márgenes de las poéticas occidentales (y por lo tanto del prestigio literario, artístico... del mecenato), hacia el propio centro de la creación. No es casual, por cierto, que desde cierta crítica se haya señalado la escritura loboantuniana como ‘neobarroca’ o ‘barroqui-

5 Una contextualización de la cual es precursor Darío Villanueva Prieto.

zante'. A lo largo del segundo capítulo, «Grotesco, grotescos: ortomimesis y heteromimesis», se tratará esta cuestión, y ello tras en el capítulo I haber planteado el problema fundamental –a modo de problema a resolver– de cómo la metáfora grotesca descanoniza la metáfora canónica, fosilizada, de la mimesis oficial. Creo que puede resultar interesante mostrar algunas mutaciones ocurridas en el sistema mimético occidental, razón por la cual se abarcará desde Aristóteles hasta la antesala del siglo XX, esto es, hasta los decadentismos-simbolismos (el confusamente llamado, en parte de la tradición teórica española e hispanoamericana, como 'Modernismo').

Así, se expondrá la progresiva inversión de la jerarquía de géneros, temas y tratamiento de los mismos, escala respecto a la cual la poética occidental se había mantenido fiel. Poética heredada de la tradición de los pensadores griegos y latinos Aristóteles, Platón, Horacio y otros posteriores, y que las obras de la picaresca fueron socavando, subvirtiendo y transformando, alterando la esencia y la función del héroe dentro de la narración en su forma más elaborada: la novela. Los propósitos miméticos de la novela tradicional, en su búsqueda de la expresión-interpretación totalizadora de lo real, contrastan con las artes narrativas contemporáneas. Concretamente, con un tipo de narración que denominaremos 'narratividad grotesca'. Enfocaremos, pues, lo grotesco como categoría estética transtemporal y transterritorial, y se explicará como modo posible de expresión de una visión escéptica de la existencia, y por tanto nihilista, respecto a la sociedad. Como estructura de conocimiento, además, y en absoluto como artificio retórico o meramente decorativo.

Y, de lo grotesco en las poéticas occidentales, se volverá al grotesco esperpéntico de Valle-Inclán, en conexión con las poéticas barrocas: en cierto sentido, una estrategia fundamental del grotesco esperpéntico vendría a ser lo que podríamos llamar la 'pizarización' del héroe oficial o clásico. Un procedimiento temático y estilístico, estructural, que Lobo Antunes empleará exhaustivamente en *As Naus*.

A lo largo de mis investigaciones, entre 2003 y 2018, se fueron extendiendo y agregando las ramificaciones del novelista portugués: hacia la estética y las poéticas, hacia los períodos artísticos. Preocupaciones centrales en la modernidad contemporánea, como la de qué es la realidad y, por ende, la de cómo plantearnos su representación (o *mimesis*), la crisis de la representación realista y la aparición de nuevos paradigmas, la desconfianza y crítica de los sistemas oficiales de representación (aquí, me ha interesado sobre todo el discurso historiográfico), las relaciones de la ficción con la representación histórica (*historias*, *Historia*) y viceversa. Es decir: desde la crisis del paradigma de representación realista, llegamos a la crisis de los presupuestos de objetividad/veracidad de las representaciones historiográficas.

Ello, porque la ficción o ficcionalización tiene una comprobada función cognitiva, pues proporciona un marco de sentido a la cambiante multiplicidad de las sensaciones espaciotemporales que el sujeto percibe. Es este uno de los vínculos entre ficción e historia, pues ambas se ordenan, fundamental o primeramente, según estructuras narrativas. Además de todas las articulaciones o retroalimentaciones (intertextualidades) que, desde otros sistemas de representación -la pintura, la música, la escultura, la arquitectura, la danza-, ayudan a reforzar la consistencia (autoridad) de un producto ficcional o histórico.

El tercer capítulo se centra en la poética del grotesco esperpéntico, cuya especificidad ibérica se cuestionará (en la línea de Darío Villanueva y otros filólogos), y para el cual se propondrá el concepto de carnavalización fúnebre o macabra, que aúna la teoría de Mijaíl Bajtín y la de Wolfgang Kayser, los dos teóricos de lo grotesco más importantes del siglo XX. Del grotesco esperpéntico se sintetizarán parámetros de análisis para analizar la ibericidad colonial y poscolonial, la picaresca de los héroes y los santos y el espacio-tiempo grotesco en las representaciones de *Lixboa* (Lobo Antunes) y de Santa Fe de Tierra Firme (Valle-Inclán), en contraste.

Así, desde el propósito inicial de analizar *As Naus* a partir de la estética del esperpento, se tratarán los siguientes temas, en sus correspondientes secciones: lo grotesco (historia y crítica; ejemplos y conceptualización); el expresionismo (sus orígenes hasta llegar a las vanguardias de los años veinte, y su continuidad en el arte contemporáneo); poéticas clásicas y poéticas de la modernidad (del barroco al simbolismo); la moderna crisis de la representación artística y sus relaciones con la filosofía (perspectivismo y subjetivismo decimonónico, relativismos); la crítica a la historiografía -la relativización de las correspondencias entre las realidades factuales y sus representaciones históricas, a partir del análisis de éstas desde estructuras narrativas clásicas; la narratividad como principio universal antropológico, estrategia cognitiva para la aprehensión de lo real (así como la atribución de sentidos y parámetros de actuación en lo 'real', el 'mundo'); estructuras narrativas de los discursos oficiales, de las identidades 'nacionales'; el definitivo triunfo de la picaresca y de lo grotesco en el Arte y la literatura del siglo XX (el anti-héroe, la antiépopeya).

Destaco que no he buscado en ningún momento anclarme o ceñirme a los ámbitos de los estudios especializados en la obra de Valle-Inclán, ni en la de Lobo Antunes. Lo mismo en lo que se relaciona con una u otra línea de los estudios comparatistas; de hecho, confío en que el tono ensayístico no ortodoxo predomine a lo largo de este estudio. Será interesante, en un futuro, ampliarlo con la inclusión de esperpentos tan importantes como *Martes de carnaval* o *El ruedo ibérico*.

Sin más dilaciones, comencemos, pues, con el primer capítulo, en el cual se plantea un problema hermenéutico, indagando en las raíces metafóricas del lenguaje, en cómo los discursos oficiales (nacionales) se constituyen fosilizando metáforas y en el poder destructor, y por ende cognitivo, científico, de la metáfora grotesca, que descanoniza y desdogmatiza la metáfora fosilizada de la mimesis canónica, oficial.