

Joaquín Valenzuela Celis (Bremen)

Barbara Vinken (ed.) (2015): *Translatio Babylonis. Unsere orientalische Moderne*. Paderborn: Wilhelm Fink.

La discusión académica sobre el orientalismo, esto es, el concepto que según Said (1978) se centra en el estudio de los pormenores discursivos y políticos que favorecieron la explosión imperial europea desde finales del siglo XVIII, y que confrontaría al mundo occidental con su 'otro' histórico, el oriente, ha trascendido definitivamente el espacio estrictamente científico para encontrar eco en el ámbito de la opinión pública. Cuestiones de urgente actualidad, tales cuales la *cultural appropriation*, o la imperiosidad de no focalizar las voces de autores y creadores culturales de diversos orígenes solo y únicamente a través del filtro establecido por el canon occidental, encuentran su procesamiento lógico y fundamento teórico, entre otros, también en los planteamientos expuestos por Said en su ya célebre obra.

El nudo borromeo, en el que se entrelazan estos fenómenos, es el que concierne a la mirada – la tan famosa *gaze* –, que constituye un fructífero elemento del repertorio de nociones y conceptos de la crítica literaria y cultural desde mediados del siglo XX, generando intensos debates en diferentes ramas instrumentales de su análisis. Tómese como ejemplo en este sentido al psicoanálisis, los estudios de género, la teoría postcolonial, y demás vertientes y herramientas de encuadre científico para artefactos culturales, que han recogido, en mayor o menor medida, la noción de la mirada para articular sus argumentos en torno a las asimetrías existentes entre el sujeto activo y el objeto pasivo en la acción de mirar. Siendo esto ya, en sí mismo, uno de los puntos principales de investigación y crítica, a saber, la concepción o asignación de la identidad de sujeto y objeto entre los participantes del proceso de la mirada, uno de los aspectos que ha gozado de profundo interés es el que relaciona la agencia y pasividad con connotaciones específicas a las relaciones de poder que se establecen en este acto.

Así, tal y como Said lo expone en su estudio, es el occidente – como bloque monolítico – quien se instituye en la posición privilegiada y hegemónica en la acción de mirar al 'otro' contrayente, en este caso, al oriente. Este marco teórico constituye a los territorios y las culturas del próximo y el medio oriente, que son los principales elementos de estudio de Said, en los objetos pasivos de una penetrante mirada occidental, produciendo una suerte de dialéctica del poder entre construcciones binarias, tales como el occidente/el oriente, la masculinidad/la feminidad, el ellos/el nosotros, que fungen también como narrativas que legitiman las empresas imperiales de los siglos XVIII y XIX, y afianzan la emergencia discursiva de una identidad propia europea.

En la colección de ensayos y artículos que nos ocupa, *Translatio Babylonis. Unsere orientalische Moderne*, editado en 2015 por Barbara Vinken, la mirada de occidente se dirige a su reflejo en el espejo, recabando en aquellos rastros y vestigios culturales de elementos presuntamente orientalizados que, más allá de ser proyecciones externas, parecen formar parte constituyente en la elaboración del propio proyecto de la modernidad.

El oriente, por tanto, "[t]ritt gerade nicht als das ganz Andere auf, sondern er zeigt sich als das Herzstück des Eigenen, das nie ausgetrieben werden kann." (Vinken

2015: 10). El *corpus* del estudio se enmarca en una perspectiva transnacional, comprendiendo expresiones artístico-culturales especialmente de Francia, Italia y Alemania, en donde se intenta conservar una cierta diacronía del concepto. Por tanto, se inicia con artefactos de la antigüedad romana, pasando por las edades medias y modernas – San Agustín y las tragedias barrocas, por ejemplo –, para terminar por concentrarse fundamentalmente en el siglo XIX, con Zola, Baudelaire, Gautier, entre otros.

La operación argumentativa que la editora ofrece es interesante, pues complementa la tesis de partida de Said, dotando a occidente de una doble identidad. Por un lado, lo convierte en sujeto contemplador de una realidad que se mueve en la tensión dialéctica de lo propio y lo ajeno, y, por el otro, le asigna un papel de objeto contemplado, expuesto a la mirada penetrante de su propio espectro.

No deja de resonar en este planteamiento los ecos de algunos otros postulados, sobre todo del campo del psicoanálisis, pero también de los estudios culturales y de la crítica del arte. Entre éstos, el que se puede evocar con mayor facilidad es el ya famoso "Das Unheimliche" de Freud (1919), pero, igualmente, está presente la referencia a la "hantologie", recogida en la publicación *Spectres de Marx* (1993) de Derrida, o la "Pathosformel" (1893) de Warburg, y retomada en tiempos más recientes por Didi-Huberman (2002). Todas ellas, como en el caso que nos ocupa, se centran en la cuestión de una inmanente presencia espectral que habita, y siempre ha habitado, el mismo núcleo discursivo de las comunidades europeas. Así, cuando en Freud lo siniestro es aquello conocido que, una vez reprimido, vuelve a emerger, desfigurado, desde el inconsciente, para Derrida, por su parte, este significativo recibe ya la cara del marxismo decimonónico, que, al no abandonar las narrativas emancipatorias europeas de todo el siglo XX, termina por convertirse en un espectro hacia el cambio de siglo, debido a la caída y desaparición de todos los regímenes comunistas en el territorio continental.

A su vez, en el campo del estudio de las artes, lo espectral es más bien entendido como una estética de las formas y contornos que recurrentemente aparecen en la tradición pictórica e histórica de occidente desde su antigüedad clásica. Este conjunto de 'fórmulas', o en términos semiológicos, de significantes concretizados visualmente están destinados a condensar cierta carga semántica, que evoca en el espectador una serie de asociaciones afectivas, es decir, lo llevan a relacionar intuitivamente poses, gestos y figuraciones con un contingente de reacciones emocionales universalmente válidos y que traspasan su contexto histórico original.

Con 15 contribuciones, esta colección ofrece un amplio espectro de estudios que tematizan de forma ejemplarizante la relación dialéctica que rige la confrontación de las sociedades europeas con su inherente oriente interno. Una reflexión medianamente seria de la obra sobrepasaría los parámetros estipulados para textos como el presente, por ello, esta reseña recogerá algunos artículos seleccionados, dando una posible idea general del espíritu de la colección

De manera similar a lo expuesto en los tres casos anteriores, el *innerer Orient* de Vinken, y los contribuyentes de la colección, pretende establecer un paradigma dialéctico de *translatio*, por mor del cual se descifra la matrix, que catapultada estadios y momentos atávicos – Babilonia o Roma, por ejemplo – ingenuamente dados por superados, al mismo corazón del proyecto de la modernidad decimonónica europea. Lo llamativo en este sentido, es que esta noción de transferencia aúna las dimensiones de circularidad y perennidad, recogidas por separado en cada uno de los postulados expuestos con anterioridad, estando, sin

embargo, en clara discordancia con los principales elementos ideológicos que soportan el aparato discursivo de la modernidad, a saber, la pulsión al constante avance linear y teleológico, civilizatorio y económico, recogidos bajo el signo del capitalismo burgués. Por lo tanto, el oriente de *Translatio Babylonis* de desenvuelve en un modelo que "nicht auf linearem Fortschritt und teleologischer Erfüllung beruht, sondern auf der Wiederkehr orientalisches-antiker Muster und Figuren, die ungeahnte, vielfältige Konstellationen mit der jeweiligen zeitgenössischen Kultur eingehen." (11)

El común denominador de las primeras intervenciones es precisamente su contexto histórico premoderno, y en cada uno de los casos expuestos se argumenta que es a través de la producción literaria que el motivo oriental encuentra un medio de vehiculación. Así, Michèle Lowrie propone en "The Egyptian Within. A Roman Figuration of Civil War" que son los representantes de la poesía del periodo augustino, quienes "developed the 'Egyptian within' as a trope by transferring Cicero's language onto Cleopatra, whom they foreground as an enemy." (13). Es, pues, en el contexto de la implosión del régimen republicano y de la transición al modo imperial, en donde afloran los conflictos internos y los malestares sociales que desembocan en la asociación de Cleopatra – en tanto que significativa, heredera de la carga semántica otrora proyectada en personajes como Helena de Troya – con las connotaciones de *inhumanitas*, que Cícero desarrollaría con relación a los enemigos de los últimos años de la república romana (16). Se conforma, de este modo, una matrix que la autora describe en detalle, valiéndose de varios autores ejemplares de literatura latina –Virgilio, Horacio, Propertio, Lucano –, en la cual parece repetirse un mismo patrón, esto es, la estilización de un enemigo interno, recipiente del malestar provocado por la latente amenaza de conflicto social y de desintegración de la unidad comunitaria (25); recordemos que el largo periodo que llevaría de la república al imperio romano se ve marcado por la guerra civil, y por convulsiones internas que desatarían traiciones e intentos de golpe de estado en las más altas esferas del aparato político.

La no-simbolizable posibilidad de partición del *body politic* qua *bellum civile* se constituye como el elemento que atormenta fantasmáticamente al imaginario romano. Lowrie apunta a lo fructífero de este tropo, que se materializa como una estructura de análisis extrapolable a otras coyunturas críticas de la historia. Así, en *Les Chouans* de Balzac, según la autora, la estructura del "Egyptian within" pone de manifiesto los aún notables ecos que episodios como el Terror dejarían en el imaginario de una sociedad dividida, al borde del colapso por las repercusiones de las políticas fratricidas del Directorio, y las tensiones internas, devenidas de la empresa imperial napoleónica (27).

La cuestión de las tensiones internas también ocupa el artículo de Susanna Elm, titulado "When Augustine spoke of Babylon what did he see? Dress and Empire in the *Two Cities*", sin embargo, se pone el foco de análisis en la construcción discursiva, y la carga semántica, de las dos dimensiones de Roma en la obra de san Agustín, por un lado, su naturaleza terrenal, la *terrena civitas*, y su naturaleza celestial, la *civitas Dei* (30). Bien cuando en la escisión esbozada por Agustín de Hipona se pueden prefigurar dos de las grandes estructuras teóricas que han influenciado los estudios teológicos y de las humanidades desde la Edad Media, a saber, el de la doble naturaleza del cuerpo de Cristo, y su contrafactura política, aquella de la doble naturaleza del cuerpo del Rey, es imperativo tener en cuenta que en la visión de san Agustín la dimensión terrenal de Roma advierte una superposición de significantes: detrás de la Roma terrena se entrevé la exposición desbocada del lujo y la decadencia babilónica (30–31). Una característica

principal de esta visión la compone el vestido, que Agustín difiere en dos esferas independientes, "habitus" y "cultus corporis", cuya relevancia para el autor no contempla la mera descripción de tendencias y modas, sino que considera una vertiente claramente semiótica, así "he leaves no doubt that the ability to distinguish rank and gender through dress and care of the body was crucial for the proper workings of the *societas humana*, that citizens of this world had to be able to read the *innumerabilia genera significationum* correctly" (31) [cursivas en original]. La persistencia del signo deviene ilusión, un campo semiótico inaccesible para el ciudadano de la ciudad terrena.

El ejercicio de lectura de este bosque de signos, según Elm, no tiene otra función que demarcar el caos que regiría la vida en la *civitas terrena*, por contra de la armonía presente en la *civitas Dei* (33). El contexto histórico del autor puede explicar esta posición ideológica, y es que el periodo que enmarca la transición de la Antigüedad a la Edad Media se vive entre el lento proceso de implosión del Imperio Romano de Occidente y su capitulación frente a las hordas de bárbaros germánicos, que ya desde hace algunos años habían infiltrado el mismo aparato imperial. Para San Agustín, la mera presencia de estos sujetos en el territorio del Imperio representa una amenaza para la unidad confesional del primer cristianismo, es por ello, que en su argumento se lleva a cabo una doble codificación semántica, detrás de la Roma terrenal destella la confusión semiótica qua un despliegue de una diferenciación vestimentaria extrema. La *societas humana* deviene incapaz de funcionamiento (40), la única salvación se perfila en el horizonte de la ciudad celestial, cuya armonía se sustenta en la garantía divina de la totalidad del significado (42).

Los artículos de Andrea Frisch y Albrecht Koschorke dedican su análisis a un *topos* recurrente en la tradición literaria europea desde el renacimiento, esto es, la paulatina perversión de los sistemas monárquicos en una deriva tiránica, asociada con las prácticas gubernamentales de oriente, más específicamente con el inminente enemigo turco. Cronológicamente empezando, Frisch centra su investigación en "Christian Humanism and the Double Translation of Rome" hacia los primeros decenios de la Edad Moderna, sobre todo los escritos y tratados de la corriente humanista – Petrarca, Erasmo de Rotterdam – para posteriormente esbozar las connotaciones del doble *translatio* de Roma en la coyuntura de la Reforma y las sobrevenidas Guerras de Religión en Francia – Du Bellay, De Ronsard –. Según la autora, en el espíritu del Humanismo renacentista se percibe la clara tendencia a reconectar discursivamente con la antigüedad de la Roma clásica (43); sin embargo, esta pulsión conlleva también los peligros de trasladar, no solamente las bondades de la *virtus* y la civilización romana al centro de Europa, sino también su vertiente más oscura, las prácticas 'babilónicas', que rápidamente se asocian a la percepción de decadencia moral en el seno de la Iglesia Católica de la época (45). Es este esquema el que define la mecánica del doble *translatio*; en palabras de Du Bellay, quien al mirar a Roma "rien de Rome en Rome n'apperçois" (Du Bellay 1558 apud Frisch 2015), se constata la imposibilidad de solo hacerse con la magnitud celestial de Roma sin contaminarse con su doble perverso, por tanto, de forma análoga a como lo postulara Agustín, Roma también significa Babilonia (47). Empero, la cuestión cobra aún más relevancia si se piensa en el contexto en el que se desarrolla, pues, en el periodo del *quattrocento* y el *cinquecento* confluyen intensiones de modernización de las instituciones seculares y religiosas con claras reacciones en clave conservadora, contraponiendo los movimientos reformistas de Lutero y Calvino, por ejemplo, al surgimiento ideológico del absolutismo monárquico (49). Así, Roma deviene un

signum semánticamente ambiguo, pudiendo representar la madre de todos los males, o bien, un referente de continuidad y legitimidad para un proyecto político determinada.

La fractura social provocada por cosmovisiones, políticas y religiosas, diametralmente opuestas, se traslada a una realidad de ruptura en la unidad confesional de la Francia de las Guerras de Religión. Aquí, Frisch apunta a la posibilidad de recurrir al tropo desarrollado por Lowrie en su aportación, pues, en el contexto mencionado se produce la señalización discursiva de un presunto enemigo interno, figurado en una proyección de connotación oriental. El Turco, como construcción imaginaria de la alteridad a la cristiandad europea, no constituye una amenaza externa, sino que se configura como el espectro interno – sea la Iglesia Católica o el protestantismo, según la ideología correspondiente – que obstaculiza la reconformación de la ansiada comunidad cristiana (51).

Koschorke, por su parte, dedica su contribución "Der Innere Orient des Barocken Trauerspiels" a la construcción discursiva de un enemigo interno, figurado como oriental, en la Silesia del siglo XVII. En lo referente al medio, la preocupación del autor contempla una expresión literaria tradicionalmente asociada al mundo germánico, a saber, el *Trauerspiel*, y específicamente resalta el papel de dos de los padres del teatro alemán moderno: Andreas Gryphius und Daniel Casper von Lohenstein. En *Catharina von Georgien, Ibrahim Bassa e Ibrahim Sultan* se condensan fantasías imaginarias que reúnen al Oriente Próximo con visiones de África (53), contribuyendo a la conformación de una alteridad monolítica que va ganando claridad y contorno, debido a la realidad histórica de la expansión otomana en las fronteras del Sacro Imperio (54). Según Koschorke, empero, la percepción de amenaza externa, que esta situación evoca en muchos de sus contemporáneos, adquiere en los autores una evidente dimensión política, al articularse menos mediante una demonización al Turco, que en apuntar a la deriva tiránica que el poder imperial había ido desplegando desde hacía unos años (57). El punto álgido de esta operación de paralelismo se halla en la misma naturaleza política y territorial de Silesia, y de su relación con el centro del Imperio, hacia mediados del siglo XVII, por lo que, analógicamente a la situación de periferidad del Turco, situado al borde del territorio imperial, Silesia, paladín del protestantismo, representa igualmente un ente periférico en el mapa político del proyecto centralista, absolutista y católico de los Habsburgo (60).

En el artículo "*Adonis in Paris oder Orient im Okzident. Balzacs Roman Illusions perdues*" Anna-Lisa Dieter se ocupa de uno de los ciclos romanescos más relevantes de la primera mitad del siglo XIX, las Ilusiones perdidas. El oriente, cuyos trazos Dieter pretende escabar, se encuadra en una operación que encripta sus rastros en la textura de la novela, por tanto "[t]atsächlich lässt sich in den *Illusions perdues* [...] ein synkretistisch in den Text eingearbeiteter Orient entdecken, der biblische und islamische Elemente mit Motiven der griechisch-römischen Antike verbindet" (143). Principal vehículo para el análisis de Dieter lo constituye la figura del protagonista, Lucien de Rubempré, joven de modestos orígenes, pero bendecido de una belleza extraordinaria, que, a priori, es entendida por todo su entorno como el capital que deberá garantizar el éxito del proyecto vital del personaje (145). De manera similar a como sucediera con san Agustín y su visión de la *civitas terrena*, la construcción discursiva de la belleza termina estilizándose como una ilusión, mera superficie que no se corresponde con un fondo espiritual que la sustente; Lucien se disuelve en la figura de su retrato, fragmentado textualmente por la sobredimensión de la descripción que el narrador hace de su figura "[d]ie Details, die der Blick des Erzählers nacheinander in den

Vordergrund rückt, ohne sie hierarchisch zu ordnen, schieben sich vor das Gesamtbild der Figur, mehr noch: sie verstellen es." (147). Es más, según Dieter, esta operación de bricolaje de la figura se entronca en una práctica arquetípica de la Antigüedad, por mor de la cual se ambicionaba crear la perfección de la totalidad corporal; de modo que, en Lucien confluyen destellos de una Antigüedad, semióticamente codificada bajo el signo de lo oriental, al conectarlo semánticamente con sus contrapartes mitológicos, seres perfectos en su constitución física: Adonis, Endimión, Ganimedes Narciso, entre otros (148). La operación del *translatio* se complementa, a nivel de la *histoire*, gracias al trasfondo que enmarca la transición estética del cuerpo de Lucien, esto es, su vocación por la literatura, específicamente en la poesía, de cuya influencia petrasquista el protagonista no se puede escapar. No obstante, las flores de Petrarca pierden su encanto en la árida realidad capitalista del París decimonónico, ante la belleza oriental de renacimiento de Adonis se vislumbra un campo ilusorio, cuya belleza es puro reflejo (154).

Mientras la belleza masculina en Balzac se emparenta con un retorno imposible de la unidad semántica, John T. Hamilton asegura en su artículo "*Cléopâtre pour Cléopâtre. Das innere Absolute und die Wiederbelebung der Zivilisation in Gautiers Une nuit de Cléopâtre*" que en la última reina del antiguo Egipto, figura principal de la novela del autor del Parnasse, se condensa la reavivación de una autonomía semántica, codificada a través de la famosa premisa del arte por el arte, así "[a]us der Perspektive des Gautiersischen Ästhetizismus agiert das Kunstwerk aus einem Abstand heraus. Es existiert in einem negativen Raum – als etwas, das nicht mehr oder noch nicht in der Gegenwart zu finden ist." (158) [cursivas en original]. Es precisamente en ese espacio negativo que Hamilton entiende se ubica la figura de la faraona en la novela anteriormente mencionada, en la autonomía, totalidad y sacralidad que su estatus le otorga. Textualmente, estas características encuentran una clara asociación con dos otros ámbitos bastantes recurrentes en textos y artefactos de temática orientalista, esto es, la feminidad y la belleza, codificada(s) como oriental(es) (161). No obstante, su aparente armadura de autonomía recibe algunas heridas cuando entra en contacto con una masculinidad que no domina; al igual de su modelo histórico, la reina se aparta del territorio puramente estético para hundirse en el pantano de lo político, un caos que no deja de mostrar paralelismos con la realidad extradiegética de la *Monarchie de Juillet* (164).

Michael Rieser ofrece una lectura similar, esta vez, del spleen de Baudelaire. "*Spleen lumineux de l'Orient? Die Pyramiden von Paris*" versa sobre la superposición semántica del brillo oriental, que según Rieser, se puede percibir en la obra lírica de Baudelaire. El contexto de la expansión imperial de Francia durante el siglo XIX contribuye a que muchos artistas y autores se vean confrontados con restos y vestigios de culturas pasadas, ahora reerigidos en el centro neurálgico de la metrópolis (186). Lo oriental, empero, no se limita a la transposición espacial de artefactos estéticos que recubran a la empresa política de Francia con la gloria de civilizaciones pasadas, sino que traslada también los horrores de conflictos y guerras pasadas, en la forma de una suerte de aura perversa que se mezcla con el aún presente recuerdo del Terror postrevolucionario en el imaginario colectivo (190). Este doble *translatio*, análogo al que tematizara Petrarca y los autores de la Guerra de Religión, pivota en torno a la impropia herencia, egipcia y romana, con la que la Francia decimonónica quiere conectar. En este sentido, retumba en Baudelaire la fatídica voz espectral de Horacio, en cuyos versos se apuntaba a los males contemporáneos (199). Por su parte, Barbara

Vinken se centra en "Nana. Venus à rebours. Das Paris des II. Empire als Wiederkehr Roms/Babylons" en una de las novelas más influyentes del último tercio de siglo XIX. francés, la Nana de Émile Zola. Para Vinken, la operación de *translatio* se vuelve a enmarcar en el recurrente motivo de la reavivación de Roma en el centro ideológico del proyecto político y social de la Francia decimonónica. Que la modelación política del país en este momento histórico se ejecute bajo el signo de Roma no puede sorprender, pues, como apunta la autora "Nana ist ein politischer Roman. 'Politisch' heißt für Zola [...] französische Geschichte auf der Folie von römischer Geschichte zu erzählen. Entscheidend ist hier der Konflikt zwischen Imperium und Republik." (203–204) [comillas en original]. Ya desde la revolución de 1789, la evocación a Roma, y la intención de conectar semánticamente con las virtudes de su etapa republicana, constituiría un importante vector para armar el discurso ideológico que sustentaba el paso del régimen monárquico al republicano. Piénsese tan solo en las políticas vestimentarias que se implantaron, por ejemplo, la reavivación del *bonnet phrygien*, una pieza de indumentaria que trasmite una cierta carga simbólica y que, hasta nuestros días, es comúnmente relacionado con el proceso revolucionario francés.

Así, cuando tal y como lo apuntaba Lowrie, la tensión política y social que surge en los momentos de oscilación entre formas de articular gobierno, específicamente, entre república e imperio, conlleva en Roma el establecimiento del tropos del "Egyptian within", en Francia, este enemigo interno se proyecta en otro motivo recurrente, esto es, el ámbito de lo femenino. En Nana, gran cortesana del *Second Empire*, se entrecruzan varias asociaciones semánticas que la elevan al nivel de amenaza social; Vinken menciona la intención de Zola de condensar en su significante una serie de significados, Venus, Afrodita, Cibele, María (203), y muchos otros peligros para la hermandad masculina republicana. Esta sobreexposición de lo femenino se desarrolla bajo el signo de lo chthónico, a saber, de las fuerzas subterráneas y caóticas que pervierten el orden cósmico de las cosas, así "[g]egen die Kräfte des Chaos, gegen die Große Göttin/Jungfrau/Hure, die aus dem Nichts kommend alles im Nichts versinken lässt, stellt er [Zola J.V.] eine männliche Schöpfungskraft, die für die Ewigkeit baut." (211). Ante la podredumbre que representa el imperio orientalizado del *boudoir* de Nana, Zola adjudica a Georges la función del bello joven, encarnación de Adonis, que, como lo demanda el arquetipo, debería restaurar el orden. Sin embargo, de la misma manera que su modelo original, este Adonis es un hermafrodita que se entrelaza en una relación de filiación incestuosa con la gran Madre/Putas: Nana (214). El punto de gravedad de todo esto es el rechazo que produce la presencia del aparente atavismo del catolicismo romano en el centro de la hegemonía del capitalismo burgués-protestante, en donde es éste precisamente el vehículo que facilita la operación del *translatio romae-babylonis*. Vinken termina por asegurar que "Das Paris des zweiten Kaiserreichs sieht Zola genauso wie Rom von dem Venus-Astarre-Cybelekult – und hier können wir hinzufügen: Marienkult – beherrscht." (220)

Las dos últimas aportaciones se dedican al análisis del *innerer Orient* en *À la recherche du temps perdue* de Marcel Proust. Cordula Reichert y Rebekka Schnell emprenden sus argumentos con dos perspectivas paralelas, a saber, la cuestión del culto a lo femenino, personificado en la figura de Odette, y la topología oriental en la *translatio romae* de Babilonia a Roma, y de esto a Venecia.

En el caso de "Der ewige Streit um Victoria. Kult und Kulturkampf bei Proust", de Cordula Reichart, se trata de investigar las sobre-posiciones semánticas que se establecen en la *recherche* entre la figura de Odette, y el culto al mito romano de Victoria. Para la autora, los procesos de *translatio* que se operan en la obra se enmarcan en la actualización, o, mejor dicho, en la reavivación de este elemento atávico en medio de la experiencia decimonónica de la *Belle*

Époque, así "[s]eine Aktualisierung [des Mythos J.V.] erweist sich, so die hier verfolgte These, zunächst als die moderne Umbesetzung bzw. Neubestimmung des Kultischen für die Moderne, dann vor alles als dessen Überschreitung in der eigenen Kunst". (224) De manera análoga a como lo planteara Vinken en su contribución, la reactivación de este legado mítico se articula también en Proust mediante la esfera de lo femenino, connotando, por tanto, una carga semántica adicional de potencial fuerza desestabilizadora para el orden simbólico burgués, establecido desde la revolución del 89. Como se ha visto en otras aportaciones de este volumen, aquello que se relaciona con los cultos antiguos y lo mítico, es observado por el hombre moderno como un elemento que necesariamente tiene que ser superado en pos de garantizar el correcto funcionamiento de la dinámica teleológica y linear, propia del nuevo tiempo. Cualquier mecánica de regresión, esté esta relacionada con lo trascendente, lo cotidiano o lo artístico será concebida como un retroceso civilizatorio y un foco de malestar para la sociedad decimonónica; Reichart argumenta, en este sentido, que en marcos narrativos como el de la *recherche* se negocia un "cultural clash", que escenifica el antagonismo entre el discurso progresista de la modernidad y los momentos cíclicos que no abandonan el marco histórico de occidente. De esta forma, también se pone en el foco en la precariedad de la construcción discursiva de occidente:

"[i]n der Art und Weise [...] wie den Victoriakult auf Odette projiziert, zeigt [...] wie Proust in seiner Odette-Victoria die Möglichkeit erkennt, einen damals zeitgenössischen kulturellen und sozialen 'clash' an ein [...] nur vordegründlich gelöstes [...] Paradigma anzubinden" (228). Un elemento importante en todo esto es la cuestión del arte, pues, como es de común conocimiento, observado en una perspectiva diacrónica, desde sus orígenes, el arte está profundamente relacionado con lo sacramental, con lo místico, con lo ritual, al cumplir con la función de manifestar visualmente, bien las resoluciones a conflictos comunitarios, o, de ejemplarizar el restablecimiento de los lazos sociales, gracias a los mecanismos rituales de ofrendas a los seres superiores. Con la sobrevenida de la modernidad, esta dimensión del arte queda desterrada del inventario de funciones y misiones que le son adjudicadas, decantándose la cuestión, más bien, en disquisiciones en torno a la estética y la belleza, dos parámetros y requisitos que se adjudican a cualquier obra artística, y cuyo cumplimiento es imperativo para justificar su tarea y su existencia. El arte, en tanto en cuanto que entidad autónoma, deberá, por tanto, quedar desligado de cualquiera de las mecánicas regresivas o cíclicas de las que se hablaba en líneas precedentes, ya que estos ámbitos tienen a relacionarse íntimamente con las connotaciones de idolatría (231), que ya se han constatado en otros autores, como Balzac, y particularmente, Zola. El *translatio*, o, mejor dicho, la reavivación de lo oriental en Proust tiene que ver, similar a el caso de Gautier, con la autonomía y el estatus del arte en el paradigma de la burguesía, una cuestión que el autor tematiza también en su forma particular de romper con la linearidad de la novela burguesa à la Balzac o Flaubert, en pos de una circularidad en el relato, que resalta ese permanente abismo de repeticiones y saltos

temporales, en fin, de las regresiones y recaídas civilizatorias tan odiadas por el espíritu de la modernidad (237).

Finalmente, la autora se fija en la constelación religioso-mítica que se condensa en el Bois de Boulogne del camino de Swann proustiano, aquél famoso parque a las puertas de París, que desde finales del siglo XVIII gozaba de una gran popularidad entre la burguesía de la ciudad. Otrora, lugar de ocio para paseos, picnics y carreras de caballo, hoy en día, en procesos de rehabilitación por LVMH y su centro de exposición artística, el Bois de Boulogne es conocido también por constituir el gran lupanar al aire libre en un país donde la prostitución está legamente prohibida. Es este un detalle que se le escapa a la autora, y que hubiese sido interesante de tener en cuenta, pues, en cada una de las actividades mencionadas con anterioridad, se entrelaza una cadena de significantes, estrechamente relacionada con la esfera de lo ritual, del culto: caballos – prostitución – moda – arte – capitalismo. Según Reichart, el Bois representa un lugar donde confluye lo mítico, lo ritual y lo relacionado al culto de la Diosa, y es precisamente a través de los paseos y estancias que Odette allí mantiene, la manera por la cual se acentúa el conflicto binario entre lo viejo y lo nuevo, lo antiguo y lo moderno, lo desfasado y lo actual, en otras palabras, lo impropio y lo propio de la modernidad (241).

El último de los ensayos, "Das Schillern der Figuren. Prousts 'Venice tout encombrée d'Orient'", Rebekka Schnell lo dedica a descifrar las figuraciones de lo oriental, proyectadas en la Venecia de Proust, lugar de duelo y reencuentro tras el episodio de Albertine. Es esta una de las aportaciones que demuestran un trabajo más intenso en el ámbito de lo transmedial, al tomar como puntos de referencia no sólo la relación singular que el texto entabla con su oriente interior, pero que toma en cuenta aspectos, tales cuales la omnipresencia del arte pictórico en la rica tradición artística de Venecia, y el interés de Proust en la moda, particularmente en las piezas del español Mario Fortuny y Madrazo, que, tras una breve estancia en Madrid, se trasladaría de su Granada natal, para terminar instalándose y trabajando en la ciudad italiana (247).

Bien es sabido el hecho, que la *traslatio Romae* (243), diseñada en los textos de Proust, viene determinada por su atenta lectura de otros autores, cuya fascinación por *La Serenissima* es de común conocimiento, es el caso de John Ruskin. Para el historiador y crítico de arte inglés, Venecia significa esa puerta entre oriente y occidente, un espacio-otro de contacto, en cuyos mosaicos de arte bizantino, brilla el oro y la opulencia de un tiempo imposible de anhelar y recuperar en la Europa del siglo XIX (247–ss.).

La autora resalta la función del motivo del pavo real, un animal que tiene relevancia en este episodio particular de la obra de Proust, articulándose mediante la abundancia de adornos y decorados de sus plumas en los vestidos de Fortuny, mas que también advierte un rico simbolismo en los rituales y costumbres de cultos paganos. Por ello, en el pavo real, Schnell observa el reavivamiento siniestro de legados atávicos, revisitados en medio del contexto de arte sacro cristiano, tan presente en los templos y monumentos de la ciudad, comentándolo así

"[a]stelle des teleologischen Schemas der Kreuzigung, Auferstehung und Parusie tritt so eine mythologischer Zyklizität [...] In Gestalt der 'oiseux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie' ist dem Motiv der Auferstehung ein heidnischer Kontrapunkt eingetragen" (249).

Finalmente, la circularidad que se mencionaba con anterioridad encuentra también eco, de manera similar a como Warburg y Didi-Huberman argumentan, en el

translatio presente en el arte sacro del catolicismo italiano, y es que en su comentario de la obra de Ruskin, la autora señala el punto de vista conservador y puritano del escritor inglés, pues, independientemente que se trate del arte romano o veneciano, es justamente en este legado, en sus formas – piénsese en la Pathosformel de Warburg – que se conjuntan lo oriental y lo occidental, una de las razones por las que Ruskin entendía el decline de Venecia (260–261). Esta contaminación rompe el patrimonio original cristiano de resurrección y salvación, inscribiéndolo en la sempiterna y caprichosa dinámica de la *révenance* derridaina. Asumiendo que esta última intervención en la colección de ensayos trataba de iluminar la cuestión del oriente interno en un espacio de intersección francoitaliano, un elemento que llama la atención es la ausencia de la recepción y comentario de un campo cultural, cuyo interés y productividad podría haber resultado altamente fructífero para el estudio, me refiero a la tradición oriental y orientalista española. Sobre todo, en su muy recurrida referencia en la literatura francesa del XIX, el fantasma oriental español, qua imaginación y realidad histórica, constituye un ejemplo paradigmático de una sociedad que se confronta constantemente con su otro espectral. Es esta una herencia que sostiene y sustenta buena parte del proyecto nacional español, aunque observado de soslayo, como objeto de desconfianza y de recelo. Igualmente, el haber intentado expandir el corpus de investigación a otras expresiones artísticas, tales cuales la pintura, la escultura, la ópera, el ballet, o la moda, pudiese haber sido interesante; especialmente cuando estas esferas del imaginario occidental – sobre todo la pintura, la ópera y la moda – han fungido de vehículos de articulación de una exploración exhaustiva de la fascinación orientalista. Basta mencionar, en este sentido, nombres como Delacroix, Ingres, Rimski-Korsakow, Poiret, entre otros, en cuyas obras resuena el *topos* oriental(ista), y que con seguridad significarían una válida aportación al estudio, exponiendo el potencial que ofrece la perspectiva inter- y transmedial, a la hora de aproximarse a un campo de investigación tan basto como del que se trata.

La colección de ensayos y artículos, que Barbara Vinken edita, abre una perspectiva interesante en la investigación de la recepción de motivos y momentos orientales en la historia de la literatura europeas. El hecho que se los contribuyentes claramente demuestran la intensión de explorar nuevos caminos de estudio, al apartarse el inventario académico *cult* sobre los discursos del poder, y la relación asimétrica en el encuentro de occidente con la alteridad, es un factor digno de resaltar. Esto favorece que la hipótesis de trabajo pivote en torno a la experiencia – traumática – de una serie de comunidades europeas al confrontarse con una otredad que se rige bajo la dialéctica de lo propio/lo ajeno. Especialmente logrado resulta el planteamiento de un marco analítico que expone las contradicciones internas de un proceso tan complejo como lo es el de la modernidad europea. La clara asociación que la burguesía decimonónica pretende construir discursivamente, al relacionar los vestigios del aparato aristocrático con episodios y momentos históricos, fuera del marco lineal establecido de la civilización, se presenta como uno de los ámbitos más fructíferos del estudio. Es en este espacio, en donde el análisis y la tesis de partida desarrollan todo su potencial, bien cuando la mirada diacrónica no deja de enriquecer y sustentar el argumento.

Bibliografía

Derrida, Jacques (2006): *Spectres de Marx*. París: Galilée.

Didi-Huberman, Georges (2002). *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, París: Minuit.

Freud, Sigmund (1986): *Gesammelte Werke. Vol. 12*. Fráncfort de Meno: Fischer.

Said, Edward (1978): *Orientalism*. Pantheon Books: Nueva York.

Warburg, Aby (2018): "Sandro Botticellis Geburt der Venus und Frühling". En: ídem: *Werke*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp. pp. 39–123.