

Recurrencias temáticas entre *Seta* de Alessandro Baricco y *Querido Amigo* de Angélica Gorodischer

Daniel Alejandro Capano

UBA, UCA, USAL, CEN

En este breve escrito me propongo relevar las convergencias temáticas entre dos textos narrativos: *Seta* (1996) de Alessandro Baricco y *Querido Amigo* (2006) de Angélica Gorodischer. Tal investigación se encuadra en el campo de la tematología, entendiéndose por ella «una rama de la literatura comparada que se ocupa del análisis y argumentos de los textos literarios con recurrencia a otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores» (GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO, 2002). En coincidencia conceptual, Claude Bremond la define como «an indefinite series of variations on a theme whose conceptualization, far from being preordained, still remains to be completed or taken up again, and can only be defined using precarious approximations» (BREMOND, 1988: 49).

Los estudios tematológicos han sufrido durante la segunda mitad de la centuria pasada suerte adversa. Menoscabados por la crítica estructuralista, que consideraba anatema hablar del contenido de una obra literaria, pues asociaba esta perspectiva con análisis reduccionistas o simples, hoy han vuelto a tomar nuevo vigor gracias a los enfoques multiculturales provenientes, en su mayoría, del área de los EE.UU. En nuestro tiempo posmoderno y multicultural, el modelo francés de «búsqueda acuática» de fuentes y de deudas literarias se ha debilitado a favor del modelo norteamericano.

En opinión del comparatista George Steiner, la literatura es esencialmente temática. Al respecto señala: «Literature is by essence thematic. The point about major literature is this: it echoes before, the sound» (*apud* SOLLORS, 1993: 299). La metáfora sonora es por demás elocuente. El tema es como el eco que procede del sonido, que lo repite, que lo refleja, es el componente literario que funciona en la mente del lector como un *déjà vu*, como un *ricorso* temático, para utilizar el término vichiano.

Por otra parte, el tema no es una elección exclusiva del escritor, sino que también es una construcción, una especulación del lector que lo abstrae en la lectura. Claudio Guillén observa en su ya canónica obra *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* que el lector o el crítico es quien sin pausa selecciona y extrae el asunto, estableciendo un paralelo textual entre lo único y lo diferente. Es justamente el tema lo que une, y a la vez su tratamiento y modalidad de escritura lo que distingue un texto de otro.

Además, cuando un investigador lo descubre o se pregunta por él, no sólo busca algo original, único en el texto, sino que en forma simultánea lo aísla para compararlo y hacerlo dialogar con textos evocados por su memoria receptora. Por eso, Cesare Segre al definir los *topoi* literarios como aquellos espacios de la memoria colectiva en los que se depositan a la largo del tiempo, en forma estereotipada, esquemas de acciones, situaciones e invenciones propias de la fantasía, les asigna la característica de «recursividad» (SEGRE, 1993: 218). La recursividad, el punto de encuentro iterado, es el término común que sirve para relacionarlos con otros elementos similares.

Asimismo, el tema orienta e informa sobre el proceso creador.

Ahora bien, de acuerdo con estas consideraciones teóricas establezco en las novelas citadas en el incipit de la exposición, «universales temáticos», esto es, aquellos que se dan con recurrencia en obras de épocas o países diferentes y que se conforman a través de diversos contextos y espacios culturales.

Si bien las perspectivas metodológicas de la temalogía son variadas, adopto para mi investigación la del cotejo por estimarla una herramienta eficaz para el objetivo propuesto, pues esta investigación tiene por finalidad interpretar las variaciones de los temas que se estudian en el marco de sus orientaciones contextuales históricas, ideológicas e intelectuales.

El concepto de tema que emplearé no se vincula tanto con la intertextualidad genettiana, sino que lo aproximo al dialogismo bajtiniano, en el sentido de unidades temáticas que se dan como referencias compartidas que conllevan valores sociales y culturales, es decir que se trata de un repertorio de saberes presentes en la enciclopedia literaria del escritor y del lector.

He aislado de las novelas seleccionadas, cuatro considerados axiales: el viaje, Oriente, la seda y el erotismo. Ellos ponen en contacto *Seta* con *Querido amigo*, sin con ello, insisto, hablar de influencias. Al estudiarlos quiero marcar paridades y no filiaciones. Tales temas, que en su conjunto articulan las narraciones, son en algunos aspectos interdependientes ya que uno implica al otro o se encadena con él.

El viaje

El viaje es el espacio de la imaginación, del descubrimiento y de la conquista de nuevas realidades, también de lo prohibido y de la transgresión de la norma, en síntesis, del deseo. Todo viaje, aun cuando parezca una obviedad señalarlo, tiene un punto de partida y otro de llegada. Siempre alguien parte de un lugar por propia voluntad, por imposición, en el caso de los desterrados, o por necesidad. Ese espacio, Otro, en general, provoca cambios en el viajero, modifica su percepción del mundo y su obrar, efectos que pueden permanecer aun cuando el desplazamiento haya finalizado.

En las novelas de referencia, Hervé Joncour, el protagonista de *Seta*, viaja desde Lavilledieu –topónimo inventado por Baricco, inclinado a crear nombres extraños¹, en el sur de Francia, a Japón para adquirir huevos de gusanos de seda, e igual sucede con el texto de Gorodischer, cuyo motor generador de la narración es el viaje.

Querido amigo es una novela epistolar en la que Albert-George Ruthelmayer, enviado por la Reina de Inglaterra, viaja desde Londres a Abdas, una ciudad oriental imaginada, que recuerda en algunos aspectos *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, donde todo es oro y seda. Desde allí escribe al Duque de Bartram-Weld a quien menciona en sus cartas con el vocativo de «querido amigo». La correspondencia se extiende por aproximadamente algo más de seis años, que es lo que abarca el desarrollo del enunciado. La primera carta está fechada el 14 de enero de 1809 y la última el 23 de septiembre de 1815.

El recurso epistolar, puesto en práctica en la novela, instala un «yo itinerante» que se dirige a un «tú alocutorio» al que hace partícipe de sus experiencias y le revela su intimidad. Las cartas cumplen, entonces, simultáneamente una doble función pedagógica e informativa, activadas por el receptor al hacerlo partícipe de las vivencias personales.

Aunque en *Seta* la carta final se devela como un poderoso foco sémico que permite entender el sentido, la narración se presenta en cierto modo como un cuaderno de viaje y el tiempo no es tan puntual como en la novela comparada, pues la organización es diferente. El relato comienza en 1861, cuando Hervé Joncour tiene treinta y dos años, y según comenta el narrador, «Flaubert estaba escribiendo *Salambó*» (7), y termina con la muerte del protagonista en 1897, calculo que debe elaborar el lector por medio de indicios temporales que se derraman en el relato, ya que muchos de los 65 apartados que lo integran dan señales que permiten reconstruir la cronología interna.

Tanto en *Seta* como en *Querido amigo* la voz de los viajeros devela a los lectores su intimidad, sus expectativas y el asombro provocado por el descubrimiento de lo diferente, de lo Otro, en contraste consigo mismo, de un Oriente de ensueño y maravilla.

Oriente

El ensayista palestino Edward Said ha puntualizado que Europa ofrece de Oriente una visión fraguada sobre la mitificación de un espacio sensual, seres exóticos y experiencias

extraordinarias. Señala que el orientalismo es –y no sólo presenta– una dimensión considerable de la cultura, política e intelectual, moderna, por lo tanto su estudio gira en torno de un intercambio dinámico entre la cultura oriental y la representación que de ella hicieron los escritores europeos.

De acuerdo con sus postulados metodológicos, trataré de observar lo que el crítico llama *localización estratégica*, esto es la postura que un autor tiene de Oriente como objeto epistemológico de la cultura, y la representación que hace de esa zona del planeta (Cfr. *Orientalismo*).

En este sentido, Baricco traza en su narración un Oriente de pureza primitiva y, apelando a un saber previo, emplea elementos constitutivos que tienen una larga tradición literaria, desde *Las mil y una noches* hasta las aventuras de *Marco Polo* y otros libros de viaje. Capta el orientalismo por la descripción del ambiente y por las costumbres de los personajes que viven en su ficción, como por ejemplo la presentación del poderoso Hara Kei (apartado 13), quien le facilitará la adquisición de los huevos de gusanos de seda, la presentación de la joven japonesa de la que se enamora Hervé (apartados 13 y 19), la ceremonia del té (apartados 14 y 15), el rito del baño (apartados 20 y 23), la ornitomancia (apartados 21), y la poética pintura de la suelta de pájaros (apartado 32).

En cambio la visión que ofrece Gorodischer parece sostenerse, más que en saberes previos, exclusivamente en el juego de la imaginación, sin demasiados asideros en referentes concretos. Abda, la ciudad de oro y seda que imagina, surge del relato como una paloma de la chistera de un mago. Sus habitantes, hombres particulares que practican la «jhunda», uno de los tantos neologismos creados por la autora para referirse, en este caso, a la condición de amistad y fraternidad de los abdassiris «para quienes un amigo y un hermano son una misma cosa» (37), poseen códigos éticos rígidos, difícil de transgredir.

El desierto que crea Gorodischer es un espacio que da y quita a la vez. Brinda la riqueza, el oro que se extrae de sus entrañas, pero también sus tormentas provocan la destrucción y la muerte (Carta del 23.1.1814).

Asimismo, ambos escritores utilizan un elemento común que caracteriza ciertas zonas de Oriente: la seda.

La seda

La seda funciona en el relato de Baricco como una entropía, el elemento que permite transformaciones en la energía que generará toda la diégesis. Hervé Joncour viaja a Oriente motivado por la obtención de los huevos de gusanos de seda. Merced a este objetivo conoce a la joven japonesa a partir de lo cual nace un sentimiento erótico, creador de la intriga que sostiene el andamiaje de la novela y pone en funcionamiento la ley de la causalidad.

La seda es una tela sutil, casi inmaterial por su levedad e inconsistencia. Tener un velo tejido con hilos de seda japonesa es como tener entre los dedos la nada (22), explica el protagonista. Idea que se reitera cuando de regreso a Francia lleva como regalo a Hélène, su esposa, una túnica de seda, «era como apretar nada» (35), y en la escena del baño cuando siente que lo secan con un velo de seda «urdido de nada» (34). Así, el escritor deconstruye una categoría de vacuidad a través de un elemento en apariencia ancilar que resulta altamente significativo en el contexto general de la obra y que se corresponde con la cualidad de levedad que posee la novela.

Por su parte, la seda como factor connotativo de Oriente, es también un elemento relevante en la novela de Gorodischer. Los abdassiris importan de sus vecinos enormes cantidades de seda y le pagan en oro. La construcción de sus ciudades es de seda blanca, con muros llamados «rammas». «Usan la seda para todo: para vestirse, para cubrir sus techos, para construir sus ciudades» (13). Todas las habitaciones están separadas por «rammas», alfombradas de seda blanca y los lechos lujosamente vestidos de seda y cojines y almohadas. Además, con un pañuelo de seda se recoge el líquido hemático de la mujer en la ceremonia de perder su virginidad, que el esposo guarda como prenda de amor (71). Gorodischer crea en su novela un mundo fantástico de seda, confidente de los secretos de alcoba que los cortinados susurran. El

sonido del crujir de la seda, así como la sensualidad de su tersura van generando el clima erótico que desarrolla la narración.

El erotismo

Sin duda Oriente se asocia con la iniciación y la experiencia sexual. La historia de la literatura ofrece nutridos ejemplos de ello. Los países orientales son considerados por los europeos como espacios en el que el sexo se practica con mayor libertad y menor carga de culpa de la que se tiene en Occidente.

La experiencia física del cuerpo aparece en las dos novelas comparadas, pero con un tratamiento particular en cada una.

En *Seta* el deseo erótico se manifiesta sutilmente. Primero, como si se tratara de un amor cortesano, se observan el rostro, los ojos, las manos y los gestos de la amada. En estos casos el narrador focaliza y describe con delicadeza las prendas de la mujer deseada. Hasta la lectura de la carta por parte de Madame Blanche en la que se revela un emisor insospechado, los encuentros están tratados con gracia y fineza. Cuando se revela el secreto y se describe la unión de los amantes, el tono es más realista sin por ello perder la poesía con que se presenta el acto carnal (apartado 59). También, el artilugio epistolar mediatiza la acción, se tiene la impresión de que se colocara un velo de seda entre lo leído y la experiencia sexual vivida por Hervé.

La novela de Gorodischer puede ser clasificada como erótica. Abundan las escenas de sexo, pero siempre tratadas con delicadeza y calidad poética.

Los abdassiris son excelentes anfitriones. Invitan constantemente a sus vecinos y no sólo lo agasajan con los honores propios del dueño de casa hacia su invitado, sino que le ofrecen una cortesía extra: la relación íntima con su mujer. Los ritos de intercambios eróticos entre marido y mujer exceden a la pareja.

Las mujeres abdassiris reciben en el «fearal», especie de convento-escuela, educación erótica desde muy jóvenes. Es allí donde los varones van a buscarlas cuando desean casarse. Ellas poseen dos cualidades peculiares: cuando llegan a la casa de su esposo, que está en la oscuridad, la iluminan con una luz blanca que aumenta o disminuye según la intensidad del amor, también levitan en profundos sueños cuando los hombres están ausentes.

La prosa con que Gorodischer muestra estos encuentros es sensual, encendida y tal tratamiento la diferencia de la de Baricco, que resulta en comparación mucho más aérea y tenue.

En conclusión, en estas páginas he tratado de poner en evidencia las variadas intercepciones que se cruzan en los textos estudiados. Demostrar cómo el imaginario de Oriente, y los demás argumentos, son tópicos recurrentes y cómo se modulan en espacios culturales diferentes. Ambas novelas presentan temas comunes de manera original. Baricco tiñe su prosa de un lirismo que le confiere levedad, de acuerdo con la lección calviniana, y la transforma en un elemento tan etéreo como el material que da título a su libro. Gorodischer concibe su utopía de Oriente echando mano de la sugestión erótica, de ciertas notas fantásticas, de un lenguaje poético de convincente intensidad, así como también de la elaboración del idiolecto empleado por el narrador. De este modo cada escritor ha logrado crear la diversidad en la unidad, mostrar diferentes aspectos de una misma isotopía temática.

Bibliografía

- ~BARICCO, A. *Seta*, Milano, R.C.S. Libri&Grande Opere S.p.A., 1996.
- *Seda*, Buenos Aires-Bogotá, Norma, 2001.
- ~BREMONT, C., «La fin d'un anathème», *Poétique* 64, 1988.
- ~GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO, S., *Literatura comparada y tematología*. Huelva, Universidad de Huelva, 2002.
- ~GNISCI, A. (comp.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002.
- ~GORODISCHER, A., *Querido amigo*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.
- ~GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, 2005.

- ~SAID, E., *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990.
~SEGRE, C., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993.
~STEINER, G., «Roncevaux», en SOLLORS, W. (ed), *The return of the thematic criticism*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, pp. 299 y ss.
~SOLLORS, W. (ed), *The return of the thematic criticism*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.
~TROCCI, A., «Temas y mitos literarios», en GNISCI, A. (comp.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002.

Nota

¹ La mayoría de los personajes de Baricco son viajeros.

El nombre de Lavilledieu fue inspirado por una lápida. Tiempo después de publicado *Seta*, el escritor recibió una carta del alcalde de La Ville Dieu en la que se lo invitaba a inaugurar la biblioteca del lugar, en Francia. Allí se colocó una placa con su nombre por haber honrado la ciudad en su novela. Baricco desconocía su existencia. Así, una vez más la realidad se filtra en la ficción. (Conferencia de Alessandro Baricco en la Feria del Libro de Buenos Aires el 26.4.10)

