

LITERATURA COMPARADA: DEFINICIONES Y ALCANCES

Grupo de investigación “Estudios latinoamericanos de literatura comparada”: Yenny Ariz,
Clicie Nunes, Clara Parra, y Cecilia Rubio

1. Hacia una definición de la literatura comparada

Como plantea el comparatista Jorge Dubatti (2008: 56), la definición de literatura comparada propuesta por la Asociación internacional de literatura comparada (AILC) es la más clara y la que alcanza mayor consenso. Esta definición es la siguiente: “La literatura comparada es el estudio de la historia literaria, de la teoría literaria y de la explicación de textos desde un punto de vista internacional o supranacional.” Y agrega Dubatti: “Es decir que le competen los fenómenos de producción, circulación y recepción que exceden y/o interrelacionan los marcos de las literaturas nacionales”.

Esta definición presenta de entrada algunos términos que han sido y son objeto de discusión para los comparatistas. En primer lugar, la diferencia conceptual entre punto de vista supranacional y punto de vista internacional. El mismo Dubatti aclara que lo supranacional constituye una superación de lo nacional; es el caso de fenómenos como la literatura y las artes, y sus estructuras generales, como el género literario y el tema de una obra. Por su parte, lo internacional supone lo nacional, toda vez que se refiere a la relación entre literaturas nacionales, como es el caso del estudio comparado de obras de la literatura chilena y francesa, por ejemplo. En palabras de Dubatti, “La comparatística estudia la literatura desde un punto de vista supranacional cuando focaliza problemas que trascienden o exceden el concepto de lo nacional. [...]. En cambio, la literatura comparada asume un punto de vista internacional cuando estudia las relaciones e intercambios entre dos o más literaturas nacionales” (2008: 57). Un tercer término en discusión corresponde al no por discutido menos omnipresente concepto de literatura nacional. Las particularidades de esta discusión se irán percibiendo en otros momentos de este trabajo.

Proponemos ahora una definición de literatura comparada que recoge aspectos comúnmente señalados en los trabajos teóricos. Tradicionalmente se ha definido la literatura comparada como una subdisciplina de los estudios literarios que consiste en el estudio comparativo de obras literarias pertenecientes a diferentes literaturas nacionales, preferentemente en distintas lenguas. El trabajo comparativo se realiza sobre la base del descubrimiento de las estructuras supranacionales que se presentan en diversas obras, como los géneros o aspectos temático-constructivos y fenómenos de

intertextualidad, o internacionales, como aspectos lingüístico-culturales, y de imágenes de lo nacional y lo extranjero, entre las más relevantes.

Pese a que los orígenes de la literatura comparada se encuentran en el concepto de *Weltliteratur* (literatura mundial) propuesto por Goethe en 1827, los comienzos de su institucionalización académica se registran sólo a fines del siglo XIX y principios del XX. En estos orígenes gravitan hechos históricos de Europa, entre los que se cuentan el nacimiento de los estados-naciones y, por consiguiente, de las literaturas nacionales –hacia 1830-1840- y el imperialismo napoleónico, hechos que van delimitando el curso y el alcance de la historia de la literatura comparada, de modo que puede decirse que por origen y definición la literatura comparada ha sido modulada por la historia geopolítica de Europa, y el desarrollo de los nacionalismos y antinacionalismos.

Según sostiene Armando Gnisci (2002: 15), la literatura comparada nace en Europa “como una ciencia gregaria de molde histórico-positivista, sometida al estudio eurocéntrico de las literaturas nacionales”, pero posteriormente evolucionó hasta ser “una disciplina verdaderamente general, crítica y mundialista”.

La historia de la literatura comparada ha estado sujeta tanto a las crisis de su propia indefinición epistemológica, por ejemplo, su confusión con el estudio de fuentes e influencias, como a los cambios producidos en la historia de los estudios literarios en general.

Según Antonio Martí (2005: 367), René Wellek, uno de los principales críticos del estado de la literatura comparada a fines de los años cincuenta, propone en 1968 la que sería su mejor defensa, de acuerdo al espíritu que la anima, al definir la literatura comparada como

el estudio de la literatura independientemente de las fronteras lingüísticas, étnicas o políticas. No se puede confinar a un solo método; la descripción, caracterización, interpretación, narración, explicación, evaluación son utilizadas en el comparatismo tanto como las comparaciones. Ni la comparación puede ser reducida a contactos factuales históricos.

Esta definición vino a reforzar la que había propuesto otro comparatista crítico del rumbo que hasta entonces había tomado la disciplina, Henry Remak, quien en 1961, había señalado:

La literatura comparada es el estudio de las literaturas más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (*i.e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (*i.e.*, política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión,

etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. (cit. por Martí, 2005: 368)

Pierre Brunel (1994: 7) en la Introducción a su *Compendio de literatura comparada* plantea que esta disciplina se basa en el “hecho comparatista”, el que ha de ser entendido como la “relación” o “relaciones concretas entre obras vivas”. En su ensayo “El hecho comparatista”, Brunel (1994: 21) aclara: “Los estudios literarios versan en primer lugar sobre textos. Ahora bien, un texto no siempre es puro. Acarrea elementos extranjeros. Esta presencia constituye el hecho comparatista”.

En la misma línea, Jean Louis Backès (1994: 52) señala en su trabajo sobre “Poética comparada” que una de las premisas del ejercicio comparado es “hacer que surjan las diferencias entre las literaturas nacionales y criticar cualquier tentativa de síntesis que pasara estas diferencias por alto [...]. La literatura comparada todavía puede prestar apreciables servicios contra el furor de generalización que anima a algunos especialistas; el comparatista sabe de entrada que su objeto no es homogéneo y que los universales no son inmediatos.”

Entre los aportes que la literatura comparada ha recibido del desarrollo de los estudios literarios, deben considerarse las propuestas sobre la “muerte del autor” de Roland Barthes a fines de los sesenta; los conceptos de “recepción productiva”, de Hans Robert Jauss, el de dialogismo de Mijail Bajtín, ambos en los años setenta; y el de intertextualidad, propuesto por Kristeva en 1967, todos los cuales han sido fundamentales para conformar el devenir de la literatura comparada hacia una forma de crítica literaria acorde con las nuevas concepciones sobre el autor, la obra, el lector y el trabajo crítico. Especialmente, el concepto bakhtiniano de exotopía o extraposición, planteado para comprender la relación dialógica entre lo uno y “lo otro”, ha beneficiado a la literatura comparada en la medida en que le ha permitido proyectarse hacia el futuro recuperando el sueño goethiano de la *Weltliteratur*, que está en sus orígenes y del que aún se reclama deudor.

En una perspectiva más actual, Armando Gnisci (2002: 18) sostiene que la literatura comparada es una “Disciplina que concibe y trata la literatura / las literaturas como fenómenos culturales mundiales”, y debe entenderse entonces, como “intercultural y mundialista”. Gnisci (2002: 19) estima que la literatura comparada es una poética que produce “lugares comunes”, en el sentido glissantiano de la expresión, es decir, entendido el “lugar común” como un pensamiento del mundo que se encuentra con otro pensamiento del mundo. (cf. Glissant, 1996)

Hasta los años setenta del siglo XX la literatura comparada osciló entre las investigaciones de las relaciones entre literaturas nacionales y los estudios de acuerdo a categorías supranacionales, como tipologías genéricas, temáticas, formales, y horizontes de recepción entre varias literaturas. En Norteamérica, estas investigaciones se ampliaron a las relaciones entre la literatura y las demás artes u otras formas de la cultura, así como al estudio intercultural. (cf. Gnisci, 2002: 15-16)

A lo largo de su historia, la literatura comparada se ha nutrido de las discusiones ético-políticas surgidas en el desarrollo de las disciplinas sociales y humanistas con las que los estudios literarios se relacionan. El momento actual no es la excepción, dado que en la actualidad la literatura comparada dialoga críticamente con los estudios poscoloniales, el multiculturalismo y los estudios de género, desde su propia perspectiva mundialista¹.

2. Líneas de la literatura comparada

Sobre esta base teórica común, la literatura comparada desarrolla diversas líneas de investigación que podemos agrupar según respondan a dos grandes orientaciones. Una primera orientación se refiere a las investigaciones cuyo objeto lo constituyen problemas teóricos e históricos. Se distinguen aquí los trabajos de genealogía comparada, de historia comparada de la literatura y de estética comparada. Podemos mencionar, por ejemplo, que la estética comparada concierne al estudio comparado de la literatura con otras disciplinas artísticas. Bajo este rubro se llevan a cabo estudios en los que la literatura se convierte en un objeto de reflexión, en la medida en que permite establecer vínculos, enlaces y proyecciones de y hacia otras artes.

La segunda orientación es aquella donde ubicamos los estudios analíticos de obras literarias específicas. No obstante lo dicho, los trabajos comparatistas de esta segunda orientación suelen incluir de manera explícita aproximaciones teóricas e históricas concernientes a los textos literarios que son objeto de estudio, tanto como a las literaturas y culturas involucradas. Mención especial, por su rendimiento comparatístico, merecen los estudios sobre intertextualidad, en los que ésta se presenta tanto en su dimensión de problema teórico como en su carácter de fenómeno verificable en su funcionamiento textual. A continuación expondremos las líneas de la literatura comparada correspondientes a la segunda orientación, es decir, a la que tiene como objeto de estudio textos literarios específicos.

¹ Un desarrollo detallado de la historia de la literatura comparada puede leerse en Martí, 2005: 332-406.

2.1. Imagología

La definición fundacional de la imagología es la propuesta por Jean-Marie Carré, en 1951, como “la recíproca interpretación de los pueblos, de los viajes y de los espejismos. Cómo nos vemos y nos enjuicamos recíprocamente ingleses y franceses, franceses y alemanes, etc.” (cit. por Martí, 2005: 363)

Esta definición recibió las críticas de René Wellek en 1958, quien consideró la imagología una forma de hacer “psicología nacional”, puesta al servicio del patriotismo y nacionalismo de cuño francés.

A partir de los aportes de Bajtín a los estudios literarios y de la cultura, la imagología ha recibido un nuevo impulso a través de una nueva definición, gracias a las propuestas de Daniel-Henry Pageaux y de Hugo Dyserinck. Para Pageaux (1994: 103), la “imagen literaria” debe estudiarse en el marco del imaginario literario y social en lo que respecta a la representación del “otro”. Dicha representación del otro puede evidenciarse por medio del estudio de la imagen, la que es entendida como “una toma de conciencia de un yo con respecto a un Otro, de un aquí y de un allá [...]. La imagen es la expresión de una separación significativa entre dos órdenes de la realidad cultural”.

Concordantemente, y en palabras de Antonio Martí (2005: 384), la imagología puede ser nuevamente definida como

El estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor; por tanto, el objetivo actual de la imagología sería revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema.

2.2. Tematología

El término tematología designa el sector de la investigación que se ocupa del estudio comparado de los temas y los mitos literarios, y surge como herencia de las investigaciones sobre literatura popular comparada de Gaston Paris, filólogo y medievalista francés de fines del siglo XIX, quien pretendió reconstruir la génesis y la circulación de los temas en las literaturas europeas a partir de la tradición popular. En su trabajo, se mantiene implícita la noción de un arte que en su momento “emanó” de un alma popular colectiva.

En 1931, Paul Van Tieghem introdujo el término tematología, aunque manifestó escepticismo sobre su valor crítico, en tanto limitaría su trabajo al fichaje –catalogación y recopilación- de temas literarios.

A partir de los años sesenta, se afirma una nueva tematología comparatista, en una versión histórico-crítica y hermenéutica, con claves de lectura e hipótesis interpretativas.

Según el estudioso belga Raymond Trousson (cf. Trocchi, 2002), el fin de un estudio tematológico es interpretar las variaciones y las metamorfosis de un tema literario a través del tiempo, a la luz de sus relaciones con el contexto histórico, ideológico e intelectual. La metodología reconstruye de forma rigurosa las ocurrencias del tema o del mito a través de la historia literaria. Tanto Trousson como Brunel distinguen la crítica temática -indagación sobre el tema de una obra-, de la “tematología” -estudio comparado de las transformaciones históricas de un tema a través de múltiples textos-, de manera que sólo la tematología sería propia de la literatura comparada.

En los años 60, el estadounidense Harry Levin (cf. Trocchi, 2002) intentó demostrar que lo temático se relaciona con el proceso creativo. Para Levin, la polisemia de los temas literarios, conectada con la historia de las ideas y el imaginario, es una de las grandes potencialidades críticas del estudio temático.

En los años ochenta, se valoró el entramado de relaciones entre contenidos y estructuras textuales, y la conciencia del valor cultural de los mitos y temas literarios, de manera que interesó la relación entre texto y referente extraliterario. En el mismo sentido, Susan Bassnet (cf. Trocchi, 2002) señala que una vertiente crítica fundamental de la tematología es la que se hace cargo del problema de la recepción literaria.

Pageaux y Brune (cf. Trocchi, 2002) enfatizan la necesidad de trabajar con un riguroso criterio culturalista, que examine los temas (o los mitos, según sea el caso) en su propio contexto. Pageaux subraya que todo espacio cultural específico actúa como diferenciador de los temas.

Las perspectivas metodológicas de la tematología son múltiples. Para los estudios de mitocrítica, por ejemplo, se privilegian los análisis de las estructuras del texto (esquema mítico), la definición de unidades sintagmáticas del mito, los problemas de intertextualidad, las relaciones entre mito e historia cultural, y mito y modulaciones del imaginario de un escritor, su época y su cultura. Por su parte, para lo que Claude Cazalé (cf. Trocchi, 2002) llama investigación temático-estructural, la metodología contempla una fase de indagación intratextual, a la que le sigue una aproximación intertextual, mediante la constitución de “series temáticas”, es decir, “conjuntos de “textos reunidos a partir de un tema o motivo”, que deben analizarse contrastivamente. La tercera fase corresponde a un análisis extratextual que sitúa las constantes temáticas o arquetípicas dentro del sistema semiótico contemporáneo a las mismas.

En una lectura tematólogica de tipo comparado el elemento crítico fundamental debe constituirse por las múltiples intersecciones que la permanencia y la transformación de un tema trazan con los procesos históricos y culturales, y con las dinámicas específicas de la historia literaria. La identificación y la interpretación crítica de un tema dentro de cierta clase de textos puede actuar como detector ideológico. La comparación temática de un grupo de textos puede mostrar cómo un determinado imaginario se modula en el tiempo, a través de ciertas formas literarias y dentro de espacios culturales definidos, estableciendo conexiones con la historia de las mentalidades y la sensibilidad. Dicho en palabras de Trocchi (2002: 161), la tematólogía actual “se coloca en un cruce estratégico de dinámicas literarias y relaciones con el imaginario, con la historia de las ideas, de las ideologías, de la mentalidad, de la sensibilidad”².

Siguiendo a Philippe Chardin (1994: 134), se puede decir que sólo en un sentido estrecho debe considerarse la tematólogía como el seguimiento de temas a través del tiempo y en diversas literaturas, pues, a partir de los años 80 se ha entendido como el estudio de un “conjunto indisociable forma-contenido, materia-manera [según lo ha propuesto Manfred Beller]. La tematólogía así entendida ya no quedaría tan alejada del estudio de las formas literarias en un sentido amplio –piénsese en la noción temático-formal de literatura ‘carnavalesca’ en Bajtín, en esta especie de tema estructurante que representa ‘el deseo en triángulo’ en René Girard o en las conclusiones que extrae Auerbach de algunas comparaciones de textos con fundamento inicialmente temático”.

En el contexto de esta apropiación renovadora de la tematólogía, puede entenderse la clasificación de estudios tematólogicos que se propone a partir de los trabajos de los comparatistas franceses. Cabe hacer notar que por abstractas y “universalistas” que puedan parecer las formulaciones de estas sublíneas, los estudios de literatura comparada son inseparables de las coordenadas de situacionalidad, es decir, de un punto de vista histórico y geográfico-cultural.

1) Investigaciones sobre el imaginario. Estas investigaciones siguen la línea abierta por Bachelard y constituyen la parte más desarrollada de la tematólogía. Estos estudios ponen en relación un *corpus* de obras literarias pertenecientes a distintas literaturas nacionales, con un determinado imaginario, proveniente, por ejemplo, de la historia de las ciencias o del pensamiento (como ocurre en los trabajos de Michel Serres). Se trata, en síntesis, de confrontar los temas de las obras literarias con materiales proporcionados por los mitos, las religiones, las tradiciones o el saber de una época.

² El desarrollo acabado de esta exposición se encuentra en Anna Trocchi, 2002. “Temas y mitos literarios”, en Armando Gnisci (comp.). 2002. *Introducción a la literatura comparada*.

2) Estudios centrados en alguno de los “universales temáticos”. Se entienden como “universales temáticos” aquellos temas cuyo grado de generalidad (“universalidad”) está dado por su recurrencia en obras de épocas y países muy diferentes, como es el caso de los temas de la guerra, el amor, la ciudad, el mar. Estos estudios ponen en relación un *corpus* de obras literarias pertenecientes a distintas literaturas nacionales, que desarrollan un mismo “universal” temático.

3) Estudios de “tipología”. Estos estudios comprenden lo que tradicionalmente se ha llamado “tipos” literarios, como los tipos profesionales, psicológicos, sociales, etc. Consiste en el estudio de las tipologías de personajes, entendidas como representaciones sociales asociadas a juicios de valor, en obras de distintas épocas y literaturas nacionales.

4) Trabajos articulados en torno a un concepto clave “inventado” por la crítica. Estos estudios superan la uniformidad temática, ya que no están centrados en los temas de las obras literarias, sino en la relación entre éstas de acuerdo a una articulación conceptual. Las obras en estudio suelen tener en común problemáticas que se desarrollan en diversos temas. Estudios sobre literatura y desterritorialización, poesía de la diáspora, literatura del carnaval, son algunos ejemplos de este tipo de trabajos. Según la presentación de Chardin (1994: 140-141)

Los problemas relativos a la construcción de conjunto son particularmente agudos cuando se opta por demostrar la existencia de analogías fundamentales entre algunos autores o entre algunas obras, ya no en el marco prefabricado de algún universal temático o tipológico, sino desde el ángulo de algún concepto clave que habrá que rastrear en sus diferentes encarnaciones y cuya pertinencia para el estudio del *corpus* elegido es precisamente lo que se tendrá que demostrar³.

2.3. Estudio comparado de disciplinas artísticas

La literatura comparada estudia las relaciones entre las artes de forma muy concreta, analizando las modalidades por las cuales las artes interactúan entre sí. No consiste en construir teorías a partir de experiencias artísticas ni en explicar estas últimas a partir de las teorías construidas, más bien se trata de analizar los vínculos entre las artes a partir de lo que Emilia Pantini denomina “literariedad” (2002: 218), no en su acepción formalista o estructuralista, sino entendida como “el papel de mediador general de la

³ Para comentarios y clarificadora ejemplificación sobre trabajos en las distintas sublíneas, así como para conocer la respuesta de los comparatistas a las críticas de que ha sido objeto la tematología, se recomienda el artículo de Philippe Chardin, 1994. “Temática comparatista”, en Pierre Brunel e Yves Chevrel (comps.), 1994. *Compendio de literatura comparada*.

comunicación – entre las artes en este caso – que la lengua y la literatura terminan siempre por desempeñar”. (2002: 218-219)

Estudiar la relación entre la literatura y las demás artes significa estudiar al mismo tiempo los “modos” en que la relación se crea, y los “hechos” que la determinan y que, a su vez, son determinados por ésta.

Algunos denominadores comunes de las artes, que permiten su comparación, son las poéticas, los procedimientos constructivos y las categorías históricas. A modo de ejemplos de la relación entre la literatura y las otras artes, se consignan los siguientes: las artes figurativas o la música pueden ser el *objeto* de la literatura, la literatura puede traducir otras artes (hablar de ellas) de manera diversa, a su vez, la literatura puede ser *objeto* de otras artes. Artes distintas pueden ser manifestaciones de poéticas similares, e incluso idénticas, como en el caso de las vanguardias. Un arte puede intentar imitar los procedimientos constructivos de otro. Pueden manifestarse procedimientos constructivos análogos, sin que un arte se haya propuesto imitar a otro. Un último ámbito de estudio es la teoría de las artes, en el sentido de un seguimiento diacrónico de la consolidación de éstas y de sus relaciones⁴.

El traslado de diversos conceptos de la crítica del arte al campo de la literatura ha permitido establecer análisis que delatan la presencia del pensamiento estético de las artes musicales y escénicas en la literatura y viceversa. El artículo de Jean-Michel Gliksohn (1994) describe las diversas posibilidades de acercamiento de estas formas de experiencia estética, desde los acercamientos teóricos de las teorías del arte, las estéticas históricas, la estilística, la semiología, las escuelas y tendencias de estilos artísticos, las transposiciones y las correspondencias. Los dos últimos- las transposiciones y las correspondencias- se han consolidado como las formas más comunes para la realización de estudios comparados entre las diferentes disciplinas artísticas, debido a que su presencia puede describirse desde la temalogía o desde las relaciones que los escritores, incorporando su formación literaria, establecen con otras artes. Así, como sostienen Wellek y Warren, las artes se influyen unas a otras estableciendo “un esquema complejo de relaciones dialécticas que funcionan en ambos sentidos, de un arte al otro y viceversa, y que pueden sufrir una total transformación dentro del arte en el que han penetrado. No se trata sólo de un ‘espíritu de época’ que determina e impregna cada arte y todas las artes”. (cit. por Gliksohn, 1994: 226)

⁴ La exposición de esta línea de estudios puede leerse en Emilia Pantini, 2002. “La literatura y las demás artes”, en Armando Gnisci (comp.) 2002. *Introducción a la literatura comparada*.

3. Bibliografía comentada

3.1. Brunel, Pierre e Yves Chevrel. 1994. *Compendio de literatura comparada*. Trad. de Isabel Vericat. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 415 págs. [Primera edición, 1989. Título original: *Précis de littérature comparée*.]

Este volumen recoge una serie de trabajos que apuntan a trazar las diferentes vertientes existentes en los estudios de la literatura comparada. Los trabajos permiten apreciar la diversidad y apertura que el comparatismo alberga como forma de comprender y explicar las obras literarias. A continuación, se comentarán tres de estos trabajos.

1. En la “Introducción”, Pierre Brunel presenta, a manera de debate, los ejes que han orientado las polémicas alrededor del comparatismo en literatura. Su propuesta, conducente a aclarar las tareas y el carácter del comparatismo, postula como el mayor eje problemático las síntesis de “literatura general” y “literatura universal”. Su noción de literatura comparada tiene como centro el “hecho comparatista”, el que entiende como “las relaciones concretas entre obras vivas” (p. 7).

2. En su ensayo “El hecho comparatista”, Brunel postula que los textos literarios no son “puros”, es decir que albergan elementos “otros” o “extranjeros”. El “hecho comparatista” contribuiría a la comprensión de dichos elementos en el tejido textual.

Los elementos “otros” pueden ser estudiados según tres leyes generales: la de emersión, la de flexibilidad y la de irradiación. Básicamente, estas tres leyes señalan la presencia latente de elementos “extranjeros” dentro de los textos literarios, que se hacen visibles a los ojos del comparatista, convirtiéndose en objeto de su estudio.

La ley de emersión consiste en la presencia de elementos “extranjeros”, que pueden ser palabras (como la presencia de vocablos de la lengua inglesa en *Iluminations* de Rimbaud), presencias artísticas o literarias en textos no artísticos (como la de los poetas en Heidegger) o elementos mitológicos (como la mitología de la Grecia antigua en obras de otras épocas). Todos estos elementos constituyen, de alguna manera, rastros de presencias otras, los cuales están llamados a eliminar el aislacionismo del estudio del texto en sí y a ponerlo en diálogo con otros: “Nos ha parecido que la aparición de palabras extranjeras o de préstamos tomados de otras literaturas se podía asociar a la de elementos mitológicos procedentes más que nada de las literaturas antiguas. [...] El estudio interno de estos elementos podría servir de base para una crítica comparatista”. (p. 49)

La ley de flexibilidad, por su parte, combate los excesos de cientificismo y mecanicismo de la escuela francesa, criticados básicamente por René Wellek. Esta ley tiene presente que el “elemento extranjero no se introduce en el texto sin modificaciones” (p. 27), es decir que sufre deformaciones y transposiciones, lo que contribuye a la ambigüedad literaria.

La tercera ley, de irradiación, se explica a partir de un uso metafórico de la palabra “irradiación”: “El elemento extranjero en el texto puede ser considerado un punto de irradiación que se presenta como específico. Nos parece que esta irradiación puede ser evidente, pero seguir siendo también secreta” (p. 42). Ésta se puede dar a manera de “sol resplandeciente” (como en el caso de los epígrafes), “de sol negro” (como en el caso de las presencias implícitas por el resplandor de la memoria) o como irradiación destructora (en el caso de los mitos que brillan con resplandor ridículo).

3. El ensayo titulado “Poética comparada”, escrito por Jean Louis Backés, debate la noción de “poética” en el sentido clásico de generalización. Para el autor, dicha poética es dogmática, pues pasa por alto las particularidades nacionales, aplicando criterios normativos que dicen cómo deberían ser las escrituras.

Su reflexión se orienta hacia tres aspectos fundamentales, la métrica general, la retórica y la teoría de los géneros, aunque también repasa los problemas generales de los estudios lingüísticos sobre las obras literarias.

La tarea del comparatismo en estos tres casos se encamina hacia los terrenos del contraste entre “corpus variados y heterogéneos” (p. 57). En el caso de la métrica, ella se transmite dadas ciertas condiciones de receptividad de las comunidades culturales: “[...] el conjunto de lo que se denomina los fenómenos formales no depende de manera inmediata y necesaria de la estructura de las lenguas ni de corrientes de ideas. Toda relación entre fenómenos de estos diferentes niveles ha de ser objeto de una interpretación. Si se la considera natural, se impide pensar el movimiento histórico de la literatura” (p. 60).

Respecto de la composición retórica, Backés insiste en el carácter significativo que poseen los modelos de estilo para el ejercicio comparatista. Éstos, al ser cotejados con otros de la misma época, es decir, al ser puestos en un conjunto múltiple, dejarán constatar que en la disposición misma de las obras se advierte su carácter heterogéneo.

Finalmente, respecto de la teoría de los géneros, el autor señala varias deficiencias en cuanto a su aspecto doctrinario y eminentemente normativo, al indicar qué es una novela, un cuento o una comedia, y qué no lo es. Backés recuerda que, ante todo, “la historia de los géneros literarios es también y en primer

lugar la historia de las luchas ideológicas en torno a definiciones siempre cambiantes, luchas llevadas a cabo con base en asimilaciones discutibles y distinciones aventuradas” (p. 68). Una tarea necesaria para comprender el funcionamiento de un género específico “es el estudio de la recepción de los grandes autores y su constitución como mitos” (*id.*), lo cual llevaría a considerar históricamente la configuración y definición de las formas y desechar esa “pedagogía del reconocimiento puro y simple” (p. 69) de los géneros como modelos.

3.2. Gnisci, Armando (comp.). 2002. *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona: Editorial Crítica, 534 págs. [Primera edición, 1999. Título original: *Introduzione alla letteratura comparata*.]

Armando Gnisci compila en este volumen once artículos sobre la teoría de la literatura comparada, que incluyen, además, su historia y evolución como disciplina.

En el prólogo, titulado “La literatura comparada”, Gnisci esboza elementos de una definición de la misma. La presenta como “Una Poética grande y plural” (p. 14), en tanto la concibe como una “disciplina de experiencias” (p. 13), nacida de la convivencia e interacción permanente entre académicos y estudiantes dedicados a su estudio; de vidas que se entremezclan, nutren y separan, de lo cual resulta un discurso múltiple y plural. Gnisci explicita su intención de distanciar a la literatura comparada de la calificación de ciencia, y, en sus propias palabras, “de caja de herramientas metodológicas” (p. 14) susceptibles de utilizar a fin de acercarse a un texto literario. Subyace a esta perspectiva del autor la voluntad de presentar a la comparada como un discurso en formación, pero al mismo tiempo, profundamente vivo, y contingente con nuestra época.

Los primeros trabajos, “La historia comparada de la literatura” de Franca Sinopoli y “Antigüedades europeas” de Francesco Stella, se concentran en evidenciar los primeros objetos de estudio de esta disciplina. Queremos destacar el artículo de Sinopoli, que nos entrega información amplia y valiosa sobre el campo de estudio de la comparada.

La autora plantea la utilización del comparatismo para el estudio y la elaboración de una historia de la literatura. La historia comparada de la literatura se entiende, en sus propios términos, como “una historia literaria que tiene como objeto de estudio y de escritura la red de interacciones entre distintas literaturas” (p. 23)

Para Sinopoli, la literatura comparada europea ha constituido un aporte práctico, crítico y teórico hacia la historia literaria, pues desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, la investigación histórico-literaria comparada trabaja preferentemente la teoría de los géneros literarios, junto con los temas y los mitos. Plantea, además, la posibilidad de reescribir las historias literarias nacionales desde una perspectiva comparada.

Los siguientes artículos se ocupan de reflexionar, delimitar y analizar algunas líneas de investigación y temas predilectos del comparatismo.

El artículo de Anna Trocchi, "Temas y mitos literarios", aborda la tematología, línea que ya hemos descrito en páginas anteriores. Luego, Franca Sinopoli, en "Los géneros literarios", emprende la tarea de describir la evolución del concepto de género desde Aristóteles hasta Derrida, y las aportaciones de la literatura comparada a su estudio.

El comparatismo del siglo XX se ha ocupado del estudio de los géneros desde el análisis de las constantes o invariantes literarias. Para Sinopoli, una de las contribuciones de la literatura comparada al estudio de los géneros consiste en que este análisis de las invariantes ha desembocado en una poética comparada. Ésta emplea tanto la investigación histórica como la reflexión crítica, rehuendo en lo posible toda forma de dogmatismo, gracias a una aproximación en gran medida inductiva. La poética comparada no coincide con la poetología, que es el estudio de un *corpus* muy limitado de textos – o también de un único texto- en relación con su autor o con otros "modos de poéticas" (Dolezel). La poética comparada estudia más bien un "intertexto" (Chevrel), es decir la relación motivada entre cierto número de textos, o sea "El conjunto de los textos a los que remite un texto determinado", intertexto que luego puede permitimos interpretar más provechosamente también una sola obra. Otro aspecto fundamental de la poética comparada es que centra su atención no tanto en la relación entre el autor y el texto, sino entre este último y los lectores, y entre los textos y sus problemas de transmisión.

No habrá más *artes poeticae*, es decir, textos clasificatorios de los géneros literarios, sino múltiples puntos de observación y métodos de análisis del género que van desde la historia de los géneros a la sociología, al estudio estructural, pragmático, lógico y comparatista.

Los últimos trabajos del libro se enumeran a continuación. Emilia Pantini, en "La literatura y las demás artes", examina el estudio comparado de disciplinas artísticas, materia ya abordada. Domenico Nucera estudia uno de los temas preferidos por los estudios comparatistas: "Los viajes y la literatura". Lo

propio realiza Marina Guglielmi con “La traducción literaria”, otro foco de interés de la literatura comparada. Nora Moll, Francesca Neri y Elena Gajeri trabajan en los vínculos entre el comparatismo y los estudios interculturales, poscoloniales y de género, respectivamente. Finaliza el volumen el artículo “Las herramientas del comparatista”, de Franca Sinopoli, que presenta una completa bibliografía comentada, que integra manuales, revistas, artículos especializados y recursos en red.

3.3. Villanueva, Darío. 1994. “Literatura comparada y teoría de la literatura”, en Villanueva, Darío (coord.). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, pp. 99-127.

A partir del ensayo de Thomas Stearns Eliot, “Tradition and Individual Talent, de 1920 (en *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Londres, Methuen & Co. Ltda., 1972), Darío Villanueva establece los parámetros para perfilar “el valor y el sentido de la literatura comparada” (p. 99). En su ensayo, Eliot rompe con la visión romántica de que la originalidad se encuentra lejos de la tradición, pero plantea también que aunque la originalidad esté enmarcada por las fuerzas tradicionales, lo *nuevo* aporta nuevas perspectivas, al mismo tiempo que se incorpora a un sistema de simultaneidades (*id.*). Los argumentos de Eliot se basan en la existencia de un orden ideal que se constituye a partir del conjunto de obras ya producidas, un *organon*, y cuya modificación parcial ocurre a través de la introducción de un nuevo texto literario de valor: “es absurdo considerar que la literatura escrita en una lengua y en un país se nutre exclusivamente de sí misma, pues desde los clásicos grecolatinos hasta los escritores contemporáneos de otras lenguas y nacionalidades todos han estado contribuyendo a cada creación singular, que será medida y valorada fundamentalmente a través de la comparación” (*id.*).

El acercamiento a la “expresión del sentido genuino de cada pueblo, que los románticos alemanes fueron los primeros en subrayar” (p. 100), ha sido restituido por la literatura comparada desde los universales literarios, recuperando el sentido del comparatismo. Sin embargo, la literatura comparada lo restituye a través de una vía distinta, no más desde los “universales literarios”, sino desde los “particulares literarios”, especialmente desde fines de la Primera Guerra Mundial, cuando los estudios comparatísticos proliferan, tanto en el ámbito académico como en las diversas asociaciones dedicadas a la literatura general y comparada. Disciplina ligada a la pluralidad y a los nacionalismos, la comparada es sensible a la interferencia de los hechos políticos y sociales en el mundo. Sin embargo, Villanueva considera que la tendencia actual de los estudios multiculturales aplicados a la literatura o al comparatismo puede fortalecer la imposición de otros cánones: “en algunas universidades norteamericanas en las que, por ejemplo, la

presión de determinadas minorías está influyendo en la propia estructuración política de los claustros, se está abogando incluso por la erradicación casi absoluta de las literaturas europeas y, por ende, de la literatura comparada” (p. 103). Para contrarrestar este hecho, está la posición misma que la literatura comparada asume, cuando trata de manifestaciones que exceden más de una lengua, una comunidad, y una época. Los temas y los *corpus* de las ponencias publicadas en congresos internacionales desde comienzos del siglo XX son de gran importancia y constituyen un debate propicio para perfilar la disciplina, a partir de sus aspectos temáticos, planteamientos metodológicos, determinación del campo de estudio, terminología literaria, nacionalismo y cosmopolitismo literario, relaciones entre literaturas de oriente y occidente, además de publicaciones de los trabajos de eminentes estudiosos del tema (p. 105).

Se instaura un problema, por lo tanto, con relación al sentido que debe tener la literatura comparada, como estudio sistemático de conjuntos supranacionales, interdisciplinario, que debe atender las diferencias y las semejanzas entre diversas culturas y expresiones artísticas. Roland Mortier, en el IX Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, de 1979, plantea que el estudio de la literatura debe traspasar las fronteras nacionales, y debe relacionarse con otras áreas del conocimiento y creencias, como las artes, filosofía, historia, ciencias sociales, ciencias experimentales, religión, etc. Sin embargo, Villanueva afirma que el punto de partida para pensar la literatura comparada “no es tanto el país o nación con el que se identifica una literatura determinada, como la literatura misma en relación a un idioma y frente a las producidas en otros. Existen literaturas cultivadas en territorios que pertenecen en lo político a varias naciones o a varios estados incluso” (p. 106).

De este modo, cuando vemos una misma ocurrencia en dos literaturas distintas, o en dos expresiones distintas (literatura y música; literatura y artes plásticas), y siempre que no exista un factor de intermediación o dependencia entre las dos expresiones, “entonces siempre asomará un elemento teórico fundamental, es decir, una variante de la literatura” (p. 113). Como consecuencia, está la vinculación de la literatura comparada con la teoría literaria, a partir de la suposición de que se está tratando con objetos de estudio idénticos. El sello comparatista, según el teórico, protege y reordena los excesos inmanentitas, ahistoricistas, que han orientado ciertas escuelas teóricas, “mientras que éstas, articuladas en un sentido pluralista e integrador, contribuirán a paliar la endeblez de las bases metodológicas del comparatismo” (*id.*). En este ámbito, Villanueva cita las direcciones que la literatura comparada ha seguido. Inicialmente, están los estudios de historia literaria, pero que guardan el germen de una teoría. Más tarde, los estudios comparatistas abogan por una doble significación: un énfasis fundamentalmente histórico y una inclinación teórica. La primera orientación se ocupa de la relación entre obras y autores, escuelas, géneros,

tendencias, estilos, motivos, y su transmisión de un país a otro o de una lengua a otra. La segunda orientación se refiere al fenómeno de la *poligénesis*, antiguo recurso comparativo usado para explicar el surgimiento de expresiones literarias concomitantes, sin una clara relación de dependencia entre los lugares de origen de estas expresiones (*id.*).

Los límites entre la literatura universal y la literatura general también son preocupación del trabajo del comparatista. Considerado un “impulso utópico”, el concepto de “literatura mundial” ocupa lugar destacado en importantes círculos literarios, desde la utilización del término “literatura universal” en Goethe. Sin embargo, el concepto ha servido para acomodarla a las lenguas de civilización: alemán, inglés, español, etc. Surge, entonces, un efecto discriminatorio que se sobrepuso a la intención primera, tornándose por eso, una quimera hablar de la suma de todas las literaturas nacionales. Como consecuencia, se reduce la identificación de la “literatura universal” a los grandes clásicos, generando el debate alrededor de la construcción del canon literario, “al que se le achaca todo tipo de discriminaciones lingüísticas, raciales, sociales, de género sexual, etc. (p. 108).

En su estudio, Villanueva se refiere a la formación del comparatista como una posición de privilegio adquirida por los estudiosos que han tenido la oportunidad de desarrollarse bajo diversas culturas y lenguas, citando como ejemplo a George Steiner, Louis Betz, Claudio Guillén, Luís de Camoens, Fernando Pessoa. Además, recuerda los Estados que albergan diferentes lenguas, como es el caso de Suiza, España, Canadá. Sin embargo, es necesario trascender las fronteras del multiculturalismo interno, atendiendo a la coherencia entre lengua y género, a la reconstrucción lingüística de un idioma, como es el caso de James Joyce y Ramón del Valle-Inclán (p. 110). Otra visión sobre la literatura comparada, sería la de que ésta es “un sistema de ideas acompañado de una visión amplia de la literatura, el humanismo y la propia historia” (p. 118). Por su parte, Claudio Guillén, en su *Introducción a la literatura comparada*, de 1985, señala que el comparatista debe estar al tanto de las “tensiones entre lo local y lo universal, entre lo particular y lo general, tendiendo lazos entre los dos polos pero sin inclinarse nunca en exceso hacia uno de ellos en perjuicio del otro” (*id.*).

La perspectiva postmoderna de una teoría de la literatura comparada encuentra apoyo en Fokkema, quien aboga por una interpretación y una crítica que considere la literatura en un contexto que va más allá del “texto literario singular como eje de la literatura”, propone estudiarla en un sistema integrado, donde se encontrarían los determinantes de su “producción, recepción y posprocesado, con los diferentes códigos actuantes a lo largo de todo el proceso” (*id.*). Según Fokkema, el análisis de las obras literarias debe considerar los métodos entendidos como “complementarios a los tradicionales”, por ejemplo, una

metodología basada en los estudios de la sociología de la literatura y del psicoanálisis (*id.*). De este modo, los códigos que permiten el entendimiento entre obra y lector, deben estar intermediados por otros códigos, otros sistemas, si se quiere entablar un diálogo comparatista: el análisis de las condiciones de la producción y recepción de las obras está enmarcado en el ámbito de “una semiótica fundamentalmente pragmática y la teoría de la comunicación” (p. 119).

Según Villanueva, el planteamiento de Fokkema trae a la luz los trabajos de diversos teóricos, desde el Círculo de Praga hasta la “teoría del polisistema”, pasando por el punto de vista histórico y social de la literatura, estética de la recepción, semiótica de la cultura de Tartu, la pragmática y la teoría empírica de la literatura (*id.*). De este modo, el fundamento metodológico de una literatura comparada innovadora debe estar en una constante verificación que considere todas las literaturas, provenientes de diferentes culturas y lenguas. En lo que concierne a las interferencias en el texto, Villanueva recuerda que existe una afinidad con el pensamiento de la escuela de Constanza, o sea, en que un texto sólo se actualiza en su lectura y recepción. Los ecos de una visión en otra generan comparatismos no sólo entre cuerpos literarios estrictamente hablando, sino entre “sistemas literarios”.

Finalmente, puede decirse que el aporte de la literatura comparada es la “ratificación de las conclusiones que las otras tres ramas de la Ciencia literaria nos proporcionan. La teoría literaria se consolida cuando sus propuestas de invariantes o leyes generales se objetivan en literaturas de varias lenguas y de diferentes culturas y tradiciones” (p. 124). Así también ocurre con la crítica literaria, que debe contar con críticos “con un panorama de abertura que sólo a la literatura comparada le puede servir” (*id.*). De esta manera, es en la relación con otras literaturas, de diferentes lenguas e historias, que una historia literaria es auténtica.

Referencias bibliográficas

- Backès, Jean-Louis. 1994. “Poética comparada”, en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). 1994. *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo Veintiuno, pp. 51-70.
- Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). 1994. *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo Veintiuno.

Brunel, Pierre. 1994. "Introducción", en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). 1994. *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo Veintiuno, pp. 3-20.

----- . 1994. "El hecho comparatista", en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). 1994. *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo Veintiuno, pp. 21-50.

Chardin, Philippe. 1994. "Temática comparatista", en Pierre Brunel e Yves Chevrel (comps.). 1994. *Compendio de literatura comparada*, pp. 132-147.

Dubatti, Jorge. 2008. "Los estudios de teatro comparado, herramienta para el teatro mexicano", *Armas y letras* (Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León) N°s. 62-63, pp. 55-62.

Gliksohn, Jean Michel. 1994. "Literatura y artes", en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo Veintiuno, pp. 218-235.

Glissant, Edouard. 1996. *Introduction á une poétique du divers*. Paris: Gallimard.

Gnisci, Armando. 2002. "Prólogo: la literatura comparada", en Gnisci, Armando (comp.). 2002. *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona: Crítica, pp. 9-21.

Gnisci, Armando (comp.). 2002. *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona: Crítica.

Martí, Antonio. 2005. "Literatura comparada", en Llovet, Jordi et al. (eds.). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, pp. 333-406.

Llovet, Jordi et al. (eds.). 2005. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.

Pageaux, Daniel-Henri. 1994. "De la imagería cultural al imaginario", en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). 1994. *Compendio de literatura comparada*, pp. 101-131.

Trocchi, Ana. 2002. "Temas y mitos literarios", en Gnisci, Armando (comp.), pp. 129-169.

Villanueva, Darío. 1994. "Literatura comparada y teoría de la literatura", en Villanueva, Darío (coord.). 1994. *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus Edic., pp. 99-127.