

EL “OTRO” COMO DEFINIDOR DEL “YO” EN EL SIGLO DE ORO: LA ESTRATEGIA IMAGOLÓGICA*

Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA
Facultad de Filología
Universidade de Santiago de Compostela
15782 Santiago de Compostela.
santiago.fernandez.mosquera@usc.es

*Para Antonio Carreño,
que tanto bien ha hecho por la imagen
del gallego en el mundo.*

LOS JUEGOS INTERPRETATIVOS A PARTIR DE LA IMAGEN y su reflejo han sido muy agradecidos a la hora de definir, por medio de agudas paradojas, a un personaje o, más difícilmente, a un escritor. Aquella sonada frase de Flaubert que Sartre recordó, identificándose con Madame Bovary (“Madame Bovary c’est moi”) marcó a una larga generación de intelectuales. La ocurrencia, si brillante, mostró la voluntad de ser de un “yo” concreto, particular, pero nos dejó la inquietud de conocer la hipotética reacción precisamente del otro, de una Madame Bovary real, si hubiese conocido a quien se identificaba con ella. El estudio del otro, los otros, en donde se puede situar el infierno (“L’enfer, c’est les autres”), el pecado o el error, es una costumbre de larga tradición intelectual y tiene que ver con la afirmación de la identidad personal y la búsqueda de sí mismo. Si la mirada del otro sirve para desnudar nuestra propia existencia, la mirada propia sobre el otro acaba por delimitar y definir el ser personal. Ese camino de definirse por medio de la negación y de la imagen reflejada lleva, en última instancia, a una identificación la mayoría de las veces paradójica, brillante, pero inexacta si desde donde se parte es una obra literaria o un texto fuertemente formalizado.

Parece, por otra parte, que esta línea crítica encuentra siempre una razón ideológica, tal vez porque la busca desde el principio. No se puede negar, en efecto, que el estudio o la descripción interesada que un escritor hace de lo ajeno, del otro, indica cuáles pueden ser sus intenciones ideológicas. Y dicha tendencia busca la mejor y más aquilatada expresión, la más adecuada eficacia retórica. Pero, al tiempo, esa percepción del otro está manipulada por la exigencia de un determinado molde en el que proyectar esa idea o ese tema, es decir, el retrato del otro puede verse dirigido o alterado también por el

género (literario) y/o por la forma en la que se inscribe y se presenta.¹ Esta mediación genérica puede ser consciente, relevante y magnificada o irrelevante, inconsciente y minimizada. De hecho, una aparentemente inocua elección de un determinado molde estrófico puede entenderse como una clara declaración de intenciones o delatar una postura ideológica en situaciones históricas particulares.² En otros términos, el molde genérico no exige un posicionamiento, pero inclina hacia un lugar ideológico concreto. La libertad del poeta a la hora de establecer el dibujo del otro, positivo o negativo, es menor de lo que podría pensarse, sobre todo en literaturas anteriores al Romanticismo en el que los valores de la originalidad carecían del relieve estético posterior.

La teoría literaria, atenta a organizar y formalizar todas las herramientas hermenéuticas a nuestro alcance, fija el estudio del otro por medio de la imagología, una disciplina derivada de los estudios tematólogicos, pero también con claras vinculaciones semióticas. El objeto de estudio ya no es el 'tema' o el 'motivo,' sino el cliché o el estereotipo cultural y cómo este se construye sobre una determinada base de pensamiento. Este tipo de análisis, sin embargo, existe desde hace tiempo, ajeno, en principio, a la consideración epistemológica de una disciplina concreta y, sobre todo, sin la carga ideológica de la que se dota a partir de los estudios culturales.

Con todo, los últimos años del siglo pasado han sido generosos en los análisis que tenían como protagonista al otro desde los textos literarios. Sus resultados han servido, en muchos casos, para reconstruir el perfil ideológico de un autor o para conocer las estrategias de un género determinado a la hora de calificar un sujeto, un grupo social o una minoría. Es decir, se produjo un deslizamiento del análisis literario hacia el resultado social e ideológico de dicho análisis que, a la postre, impide la interpretación literal de la obra o del texto literario. El objetivo no disimulado en muchos casos ha sido, precisamente, descubrir nuevos horizontes y nuevas perspectivas que abriesen ventanas en los trillados campos de la literatura ya contumazmente asediada por la anquilosada interpretación literal.

La imagología es definida de la siguiente manera por Nora Moll (2002: 349):

Por imagología se entiende, pues, el estudio de las imágenes, de los prejuicios, de los clichés, de los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas *images*, tal y como se definen comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato literario o del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor. El objetivo principal de las investigaciones imagológicas es el de revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria precisamente porque en

ellos se condensan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural en que vive. Al mismo tiempo, la descripción de un país extranjero y de sus habitantes cuestiona la visión que un autor tiene de su propia cultura y la manera en que él mismo se coloca en ella, es decir su propia identidad cultural.

Esta definición pone el acento en el valor ideológico y político del análisis "que va más allá del puro dato literario o del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor". Destaca, por lo tanto, que el fin primario de la imagología es descubrir lo ideológico y político del texto literario. Pero la búsqueda de ese objetivo, tan razonable como cualquier otro, puede entenderse como un paso más tras el estudio del camino literario, pero no podría justificarse prescindiendo del análisis previo que es, o debería ser, poético. Ciertamente que la autora señala que la imagología "va más allá" de estos datos, pero ello no debe implicar que la disciplina prescinda de ellos porque, finalmente, pueden distorsionar el valor ideológico y político que busca. Tal vez no todos los estudiosos que se amparan en la imagología han tenido presentes los valores que Nora Moll dice sobrepasar habiéndolos asumido. En otras palabras, la búsqueda de los valores políticos e ideológicos se ha de construir sobre la base del conocimiento literario de los textos analizados, no sobre el olvido de dichos valores primarios. Da la impresión de que los estudios culturales olvidan o desconocen los valores poéticos básicos e incluso su devenir diacrónico, porque el nacimiento de una imagen, de un hallazgo calificador de un pueblo o de un tipo de individuo, se asienta históricamente hasta hacerse "canónico" o tópico, con lo que el proceso de utilización de esa imagen retroalimenta la pervivencia y magnificación de la caracterización, del estereotipo.

El protagonismo abiertamente ideológico de la disciplina genera una explicación política de la literatura derivada del proceso de aplicación de los tópicos o clichés y deja en manos del referente, de los otros, la definición de la propia identidad:

el significado de la literatura se aclara ulteriormente si se toma en consideración la tesis –avanzada ya por Max Weber– de que el trabajo principal de "identificación" étnica y nacional lo efectúan siempre los otros. Puede suceder, de hecho, que una comunidad se identifique con la imagen (positiva o negativa) que sus vecinos han desarrollado sobre ella, es decir, que ésta se apropie de una *heteroimage* para transformarla en una *autoimage*, o que, al contrario, intente diferenciarse intencionadamente de ésta. (Moll 2002: 359)

Este segundo paso de apropiación de una imagen impuesta por el otro requiere previamente el análisis de la imagen proyectada en primera instancia, imagen construida sobre los tópicos y clichés que se han venido consoli-

dando en el devenir histórico y particularmente en las relaciones establecidas entre el yo y el otro, sean estos individuos, grupos minoritarios o naciones.

En todo este proceso juega un papel decisivo el establecimiento del tema, tópico, cliché, motivo o como quiera denominarse. Otra vez nos encontramos con una nueva denominación para el estudio de un viejo asunto que no es más que el análisis de los elementos necesarios para el desarrollo de la imagen del uno y del otro: la tematología. Sin duda, si la tónica tradicional era ya una herramienta antigua, pero versátil y rica, la nueva tematología añade otras matizaciones que están en la base de cualquier estudio imagológico. Una posible definición es la siguiente:

El horizonte del estudio tematológico, pues, se construye de la siguiente manera: va desde los tipos mitológicos, legendarios e históricos [...] a los tipos sociales, profesionales y morales (el caballero, el viajero, el criminal, el *dandy*), a los motivos recurrentes de la literatura y del folklore [...], a los topoi y lugares comunes [...], a episodios o escenas recurrentes que ciertos géneros requieren por convención [...], a espacios y escenarios literarios característicos [...], a la representación literaria de elementos naturales [...] o de situaciones humanas concretas [...] para llegar a los temas de época o históricos... (Trocchi 2002: 157)

El protagonismo tematológico en la imagología resulta capital porque es precisamente a partir del tópico –elijamos este término– cómo se asienta la definición del otro. Es decir, si la imagología parte de la tematología, se puede explicar que la base de la descripción de la imagología se realiza, en nuestro ámbito, por medio de la repetición y recurrencia de temas y tópicos. El tema recurrente, el tópico, sirve como elemento esencial de la descripción y del retrato del otro y es, en la mayoría de los casos, el elemento esencial del retrato. Y si es tópico, el valor político e ideológico, en tanto posicionamiento individual, pierde eficacia. Por ello, la descripción o escasea en frescura o llanamente en veracidad, si alguna vez ha pretendido tenerla. Gana, sin embargo, un elemento diferenciador esencial en el texto poético: la literariedad.

Al tiempo, los valores ideológicos proyectados en un tópico, en un tema recurrentemente repetido, son menores para el poeta individual y mayores para la comunidad que los entiende, adopta y usa. Es decir, si un escritor emplea un tópico para describir a un individuo y lo hace con los mismos tópicos que se han venido repitiendo por años o incluso siglos, el valor ideológico de ese retrato, de esa definición, es muy pobre mientras que su valor social es alto ya que inscribe al poeta en una comunidad que con el mismo tópico expresa un valor ideológico.

En otras palabras, cuando un escritor define a un judío por el tamaño de su nariz, el valor del tópico no es tanto la carga novedosa y personal de quien

lo aplica, sino el valor social que se deriva de todos aquellos que lo han venido empleando tópicamente durante muchos años. Esa operación, que resta valor ideológico personal al texto, exige al poeta recargar el tema recurrente con otros valores, los literarios, que a la postre lo distinguirán de otras utilizaciones menos ricas del mismo motivo. El tópico que alimenta la imagen pierde fuerza en tanto motivo repetido y sólo alcanza valor cuando es recargado semántica y estilísticamente por medio de operaciones literarias que son, finalmente, los elementos diferenciadores y menos ideologizados de un texto poético.

Los tópicos sociales o literarios suelen partir de una idea repetitiva o de un prejuicio periódico, o de ambas cosas a un tiempo. Y el concepto de prejuicio debe considerarse desde la perspectiva de la la psicología social que lo define como

el mantenimiento de posturas sociales despectivas o de creencias cognitivas, la expresión de sentimientos negativos, o la exhibición de conducta hostil o discriminatoria hacia miembros de un grupo en tanto que miembros de ese grupo. (Brown 1998: 27)

A su vez, el prejuicio genera estereotipos que son "la percepción de que la mayor parte de los miembros de una categoría comparte los mismos atributos" (Brown, 1998: 135). La psicología social diferencia, además, las nociones de prejuicio y estereotipo, porque este "aparece como una creencia, una opinión, una representación relativa a un grupo y sus miembros; mientras que el prejuicio designa la actitud adoptada hacia los miembros del grupo en cuestión" (Amossy-Herschberg, 2001: 39). Ambos conceptos confluyen en el uso literario que ahora nos interesa y no siempre con una delimitación clara, pero parece evidente que el estereotipo mantiene un cierto carácter pasivo de identificación y el prejuicio, al contrario, propone una postura más activa con respecto a la definición del otro.

Dentro de esta perspectiva, el estereotipo cobra un papel fundamental en la definición clásica de la imagología:

Este análisis del estereotipo, en el marco de un estudio global de las representaciones literarias del Otro, es el objetivo que se propone una rama importante de la literatura comparada, la imagología. Basada en la perspectiva intercultural que ejemplifica el análisis precedente del exotismo, estudia "las modalidades según las cuales una sociedad se ve y se piensa, soñando al Otro" (Pageaux). (Amossy-Herschberg 2001: 75)

El círculo se cierra: hemos partido de la imagología para estudiar al otro, pero la imagen del otro se construye por medio de tópicos que estudia la tematología; esos tópicos se convierten en clichés, en estereotipos y en prejuicios que finalmente han sido la base, las piezas claves, de la interpretación imagológica.

Más allá de estas disquisiciones teóricas –que sin embargo resultan imprescindibles para conocer el punto de vista del análisis–, el estudio de la literatura española y del Siglo de Oro en particular ha sido un campo abonado para el florecimiento de este tipo de trabajos en los años finales del siglo pasado. Sin duda, la combinación de una imagología más o menos declarada con los estudios semióticos fuertemente asentados en buena parte de los investigadores incluso más conservadores, han generado importantes y ricas investigaciones que, sin embargo, han tendido a soslayar el elemento distorsionador de estas descripciones ideológicas cual es la literatura, o si se quiere de otro modo, la literariedad.

Antes de que prendiesen con tanto éxito estas tendencias críticas al otro lado del Atlántico, el hispanismo francés abordó muy sistemáticamente estos aspectos. En los años noventa, unas palabras de Augustin Redondo resultan especialmente reveladoras cuando propone el tema general de uno de sus afamados encuentros:

S'interroger sur l'Autre, c'est aussi s'interroger sur soi-même. Altérité et identité (individuelle et collective) son les deux pôles complémentaires d'une même réalité humaine. L'Autre est le miroir inversé de soi-même; il est celui qui permet de construire sa propre identité, que le regard que l'on porte sur lui soit celui des dominants ou des dominés. D'où plusieurs attitudes à l'égard de l'Autre: aller vers lui, le découvrir et l'accepter, du moins en partie, ou le refuser en le rejetant complètement –transformé qu'il est souvent en bouc émissaire de la communauté en crise– ou en essayant de l'assimiler. De ce point de vue, le langage est un bon révélateur de la façon dont on conçoit l'Autre, à un moment historique donné. Et le discours sur l'Autre (littéraire notamment) met bien en évidence, par les processus de distanciation qu'il suppose, l'attitude d'incorporation ou de refus de l'univers de l'Autre. L'écriture permet, en outre, de construire un monde à deux dimensions (Moi et l'Autre; mon groupe et celui des Autres), au se manifestent, à l'égard de l'altérité, tous les fantasmes d'une communauté, par-delà l'individu qui écrit. (Redondo 1991: 11-12)

Los ecos de Daniel-Henri Pageaux, el gran comparatista francés y padre de la escuela imagológica francesa de los años setenta del siglo xx (Moll 2002: 352), resultan evidentes. Son palabras tomadas de su introducción a la edición de uno de sus *Cahiers de l'UFR d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines* que lleva por título *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*, publicado en 1991 y que recoge los trabajos presentados en una reunión de un año antes (Redondo 1991). El planteamiento teórico es impecablemente imagológico, aunque la sabiduría de Redondo reconoce el predominio literario del discurso sobre el otro. Y, sin embargo, los trabajos presentados no se empeñan en subrayar esa cualidad de discurso literario que, como se ha señalado, puede distorsionar la imagen ideológica que se traza del texto y, por consiguiente, del autor.

Diez años antes, el reconocido semiólogo Maurice Molho, también francés, tan apasionado como brillante, escribía sobre el soneto quevediano "Érase un hombre a una nariz pegado":

El antisemitismo de Quevedo es un antisemitismo militante, apasionado y delirante, pero de un delirio dominado y por lo mismo tanto más eficaz en la satisfacción conjunta del instinto y de la razón política. Ambos convergen en una misma detracción del Judío, que, para Quevedo y en su nivel histórico, no es más que la máscara persistente del Otro, es decir, en definitiva de Uno mismo. (Molho 1982: 79)

Si el denostado judío es el otro, en ese antijudaísmo quevediano³ tan militante, y la máscara no esconde nada más que la identificación con el otro, si el poeta se retrata a sí mismo en ese texto, Quevedo es el judío; pero Quevedo será también el francés, el genovés, el gallego... Si Quevedo es el otro, acabamos por perder realmente quién es Quevedo en sus textos, dado que la proliferación de otros y la cantidad de prejuicios que contienen sus afirmaciones, descripciones o retratos impide dibujar una figura medianamente coherente de ese Yo que es el Otro. Este retrato del yo no puede ser coherente, porque la imagen no es unitaria, ni cabal, ni homogénea, ya que se presenta como polimórfica, multifacética, poliédrica al igual que su literatura y los géneros que enmarcan cada uno de esos otros. No es difícil, a partir de esas premisas, hablar de las contradicciones quevedianas o de su inconsistencia ideológica.

La brillantez de Molho, la provocación que supone la afirmación final de su trabajo, no debe hacernos olvidar la realidad literaria que esconde la utilización quevediana del tópico de la nariz del judío ya bien analizada desde perspectivas "tradicionales" (fuentes, tópicos, estilo) —como él mismo recuerda— por María Rosa Lida, Crosby, Lázaro Carreter y James Iffland hasta aquel momento. No se trata de enfrentar una interpretación imagológica y por lo tanto política con otra interpretación positivista, literal y por ende antigua, pobre y roma, sino de aquilatar lo que se puede entender como ideológico en una actitud literaria que contiene elementos antijudíos, en este caso.

En el caso concreto del soneto "Érase un hombre...", no se puede negar la evidente vertiente antijudía y racista (también, probablemente, en términos del XVII) de Quevedo, pero el valor del texto no es inmediatamente ideológico, al menos en la extensión que le quiso dar Molho. La presencia de la burla del judío se entendía como inherente al propio texto, pero las extrapolaciones del hispanista francés caen en la exageración cuando pretende identificar al propio poeta con el yo del texto y, sobre todo, con el objeto/ individuo satirizado. Si lo primordial del soneto hubiese sido la expresión de ese antisemitismo militante, el soneto no hubiese perdurado, o no hubiese merecido la atención de los lectores de los siglos XX y XXI. Otros textos mucho más viru-

lentos y más antijudíos (por ejemplo el recordado por Riandière, 1983, o el recuperado *Execración contra los judíos*), se traerían a colación con mayor frecuencia. Es precisamente el valor técnicamente literario del soneto el que lo mantiene de actualidad, no la inicua ideología antijudía que contiene.

Un autor barroco como Quevedo, que parte de una tradición humanista y clásica muy asumida y al que le llegan los tópicos muy desgastados por el uso literario, se empeña en muchas ocasiones de deshacerlos a base de recargarlos de significado por medio de la acumulación o la agudeza. Pero cuando utiliza esos tópicos sin modificarlos, simplemente recargándolos con recursos poéticos, se le acusa de reaccionario cuando son analizados desde el punto de vista ideológico. Sin embargo, el poeta no desea superar dichos tópicos porque el género literario elegido casi le exige dicha utilización. No es fácil criticar a Quevedo porque utilice la tónica petrarquista en la descripción de la amada, en su poesía amorosa, porque además de trascenderla sobre la base de la catacreción o de la acumulación, también conocemos cómo en su poesía burlesca desmonta dichos tópicos a partir de otros, es decir, construye el anti-petrarquismo a partir de motivos de otro tono sobre la vieja o sobre la fealdad de una dueña. Sin embargo, cuando utiliza un tópico que contiene una carga ideológica marcadamente negativa a los ojos de hoy —y seguramente de ayer— creemos a pies juntillas que se trata de un reflejo de su ideología reaccionaria. La formalidad literaria de la poesía amorosa de Quevedo no es menor a la presente en su poesía burlesca o en sus sátiras en prosa, pero es más dulce y menos incómoda ideológicamente.

La imagología, en la búsqueda ideológica y política del yo por medio del análisis del otro, o de lo que parece describirse como el otro, tiende a minusvalorar aquellos elementos exigidos por una determinada selección genérica y temática, en un contexto histórico y literario concreto. La tendencia a derivar caracterizaciones políticas en una visión sincrónica que desatiende la literalidad e historia de un tópico y de un prejuicio tergiversa los resultados y provoca, en ocasiones, interpretaciones no siempre inocentes.

NOTAS

- * Este trabajo se inscribe en las investigaciones realizadas dentro del Grupo de investigación Calderón de la Barca, de la Universidad de Santiago de Compostela, financiado en estos momentos mediante el Proyecto HUM2007-61419/ FILO (2007-2012) codirigido por Luis Iglesias y Santiago Fernández Mosquera. Por otra parte, estas páginas se completan con la ponencia "Quevedo, los otros y las mediaciones litera-

rias" presentada en el congreso *Giudizi e Pregiudizi: Percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*, Firenze 10-14 Giugno 2008, en prensa.

1. Una frase ya clásica, traducida, de H. Levin (1972: 94) lo recuerda: "el contenido se metamorfosea en la forma; la selección y disposición de los temas se convierte en una parte orgánica del proceso artístico".
2. Elegir el soneto en la época garcilasiana de la poesía española de la posguerra era ya una suerte de manifiesto; rechazarlo, otro. Sin embargo, el valor ideológico de una forma métrica era difícil de ver en otros contextos, aunque no ha sido nunca una elección del todo inocente.
3. Me enorgullece haber suscitado una animada discusión (Fernández Mosquera 1997) sobre la aplicación de estos términos a la actitud quevediana con la maestra del análisis del otro en Quevedo Josette Riandière (1999). La profesora Riandière se ha ocupado con rigor y perspicacia de la relación de Quevedo con los otros de una manera sistemática y desde perspectivas teóricas, no siempre explícitas, que se podrían encuadrar en un concepto imagológico de raigambre tradicional (Riandière 1981, 1983, 1991a/b).

OBRAS CITADAS

- Amossy, Ruth y Anne Herscheberg Pierrot. *Estereotipos y clichés*. Trad. y adap. Lelia Gándara. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- Brown, Rupert. *Prejuicio: su psicología social*. Madrid: Alianza, 1998.
- Fernández Mosquera, Santiago. "Ideología y literatura: perturbaciones literarias en la exégesis ideológica de la obra de Quevedo". *La Perinola* 1 (1997): 151-69.
- Levin, Harry. *Grounds for comparison*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1972.
- Molho, Maurice. "Una cosmogonía antisemita: 'Érase un hombre a una nariz pegado'". *Quevedo in Perspective: eleven Essays for the Quadricentennial*. Ed. James Iffland. Newark: Juan de la Cuesta, 1982. 57-79.
- Moll, Nora. "Imágenes del otro". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Barcelona: Crítica, 2002. 347-89.
- Redondo, Agustín, ed. *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*. Paris: Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1991. 91-109.
- Riandière La Roche, Josette. "Quevedo et le problème de l'esclavage des Noirs dans *La Hora de todos*". *La contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*. Toulouse: Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1981. 165-78.
- . "Du discours d'exclusion des Juifs: antisémitisme ou antijudaïsme?". *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVIe-XVIIe siècles): idéologies et discours*. Paris: Publications de la Sorbonne, Travaux du C.R.E.S.I., 1983. 51-75.
- . "Quevedo et l'autre religieux". *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*. Ed. Agustín Redondo. Paris: Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1991a. 139-55.

- . "Quevedo et les Indiens du Nouveau Monde: entre littérature et histoire". *Vingt études sur le Mexique et le Guatemala réunies à la mémoire de Nicole Percheron*. Ed. Alain Breton, Jean-Pierre Berthe, Sylvie Lecoin. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991b. 13-32.
- . "Problemas de interpretación ideológica en algunos textos de Quevedo". *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*. Ed. Ignacio Arellano y Jean Canavaggio. Anejos de La Perinola n.º 5, Pamplona: EUNSA, 1999. 161-95.
- Trocchi, Anna. "Temas y mitos literarios". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Barcelona: Crítica, 2002. 129-69.