

El espacio literario francófono a la luz del sistema solar

André BÉNIT

Universidad Autónoma de Madrid

En Belgique, où l'on est en quête d'identité, on se plaît à décliner à l'infini la LITTÉRATURE si indéfinissable pour les autochtones qu'elle prend pour risible vocable les intitulés officiels de littérature belge, littérature française de Belgique, Lettres belges de langue française, Lettres françaises de Belgique, littérature belge de langue française, littérature française de la Belgique, littérature nationale, littérature belge d'expression française, littérature francophone de l'écrivain belge, littérature française des écrivains de Belgique, littérature française de/en Belgique, [...]. Lettres d'expression française en région wallonne francophone, et autres terminologies régionales de la Belgique wallonne littéraire. Sans doute, emporté par mon élan, en ai-je inventé quelques-unes. Mais j'exagère à peine. Et encore ! je n'ai rien dit de la poésie (Roegiers, 2003: 213-214).

Como indica este fragmento de *Le mal du pays. Autobiographie de la Belgique* de Patrick Roegiers, el primer problema que plantea la literatura producida por los escritores francófonos belgas es el de su denominación. En *La littérature belge. Précis d'histoire sociale* (2005), aunque admiten que la fórmula “literatura francófona en Bélgica” es la más neutra, Benoît Denis y Jean-Marie Klinkenberg confiesan su preferencia por la locución “literatura belga”, por comodidad y conveniencia: por una parte, la fórmula es más económica; por otra, varios son los argumentos a favor de dicha denominación: en particular, el hecho de que la literatura escrita en neerlandés en el Norte del país esté perfectamente caracterizada por el calificativo “flamenca” explica que la expresión “literatura belga” pueda designar, por defecto, la literatura escrita en francés en la Bélgica actual.

Sin embargo, la sencillez y la economía de esta denominación conllevan cierto riesgo: el de parecer que el corpus literario así designado se presenta como una evidencia. En efecto, la variedad y la complejidad de las expresiones utilizadas para designarlo son el mejor testimonio del carácter problemático que desde un principio afectó a la definición de este conjunto literario.

En este artículo, no podemos entrar en muchos detalles. Pero conviene señalar por una parte que la alternancia de las nociones de “letras” o de “literatura” plantea la cuestión del grado de autonomía y de especialización de la actividad literaria en la Bélgica francófona; por otra, que las denominaciones más comunes de “literatura belga de lengua francesa” y “literatura francesa de Bélgica”, que hacen hincapié respectivamente en los criterios nacional y lingüístico, no son intercambiables ya que implican perspectivas diferentes del objeto estudiado: la primera insiste en el hecho de que la producción belga presenta especificidades (temáticas, estilísticas, institucionales) con respecto a la francesa; la segunda subraya la dinámica centrípeta de la literatura francesa de la que participaría la producción belga. La alternancia de ambas etiquetas a lo largo de la historia se justifica, pues, por el desarrollo original de la institución literaria belga, un desarrollo que a su vez se explica por las mutaciones sociopolíticas del Estado belga. De modo que, para describir este conjunto cultural cuya evolución está condicionada no sólo por la sociedad en la que nace y se desarrolla sino también por las relaciones que mantiene con otros conjuntos literarios, es de gran provecho recurrir a los métodos elaborados por la sociología de la literatura. Desde esta perspectiva, dibujar una “historia social” de la literatura francófona de Bélgica, contemplada como una institución –o sea estudiada en sus usos y como un objeto tributario de una inserción histórica– parece una propuesta muy adecuada.

A los criterios lingüístico y nacional que, en la estela del pensamiento romántico, sirvieron para definir los conjuntos literarios se añade a partir de mediados del siglo XIX el criterio de *autonomía*, una noción que, aplicada a la literatura, se refiere esencialmente a la capacidad que tiene la actividad literaria de organizarse independientemente de los poderes político y económico. Como señalan Denis y Klinkenberg, una literatura autónoma presenta las características siguientes: fija sus propios valores y reglas (definición de lo que es la “buena literatura”...); organiza a su personal (escritores, editores, críticos, libreros...); administra sus espacios (escuelas, círculos, academias...); trabaja en la elaboración de un discurso sobre el objeto literario y en la constitución de una jerarquía de las obras y de los autores; engendra sus propias instancias de reconocimiento y de consagración (premios, crítica, enseñanza...); y sobre todo, elabora su propia lengua de escritura.

Como sabemos, a escala mundial la producción literaria se organiza básicamente en una serie de grandes conjuntos literarios a menudo calificados de nacionales, lingüísticamente homogéneos y sociológicamente autónomos: literaturas francesa, inglesa, española... Como sistemas regulados por una serie de códigos, valores e instituciones, estos conjuntos se estructuran en torno a uno o varios *centros* donde se concentran los órganos de la vida literaria; es de sobra conocido que el *súmmum* de esta centralización ha sido alcanzado en Francia, donde París acoge la inmensa mayoría de las instituciones que rigen la vida cultural, intelectual y literaria del país

Por otra parte, dichos conjuntos literarios extienden su esfera de influencia más allá de las fronteras políticas de los Estados, por ejemplo en áreas lingüísticas cuya homogeneidad es muy antigua (Francia, la Bélgica románica y la Suiza francófona para el francés; Alemania, Austria y la Suiza alemana para el alemán...). Es decir que los grandes conjuntos tienden a incorporar a los conjuntos más pequeños —o demasiado frágiles para resistir su poder de atracción. Para designar a éstos se habla de literaturas *menores, dominadas, periféricas, marginales...* o sea que existe una terminología cuya variedad subraya sus distintas características (dimensión, grado de institucionalización, posición con respecto al centro...) y demuestra la complejidad del fenómeno, pero que invariablemente subraya el carácter *gravitacional* del sistema en el que se insertan.

Efectivamente, para describir la relación entre los conjuntos literarios, Denis y Klinkenberg consideran que se puede utilizar la metáfora del sistema solar. De la misma manera que cada cuerpo celeste describe una órbita alrededor del cuerpo central y sigue en esta órbita gracias a las fuerzas gravitacionales, la trayectoria de las literaturas periféricas es tributaria de la relación que mantienen con la literatura central; es decir que estas literaturas están sometidos a la vez a *fuerzas centrípetas* que las atraen hacia el centro (cuya dominación se ejerce esencialmente por su prestigio; por la concentración y la organización de las instancias de reconocimiento y consagración; así como por su capacidad para estructurar la producción, es decir, seleccionar e imponer al conjunto las innovaciones formales, los contenidos por tratar y las modas literarias) y a *fuerzas centrífugas* que las mantienen alejadas. En cuanto a las relaciones entre literaturas periféricas, están determinadas por los lazos que establecen con la literatura central (hay pocos contactos directos entre literaturas periféricas). Y del mismo modo que cada

cuerpo celeste tiene un movimiento de rotación suscitado por fuerzas propias, la evolución de cada literatura también depende de factores históricos específicos. Por último, al igual que ningún sistema solar está aislado –ya que la fuerza de gravedad actúa entre todos los cuerpos del universo–, ningún sistema literario es totalmente independiente de los sistemas vecinos por los que puede ser atraído y de los que debe diferenciarse. De suerte que los conjuntos literarios se pueden pensar en términos de tendencia hacia la dependencia y la independencia: los núcleos de los grandes conjuntos se describirán como literaturas *independientes* y las literaturas menores como *cautivas*. Esta relación –nunca definitiva– depende de los dos tipos de fuerzas antes señalados: mientras que el final del proceso centrípeto puede ser la asimilación, el final del proceso centrífugo es la independencia total; en este caso, se habla de literatura *emergente*.

Para que un conjunto literario tenga una existencia propia se deben cumplir varias condiciones tales como: la existencia de un tejido social letrado bastante amplio para implicarse en la actividad literaria –como productor (escritores) o consumidor (lectores)– y bastante homogéneo en cuanto a las normas y valores tanto ideológicos como estéticos compartidos; el acceso, por parte de dicho público, a cierta cantidad de obras que presenten una homogeneidad visible –lo que supone que se puedan distinguir algunos rasgos comunes entre ellas y específicos con respecto a otro conjunto de obras; y la canonización de (al menos) una obra y su designación como “obra fundacional” – que se pueda utilizar como modelo o contramodelo. La última condición (que no siempre se cumple) del proceso de emergencia de una literatura es su institucionalización. De hecho, una literatura también necesita de instancias que garanticen una buena circulación de los productos: son los editores, los críticos, los premios, la enseñanza y, en general, todos los aparatos de legitimación y celebración. En dicho proceso, la escuela desempeña un papel central ya que ella es la que propone de forma duradera una definición de lo literario, la que mejor difunde el sistema de valores dominante y la que impone (o no) a la colectividad el corpus canónico de las obras con el que supuestamente se identifica. Al respecto basta comparar el espacio reservado para el estudio de las literaturas autóctonas en la enseñanza secundaria de Québec y de Bélgica: mientras que los quebequeses crecen con la convicción de que

tienen una literatura propia, los francófonos de Bélgica han aprendido a relativizar, cuando no a negar, la importancia y la coherencia de su rico patrimonio literario.

El espacio literario francófono

En comparación con sus homólogas anglófonas, hispanófonas o lusófonas, las literaturas francófonas destacan por tener un carácter periférico muy perceptible. De hecho, si bien la producción francesa no se diferencia de los otros grandes conjuntos por la antigüedad de su tradición o la cantidad de sus obras maestras, se caracteriza por dos factores propios. El primero es una relación cuantitativa favorable: mientras que, en los otros grandes bloques de Estados vinculados por una lengua europea, la antigua metrópolis es hoy en día muy minoritaria, Francia sigue mandando en una francofonía en la que sólo una minoría de usuarios tienen el francés como lengua materna. El segundo es la tradición centralizadora francesa, tradición antigua y que afecta a todos los aspectos de la vida social (política, lingüística y cultural): “Plus que toute autre littérature, la littérature de langue française est marquée par la confusion entre capitale politique et capitale littéraire” (Denis & Grutman, 2004: 87).

Al ser *periféricas*, a las literaturas francófonas se les puede aplicar con mucha pertinencia el modelo gravitacional. Como las fuerzas –centrípetas y centrífugas– que se ejercen en ellas varían según la posición que ocupan frente a la literatura central, Denis y Klinkenberg proponen clasificarlas en cuatro bloques, en función de las distancias geográfica e institucional que mantienen con el centro francés. Sin entrar en los detalles, señalemos que se trata: primero, de las literaturas vecinas al conjunto francés, o sea las literaturas de Bélgica y de Suiza; segundo, de las literaturas no contiguas al conjunto francés pero de “francidad tradicional”, o sea las literaturas desarrolladas en las colonias donde hubo un auténtico poblamiento francés, como la literatura de Luisiana (hoy extinguida), la acadiana, la quebequesa y las antillanas; tercero, de las literaturas no contiguas al conjunto francés pero desarrolladas en tierras de “francidad impuesta” – donde la lengua y la cultura literaria francesas se superpusieron a otras lenguas y culturas–, o sea principalmente las literaturas de los países colonizados por Francia y Bélgica, que se presentan en dos bloques principales: las literaturas del Magreb y las del África subsahariana; cuarto, de las literaturas pertenecientes a conjuntos literarios con

una consistencia limitada y/o cuya independencia es problemática, como las literaturas francófonas de Egipto, del Valle de Aosta, de Luxemburgo o la franco-ontariana...

Aquí, nos centraremos en las literaturas francófonas belga, suiza y quebequesa, cuyas convergencias Denis y Klinkenberg resumen en cinco puntos.

1. Su desarrollo tardío

Aunque por su prehistoria se integran de pleno derecho en la literatura francesa, estas literaturas no se contemplan como conjuntos coherentes y aislables antes de los primeros decenios del siglo XIX (creación de Bélgica y de las Confederaciones helvética y canadiense en 1830, 1848 y 1867) –al final del que se produce su explosión cualitativa y cuantitativa.

Las corrientes estéticas identificadas por la historia de la literatura-fuente y cuyas fórmulas las literaturas emergentes imitan generalmente con cierta inseguridad suelen manifestarse con algún retraso pero también con una capacidad de renovación interna superior a la de la literatura central, lo que explica en parte su mayor duración. Obviamente, este fenómeno conocido como “arcaísmo de las zonas periféricas” no se produce de forma mecánica ya que, por una parte, la periferia también puede innovar y, por otra, dichas literaturas acostumbran a heredar en poco tiempo aportaciones estéticas que, en las literaturas-fuentes, se ordenan en un eje cronológico, a menudo descrito como lógico. Así, en la década de 1880-1890, bajo el impulso de la generación llamada “Jeune-Belgique”, Bélgica recupera su enorme atraso en el ámbito literario y artístico con respecto a Francia, Inglaterra y Alemania: “En dix années, la Belgique boucle le parcours que les générations littéraires européennes ont mis un demi-siècle à effectuer ! On est successivement romantique, parnassien, réaliste, naturaliste, décadent, symboliste, voire expressionniste” (Gorceix, 1997: 16). Dicha (casi) simultaneidad hace que la síntesis obtenida resulta a veces difícil de descifrar por los agentes de la literatura dominante o por cuantos leen las literaturas periféricas a la luz de los conceptos elaborados para analizar la literatura central. Los rasgos originales localizados en las obras periféricas y producidos por contingencias geográficas, históricas, culturales... no se suelen relacionar con los fenómenos aquí descritos, sino que se atribuyen al sustrato local y se convierten en signos definitorios y esenciales de su carácter indígena.

La conciencia de estos retrasos y de estas originalidades se manifiesta en parte por el hecho de que en torno a estas literaturas francófonas nacientes se formulan importantes discursos programáticos.

2. La problemática de la literatura nacional

Coincidiendo con el auge de la corriente romántica, en las primeras décadas del siglo XIX se asiste a la elaboración de un discurso teórico sobre el carácter nacional de las literaturas aquí contempladas. La preocupación por esta problemática será recurrente a lo largo de su historia y conocerá distintas formulaciones: por un lado, se traduce por oscilaciones –no sincrónicas de una literatura a otra– entre dos polos (tesis de la dependencia vs tesis de la independencia con respecto a la literatura central); por otro, moviliza argumentos distintos para cada conjunto (p. ej., en apoyo de la tesis de la independencia de las literaturas belga y quebequesa, se hace hincapié respectivamente en el papel de la cultura flamenca y del catolicismo rural).

Lo que sí es común entre ellas es que dicha problemática produce en los actores de las literaturas periféricas representaciones fantasmagóricas de la literatura-fuente y de las especificidades propias. Así, entre 1920 y 1970, tanto por parte de los autores (desde los firmantes del *Manifeste* du Groupe du lundi en 1937 hasta los “neoclásicos”) como de los críticos (Hanse, Charlier, Piron...), se reivindica de forma mayoritaria la pertenencia de las letras belgas a la literatura de Francia. En cambio, los actores de la literatura-fuente también pueden elaborar tales representaciones acerca de las literaturas periféricas (cf. la etiqueta “flamenca” aplicada por la crítica parisiense a las producciones belgas). Otra característica de estas literaturas es su tendencia a afirmarse mediante un proyecto estético (definición de la literatura nacional, de su identidad y de su función en el cuerpo social, de sus caracteres distintivos y de los valores que debe vehicular...) cuya formulación a menudo es anterior a la producción de las obras que la deben encarnar y que a la postre serán evaluadas a la luz de dicho programa.

3. La problemática de los géneros y de los sectores de producción

Categorías abstractas que permiten reagrupar (mal que bien) los textos a partir de características formales, estéticas y temáticas, los *géneros* actúan como normas

reguladoras, es decir que orientan la actividad del escritor y del lector: para un autor, escribir una novela consiste en respetar –o en subvertir– ciertos rasgos considerados definitorios del género; en cuanto al lector, cuando abre un libro, conoce el “contrato” genérico (por lo que diferencia ficción novelística y autobiografía...). Además, los géneros practicados en una misma época se organizan en sistema, o sea que su definición y jerarquía es *relacional* y que el coeficiente de legitimidad de un género se determina por el lugar que ocupa en este sistema. Evidentemente, el sistema evoluciona y los géneros ilegítimos o legítimos pueden conocer una promoción o sufrir una devaluación.

Esta lógica de funcionamiento del sistema genérico se puede extender a los *sectores de producción*, o sea los tipos de producciones que se definen menos por sus características internas, formales o temáticas, que por sus finalidades externas y el tipo de público al que se dirigen. Junto a la literatura legítima existen otros sectores como la paraliteratura, la literatura regionalista, de juventud... que, pese a su menor legitimidad, se deben tener en cuenta para entender el funcionamiento global del sistema literario.

Esta doble problemática no es ajena al modelo gravitacional. Efectivamente, la política de los géneros se explica en parte por la relación de subordinación entre el campo francés de producción literaria y sus periferias francófonas donde el mercado de los bienes culturales es mucho más reducido. Esta relación tiene como efecto que los actores culturales francófonos pueden sucumbir a la tentación de eludir los géneros más legitimados por el centro (y en los que la competencia es más dura) y de dedicarse a géneros y producciones culturales de menor prestigio: el relato corto, la novela fantástica, el cómic... Lo mismo ocurre con los sectores de producción: los editores francófonos pueden lanzar al mercado productos de capital simbólico reducido pero económicamente muy rentables: libros escolares, religiosos, técnicos, de juventud...

4. La problemática de la lengua de escritura

Entre las características de una literatura autónoma está la elaboración de una lengua de escritura propia. Según Lise Gauvin, si bien cualquier escritor tiene el mandato de crear su propia lengua en la lengua común, la situación “à la croisée des langues” de los autores francófonos periféricos ofrece la particularidad de que para ellos

la lengua francesa no constituye ninguna evidencia sino un lugar y una oportunidad de continuas mutaciones y modificaciones. De modo que desarrollan lo que Gauvin llama una “surconscience linguistique”, es decir, “une conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint. Écrire devient alors un véritable “acte de langage”” (Gauvin, 2004: 256). De ahí un “engagement dans la langue”, un *Langagement* cuyos efectos se encuentran en las estrategias narrativas escogidas por los escritores y en los conceptos (*étrangeté, irrégularité, variance...*) que utilizan para dar cuenta de su situación respectiva.

5. La problemática de las prácticas metadiscursivas

Si bien la capacidad que tiene la literatura de generar su propio comentario y su propia inteligibilidad ha sido valorada por la modernidad francesa interesada en manifestar la autonomía de lo literario, la enorme cantidad de metadiscursos producida por los actores de las literaturas francófonas parece ser más bien fruto de la inseguridad, concepto que, según Denis y Klinkenberg, se puede aplicar a las cuestiones genéricas o estéticas ya que la situación “descentrada” del escritor periférico puede provocar formas de incertidumbre en cuanto a la manera en que sus elecciones estilísticas o formales serán percibidas por el centro: una subversión de los modelos instituidos o la repetición paródica de una estética *démodée* podrían ser percibidas como una torpeza o una señal de retraso; un rasgo endógeno podría ser considerado una rareza si no se explicita su función “exótica”... Para eludir tal riesgo, los escritores periféricos pueden caer en la tentación de producir, en la obra o en sus márgenes, un comentario que aclare sus intenciones y fije el sentido de esta obra.

Este recurso al metadiscurso se manifiesta con más intensidad a nivel de la crítica o del análisis literario: las literaturas francófonas producen muchos discursos definitorios o identitarios sobre sí mismas, una inflación que contrasta con su escasez en las historias de la literatura francesa. La historia de la literatura suele obedecer a los mismos “jeux de force” que la producción literaria de modo que, al reflejar los distintos conceptos que los actores del momento tienen del hecho literario, permite poner de relieve algunas de las tensiones muy reveladoras de las opciones que se oponen y se afrontan en el campo literario estudiado. Hacer la historia de la historiografía es, pues,

de mucha importancia en el caso de las literaturas periféricas, ya que tienden a producir discursos programáticos y de autojustificación muy instructivos.

Conclusión

Si bien la periodización de la historia literaria debe sustentarse en dos temporalidades distintas: la de la historia general (social y política) y la temporalidad interna de la literatura, en el caso de las literaturas francófonas, la situación se complica ya que interviene una tercera temporalidad: la de la relación de la literatura periférica con la literatura-fuente. De modo que, en su renovada propuesta de periodización de la literatura belga en tres fases (*centrífuga*: 1830-1920; *centrípeta*: 1920-1960/70; *dialéctica*: 1960/70-...), la aplicación del modelo gravitacional lleva a Denis y Klinkenberg a caracterizar el tropismo hacia Francia como *centrípeto* y el movimiento hacia cierta independencia como *centrífugo*, una terminología ya utilizada anteriormente por Pierre Halen (1998). Sobra decir que cualquier periodización sólo expresa tendencias generales y debe manipularse con suma precaución.

Bibliografía

- DENIS, B. & GRUTMAN, R. (2004) « Centre et périphérie », in *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, p.87.
- DENIS, B. & KLINKENBERG, J.-M. (2005) *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Labor, Espace Nord / Références, Bruxelles.
- GAUVIN, L. (2004) *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Seuil, Coll. Points-essais, Paris.
- GORCEIX, P. (éd.) (1997) *La Belgique fin de siècle. Romans - Nouvelles - Théâtre*, éditions Complexe, Bruxelles.
- HALEN, P. (1998) « La Communauté 'française' de Belgique dans la relation centre / périphérie des systèmes francophones. Un bilan de la recherche », in *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Etudes francophones de Bayreuth, Volume 2, pp.25-40.
- ROEGIERS, P. (2003) *Le mal du pays. Autobiographie de la Belgique*, Le Seuil, Paris.