

# Orientaciones en literatura comparada

---

S. Bassnett, Y. Chevrel, J. Culler, D. Fokkema,  
G. Gillespie, E. Kushner, A. Marino, S. S. Prawer,  
H. H. H. Remak, P. Swiggers, S. Tötösy

---

COMPILACIÓN DE TEXTOS Y BIBLIOGRAFÍA  
Dolores Romero López





# ORIENTACIONES EN LITERATURA COMPARADA



# ORIENTACIONES EN LITERATURA COMPARADA

---

S. Bassnett, Y. Chevrel, J. Culler, D. Fokkema,  
G. Gillespie, E. Kushner, A. Marino, S. S. Prawer,  
H. H. H. Remak, P. Swiggers, S. Tötösy

---

COMPILACIÓN DE TEXTOS Y BIBLIOGRAFÍA  
Dolores Romero López



ARCO/LIBROS, S.L.

Bibliotheca Philologica. *Serie LECTURAS*  
Coordinación: JOSÉ ANTONIO MAYORAL

© 1998 by ARCO/LIBROS, S. L.  
Juan Bautista de Toledo, 28. 28002 Madrid.  
ISBN: 84-7635-301-4  
Depósito Legal: M-5.499-1998  
Gráficas Torrejón, S. A. (Madrid).

*A Ernesto y Beatriz*

*Necesitamos literatura comparada para poder superarla.*

CLAUDIO GUILLÉN



## ÍNDICE GENERAL

DOLORES ROMERO LÓPEZ: <i>Im/pulsos en literatura comparada ...</i>	Pág. 9
--	--------

### I

#### ORIENTACIONES NOCIONALES

S. S. PRAWER: <i>¿Qué es la literatura comparada?</i> .....	21
ADRIAN MARINO: <i>Replantearse la literatura comparada</i> .....	37
SUSAN BASSNETT: <i>¿Qué significa literatura comparada hoy?</i> .....	87

### II

#### ORIENTACIONES TEÓRICAS

JONATHAN CULLER: <i>Literatura comparada y teoría de la literatura</i>	105
HENRY H. H. REMAK: <i>El futuro de la literatura comparada</i> .....	125
PIERRE SWIGGERS: <i>Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura</i> .....	139
DOUWE FOKKEMA: <i>La literatura comparada y el nuevo paradigma</i>	149
GERALD GILLESPIE: <i>¿Rinoceronte, unicornio o quimera? Visión polisistémica de una posible tipología de la literatura comparada en el próximo siglo</i> .....	173
EVA KUSHNER: <i>¿Hacia una tipología de los estudios de literatura comparada?</i> .....	187
STEVEN TÖTÖSY: <i>Estudios postcoloniales: el 'Otro', el sistema, y una perspectiva personal, o esto (también) es literatura comparada</i> .....	199

### III

#### ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

YVES CHEVREL: <i>El problema de la evaluación en la enseñanza de la literatura comparada</i> .....	207
DOUWE FOKKEMA: <i>La literatura comparada y el problema de la formación del canon</i> .....	225

### IV

#### BIBLIOGRAFÍA

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA: <i>Dolores Romero López</i> .....	253
--	-----



## IM/PULSOS EN LITERATURA COMPARADA

DOLORES ROMERO LÓPEZ

*Universidad de Salamanca-University of Nottingham*

Los estudios literarios hispánicos están siendo revisados a luz de nuevas teorías que inauguran aproximaciones originales a los textos e impulsan un proceso de relectura al que algunos han denominado «New Hispanisms»<sup>1</sup>. La literatura comparada viene a rellenar las fisuras teóricas de los estudios tradicionales para proponer nuevos acercamientos metodológicos al objeto literario. A pesar de la valiosa labor realizada en aspectos y áreas particulares, en España todavía no se han articulado definitivamente los estudios comparados dentro del marco interdisciplinario y de la teoría crítica, lo que, sin duda, supondrá el empuje definitivo de esta disciplina y la revisión de conceptos y parcelas pertenecientes a otras paralelas como la historia de la literatura, la crítica literaria, la teoría crítica, el cine o la antropología. Todo ello es debido a la hasta ahora carencia de un marco educativo universitario desde el cual se desarrollen y promuevan dichos estudios con el propósito de actualizar la concepción intercultural de una España histórica, geográfica y socialmente plural.

En 1990 el Boletín Oficial del Estado establecía el título universitario de Licenciado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y exponía sus directrices generales. La nueva especialidad se ha ido poniendo en funcionamiento paulatinamente en algunas universidades españolas: Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Valladolid, Universidad Complutense... Su aparición sigue suscitando las críticas de quienes la consideran mera reducción de lo ya existente, lo que pone de manifiesto la

---

<sup>1</sup> Mark Millington y Paul Julian Smith (ed.), *New Hispanisms: Literature, Culture, Theory*. Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1994.

necesidad de ir acotando el campo de estudio de la literatura comparada con relación a otras disciplinas que comparten el mismo objeto.

Literatura comparada no es lo mismo que la teoría literaria o que crítica literaria. No tenemos que establecer diferencias rígidas entre estos saberes, pero sería práctico darles diferentes contenidos para fomentar una división necesaria del trabajo. Las disciplinas no se distinguen por el objeto que estudian sino por las preguntas que formulan. Evidentemente, como apunta Jonathan Culler en su artículo «Literatura comparada y teoría de la literatura», la literatura comparada requiere leer un texto frente a otro, leer un texto como una relectura de otro, leer un texto en el espacio intertextual de una cultura. En el ensayo que aquí se incluye Adrian Marino apunta que para que el comparativismo encuadre su esencial objetivo se tiene que tras pasar alguna frontera lingüística, cultural o étnica, se ha de superar el campo de la literatura nacional y es preciso relacionar directamente a dos o más autores extranjeros o literaturas nacionales.

La metodología de la literatura comparada ha sido sometida últimamente a un considerable cambio, tanto en sus perspectivas como en su orientación. Nuevas tendencias han hecho su aparición en el ámbito comparativista por lo que no creo que sea acertado proponer una fórmula para considerar un conjunto de problemas desde una única perspectiva o una única teoría. La exclusividad teórica conlleva la parcialidad del procedimiento. Lo que *Orientaciones en literatura comparada* propone es una modesta contribución que presente lo que Eva Kushner sugiere en su artículo «¿Hacia una tipología de los estudios de literatura comparada?», es decir, un panorama de las diferentes tendencias que integran la pluralidad metodológica en la que se asienta el estudio de la literatura comparada. La pluralidad es una necesidad vital si la literatura comparada quiere, de verdad, responder a su verdadera vocación internacional. No se debe olvidar que, además, el objeto de la literatura comparada, que es la literatura universal, sorprende por su capacidad de rehuir cualquier sistematización, reducción o clasificación. Es precisamente esa condición plural del comparativismo

lo que le lleva a replantearse continuamente sus objetivos y a estar al día de una realidad literaria que cambia conforme lo hace la humanidad. Por todo ello la literatura comparada tiende actualmente a cuestionar cualquier dogmatismo teórico, a situarse en la postmoderna diversificación y a buscar sus objetivos concretos que radican en construir dialogismos con nuestras posiciones teóricas y metodológicas. Así, mientras prosigue su búsqueda de un metalenguaje propio y de una nueva (quizá polémica) definición, la literatura comparada va gestando su poder ideológico, que no es otro que el de trascender fronteras culturales y unir la raza humana gracias a la fuerza dialógica de la literatura.

Lo que nos encontramos hoy en el campo de la literatura comparada es un panorama muy variado de estudios comparativos que cambia en función del lugar donde se practique. En España, para convertir la literatura comparada en una disciplina y no en mera teoría instrumental para el análisis de textos literarios, hay que recurrir a la revisión de lo que hasta ahora se ha venido impartiendo en las Facultades de Filología, tradicionalmente apegadas al estudio de la lengua y la historia literarias desde una perspectiva positivista e historicista. Con la literatura comparada las Facultades de Filología tienen la posibilidad de entablar diálogo con la realidad cultural y recibir nuevos métodos de análisis que sirvan para conocer y comprender mejor nuestro complejo y fragmentado entorno.

Sobran justificaciones que avalen la necesidad de la literatura comparada en España. Primeramente, esta nueva disciplina aporta el marco de entendimiento teórico en el que se establecen las relaciones entre las diversas comunidades españolas, cada una con sus peculiaridades y diferencias, pero todas aunadas en una identidad ancestral. Lo mismo cabría decir de nuestra vocación europea o de nuestra hermandad con Latinoamérica. La tendencia política de un futuro común para la Europa de finales del siglo xx proporciona el ámbito requerido para los estudios comparativos, no tanto con el fin de buscar las semejanzas entre los europeos sino con el propósito de entablar diálogos entre las diferencias lingüísticas, culturales, étnicas y sociales de una naciente identidad. La literatura comparada aporta las

herramientas necesarias para estructurar y desentrañar el funcionamiento de una situación cada día más compleja, que podría calificarse, según Itamar Even-Zohar, como «polisistema». Por otro lado, la reforma de la educación secundaria, a la que venimos asistiendo desde hace algunos años, abre las perspectivas de la literatura al ámbito de la internacionalidad e interdisciplinariedad.

Pero antes de preguntarnos ¿qué es la literatura comparada hoy?, cabe plantearse otras cuestiones: ¿Qué es la literatura española hoy? ¿Es la literatura producida en los límites geográficos de España? ¿Se trata de la literatura escrita en castellano en todo el mundo? ¿Cuál es el papel que desempeña la literatura comparada dentro de un mismo país con diferentes lenguas nacionales? ¿Cuál es el que desempeña en distintos países con una misma lengua? ¿Qué tipo de relación existe entre la literatura comparada y la teoría de la literatura? No debemos olvidar que la literatura comparada surge en Europa precisamente cuando estaban siendo trazadas nuevas fronteras y se gestaba un gran debate sobre la identidad nacional. ¿Qué mejor momento para defender la literatura comparada que hoy en día? La literatura comparada significa un cambio de perspectiva y una revisión de la literatura nacional por lo que la investigación comparativa es imposible sin una fundamentación teórica.

Los trabajos que componen el presente volumen pretenden ser una muestra representativa de los métodos y teorías que, según destacados especialistas, integran el estudio de la literatura comparada. En las investigaciones tradicionales priman aquellas que versan sobre un aspecto reducido del contacto entre dos o más literaturas sin abordar detenidamente los asuntos metodológicos. El objetivo de este libro es traducir por primera vez al castellano una serie de textos, que, desde la pluralidad crítica, reflexionan sobre el origen de la literatura comparada y su adecuación a la complejidad literaria y cultural de nuestro presente. En la lectura de estas páginas queda patente la superación de aquellos momentos en los que la literatura comparada se reducía a las relaciones de contacto. El programa que ofrece la nueva disciplina debe acogerse a la innovación de otros enfoques hasta ahora no demasiado extendidos en

nuestro país como los estudios postcoloniales, los estudios culturales o la teoría del polisistema, sin olvidar otros que han sido ampliamente difundidos, como la teoría de la recepción o la teoría de la traducción. La pluralidad teórica que se asienta en la base de los estudios comparativos supone un error judaico de la teoría por los textos, reinterpretándolos, rehaciéndose ella misma, y provocando discursos dispares, dinámicos y enriquecedores que se solapan en virtud de la intertextualidad y reclaman una mirada caleidoscópica, siempre la misma y siempre diferente.

¿Cómo ha evolucionado la literatura comparada desde las críticas y propuestas de René Wellek hasta la actualidad? No quisiera aquí repetir lo dicho en la introducción a mi libro *Una relectura del Fin de Siglo en el marco de la literatura comparada: teoría y praxis*<sup>2</sup>. A él remito tanto en lo relativo a cuestiones teóricas como a su aplicación práctica.

De la lectura atenta de los textos del presente volumen, así como de aquellos que se mencionan en la bibliografía, resulta posible actualizar las teorías y la metodología que han venido respaldando los estudios comparativos. Algunas propuestas suponen más una ratificación de lo ya existente que una búsqueda de una tipología propia para la literatura comparada. El debate sobre los límites de estos estudios pertenece más al ámbito de lo institucional que al intelectual. Las delimitaciones y clasificaciones insisten, por lo general, en que la literatura comparada debería describir y comparar jerarquías pertenecientes a un corpus literario-cultural y circunscribirse al ámbito teórico. La literatura comparada se convierte, así, con el andamiaje en el que sostener y refutar la historia literaria, la teoría y la crítica. Parece evidente, como proponía René Wellek, que la existencia de una relación recíproca entre teorías literarias e investigación histórica es una condición *sine qua non* para ejercitar el estudio comparado de las literaturas.

Los textos de Pierre Swiggers y Douwe Fokkema, que el presente volumen incluye, apuntan la existencia de un

---

<sup>2</sup> Dolores Romero López, *Una relectura del Fin de Siglo en el marco de la literatura comparada: teoría y praxis*. Berna, Peter Lang, 1998.

nuevo paradigma para la literatura comparada, es decir, un nuevo marco teórico-metodológico compartido por la comunidad científica. ¿Qué implica el nuevo paradigma? Fokkema en su artículo «La literatura comparada y el nuevo paradigma» afirma:

El nuevo paradigma consiste en (a) una nueva concepción del objeto de la investigación literaria, (b) la introducción de nuevos métodos, (c) una nueva visión de la pertinencia científica del estudio de la literatura, y (d) una nueva visión de la justificación social del estudio de la literatura.

Las aportaciones del nuevo paradigma suponen el abandono de uno previo. Según Swiggers el antiguo paradigma en literatura comparada estaba fundamentado en el estudio de los contactos literarios, en las relaciones entre dos o más literaturas nacionales, en las que se establecen entre autores, obras, géneros y son descritos en términos de influencia, suerte y éxito poniendo énfasis en la descripción de estas relaciones, pero sin intentar construir una tipología de las mismas. El nuevo paradigma por el que apuestan tanto Swiggers y Fokkema como Adrian Marino sigue los pasos del estructuralismo de la escuela de Praga y más concretamente de las tipologías sistémicas de las relaciones literarias propuestas por Durišin, quien concibe la literatura comparada no como relaciones entre autores y entre obras sino entre sistemas y subsistemas gobernados por normas y tendencias. Su objetivo no es describir estas relaciones sino explicarlas dentro del sistema de comunicación y de un aparato ideológico estratificado.

Gerard Gillespie apunta en «¿Rinoceronte, unicornio o quimera? Visión polisistémica de una posible tipología de la literatura comparada en el próximo siglo» que, durante la próxima centuria, la comparación implicará la discriminación de las diferencias y no tanto influencias o similitudes. Gillespie reclama para el estudio de la literatura comparada los trabajos de Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, (1990) y el de Earl Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature* (1990). Ambos libros se convierten en una guía esencial por suponer casos reales de



encuentros culturales –los de Israel y China, Japón e India– y no simples imposiciones teóricas abstractas. Evidentemente la teoría del polisistema ha abierto un fructífero camino en los estudios comparados de legítima aplicación al ámbito hispánico.

También la teoría del polisistema ha supuesto un avance para la teoría de la traducción que es la propuesta que defiende más tenazmente Susan Bassnett en *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Según Bassnett la traducción es uno de los posibles campos hacia donde se extenderá el futuro de la literatura comparada. Su objetivo es tratar de averiguar qué disciplina es la más relevante o cuál influye más. La traducción siempre ha sido significativa en momentos de cambio y se ha constituido en fundamental motor de nuevas ideas.

Steven Tötösy de Zepetnek en su artículo «Estudios postcoloniales: el 'Otro', el sistema, y una perspectiva personal, o esto (también) es literatura comparada», amplía el nuevo paradigma de los estudios comparados hasta abarcar los estudios postcoloniales. Equipara las nociones de poder / no poder, procedentes de los estudios postcoloniales, a las de centro / periferia, literatura original / literatura receptora, según la terminología de Even-Zohar. La comparación entre las distintas teorías es una necesidad inminente para hermanar opiniones.

En el ensayo mencionado anteriormente, Eva Kushner detecta la existencia de una querella entre aquellos investigadores de la literatura que se adhieren a un modelo situado en un pasado glorioso y se suman a la tradición y aquellos otros que, retando a la tradición, terminan rompiendo la norma. Probablemente se podría hablar de un cisma o de una actualización de la antigua querella entre historiadores de la literatura y críticos literarios. Es evidente que una renovación estética afecta, asimismo, a los estudios comparativos cuyos especialistas necesitan actualmente tener conocimiento de la historia de la literatura y de las teorías literarias.

Como consecuencia del vasto campo de investigación de esta disciplina, surge la fragmentación, que parece ser la tendencia actual. La profunda inestabilidad de este campo

de estudio ha sido puesta de manifiesto en el informe realizado por la American Association of Comparative Literature, publicado por Bernheimer y otros en 1995. También se pueden observar las discrepancias de métodos y teorías en las comunicaciones y ponencias presentadas en el XV congreso de la ICLA celebrado en Leiden (1997). Pero ¿son fragmentación y desestabilización aspectos negativos para el desarrollo y difusión de la literatura comparada o se pueden considerar como solución que contribuye a repensar y delimitar los objetivos de estudio? Pensamos, con Eva Kushner, que fragmentación y diversidad son una huella de la postmodernidad contemporánea que, lejos de suponer una desventaja para dichos estudios, se convierten en el mejor aliado para su supervivencia en el mundo de la pluralidad y las diferencias.

\* \* \*

Si resulta complicado seleccionar los textos que deben integrar una antología, lo es más en este caso en el que, como he dicho, impera la fragmentación y diversidad metodológicas. He tenido que elegir entre casi un centenar de estudios procurando que en ellos se expresara la variedad de tendencias y tratando de reflejar la pluralidad de perspectivas (nacionales, teóricas y didácticas). De este modo *Orientaciones en literatura comparada* pretende contribuir a paliar las carencias teóricas que los estudios comparativos tienen en la actualidad en España. El criterio que he seguido en la ordenación de los textos seleccionados ha sido básicamente metodológico. Dentro de cada grupo se ha respetado el orden cronológico de publicación de los mismos. No quisiera dejar de reconocer que podría haber seleccionado otra decena diferente de textos cuyas aportaciones hubieran sido tan estimables como las que aquí se exponen. Espero que algún día puedan ser publicados en otro volumen que lleve por título *Más allá de la literatura comparada*, o, como sugiere Claudio Guillén en el lema que inspira este volumen, *La superación de la literatura comparada*.

Quisiera hacer constar mi agradecimiento al Ministerio de Educación y Cultura por la concesión de una beca postdoctoral para mi especialización en literatura comparada

en la Universidad de Nottingham. Sin los consejos allí recibidos de Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk quizá no me hubiera atrevido a llevar a cabo este trabajo. Muchas han sido las deudas contraídas con el editor, Lidio Nieto, que recibió con entusiasmo aquella carta donde esbozaba mi proyecto; y especialmente con el director de esta colección, José Antonio Mayoral, quien fue podando la primitiva selección hasta convertirla en un coherente volumen. No olvido dar las gracias a los autores y editores de los textos seleccionados por la generosidad y prontitud con la que respondieron a mi petición, ni a los traductores que han tenido que trabajar intensamente para que este volumen se publicara cuando antes. Quisiera agradecer también la amabilidad y diligencia del servicio de préstamo interbibliotecario de la Universidad de Nottingham que, durante tres años han estado poniendo a mi alcance una gran cantidad de artículos y libros provenientes de distintas partes del mundo. Quisiera mencionar, finalmente, a José Antonio Pérez Bowie, de la Universidad de Salamanca, por su apoyo y vigilante interés para que me iniciase en el estudio de la literatura comparada. Mi más sincero agradecimiento a todos ellos.



# I

## ORIENTACIONES NOCIONALES



## ¿QUÉ ES LA LITERATURA COMPARADA?\*

S. S. PRAWER  
*Universidad de Oxford*

Hace mucho tiempo que se admitió que el término «literatura comparada», en uso en Inglaterra desde su empleo fortuito por parte de Matthew Arnold en la década de 1840<sup>1</sup>, no era totalmente acertado. Aparentemente términos análogos de las ciencias naturales no están expuestos a las mismas objeciones: la «anatomía comparada» tiene sentido puesto que la anatomía es tanto un modo como un objeto de estudio, mientras que la «literatura» es sólo, actualmente, un objeto. Debemos subrayar este «actualmente»; porque, como René Wellek —quien ha investigado muy concienzudamente la historia de éste y de términos asociados— demostró recientemente, el significado de la palabra «literatura» se ha reducido<sup>2</sup>. Para Boswell, un italiano de considerable literatura, significaba un hombre erudito y de cultura literaria. Este significado sobrevivió hasta el siglo XIX, pero está obsoleto hoy en día. «Literatura» significa actualmente (además de «el conjunto de libros y artículos que tratan de un tema específico») «las producciones literarias en su conjunto», «los escritos de un país o período, o los del mundo

William

\* Título original: «What is Comparative Literature?», capítulo primero del libro *Comparative Literary Studies*. Londres, Gerald Duckworth, 1973, págs. 1-12. Traducción de Félix Rodríguez. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> «Qué evidente es hoy en día, aunque una mirada atenta a las literaturas comparadas en los últimos cincuenta años podría habérselo mostrado a cualquiera, que Inglaterra está en cierto sentido *muy por detrás* del continente» (carta a su hermana, mayo de 1948). Hay que señalar que Arnold habla de «las literaturas comparadas» en vez de «la literatura comparada», y que, al igual que Madame de Staël antes que él, busca en otras literaturas piedras de toque con las que juzgar a los escritores de su propio país.

<sup>2</sup> René Wellek, *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven, 1970, págs. 1 y ss.

en general». Por tanto, el término «literatura comparada» da pie a acusaciones en contra como las formuladas por Lane Cooper en los años veinte: un «término confuso», lo denominó, que no tiene «ni sentido ni sintaxis». «También podrías permitirte decir ‘patatas comparadas’ o ‘cáscaras comparadas’»<sup>3</sup>. Así pues, prefiero, como Lane Cooper, la descripción, más desmañada pero también más acertada de «el estudio comparativo de la literatura», aunque a veces, para ser breve, utilizaré el término más arraigado. El alemán y el holandés han evitado esta dificultad por medio del uso de un participio de presente y un nombre compuesto: *vergleichende Literaturwissenschaft* describe nuestra actividad de manera más precisa que la expresión adjetiva utilizada en inglés, y más satisfactoriamente también que el participio de pasado utilizado en el término francés *littérature comparée*<sup>4</sup>.

«La literatura comparada» supone un estudio de la literatura que utiliza, como instrumento principal, la comparación. Pero esto se produce en cualquier estudio literario, como Benedetto Croce nunca se cansó de subrayar en su vigoroso ataque contra la idea de que la *letteratura comparata* podía formar una disciplina. No podemos apreciar en profundidad la personalidad de Wordsworth, su sitio en una tradición y en la modificación de esa tradición, sin comparar su obra, de modo explícito o implícito, con la de Milton y la de James Thomson, con la de Shelley y la de Keats. La literatura comparada, por tanto, establece sus comparaciones por encima de las fronteras nacionales. Pero en ese caso nos topamos con otra dificultad. Si comparamos la novela alemana de desarrollo y educación más selec-

<sup>3</sup> Wellek, *Ob. cit.*, pág. 4.

<sup>4</sup> La diferencia entre los términos del alemán y francés podría, de hecho, ser la base de un ejercicio de estilística comparada. Ilustra una tendencia presente en el francés moderno, como observa Albert Malblanc, a usar términos estáticos donde el alemán usa términos dinámicos: «sûr» frente a «treffsicher» (acertado en el propósito) y «zielbewusst» (seguro del objetivo propio), «fatal» frente a «unheilbringend» (que trae mala fortuna, pernicioso), «étrier» frente a «Steigbügel» (estribo), «la mer est grosse» frente a «die See geht hoch» (el mar está encrespado, el mar está agitado). Albert Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. París, 1961.



ta, *El aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*), con *El verano hindú* (*Der Nachsommer*), una novela de la misma tradición del escritor austriaco Adalbert Stifter, y ésta con otra parecida, *Green Henry* (*Der grüne Heinrich*), escrita por el suizo Gottfried Keller, ¿estamos contribuyendo a los estudios literarios comparativos? En cierto modo sí, sin duda alguna, puesto que las tradiciones nacionales de Alemania, Austria y Suiza, y el diferente ambiente político y social de esos países, pueden ayudar a explicar notables diferencias de tono, estilo y contenido. Stifter y Keller, sin embargo, a pesar de su estrecho vínculo con su región natal, se consideraban a sí mismos, con razón, escritores de la tradición literaria alemana; la valoración de las diferencias entre ellos corresponde al germanista. Los estudios de literatura comparada tal y como se entienden generalmente, y como yo los entiendo en este libro, operan, por tanto, a través de las barreras lingüísticas. En ese sentido, parecería legítimo tratar como objeto de tal estudio la obra de un hombre que escribe competentemente en más de una lengua: Yvan Goll, por ejemplo, que utilizaba el inglés y el francés casi con igual facilidad; Samuel Beckett, a gusto tanto en inglés como en francés; y Vladimir Nabokov, cuya primeros escritos están en ruso, y los posteriores en inglés. Para hacer justicia a estos hombres un crítico tiene que ser políglota en un sentido más amplio, que otro que intente hacer justicia a la obra de un poeta angloirlandés como Yeats o de poetas angloamericanos como Eliot y Pound.

Con frecuencia, se establece una distinción entre lo que se llama literatura «comparada» y lo que se llama literatura «general». R. A. Sayce ha aportado una exposición sucinta de las diferencias entre las dos: define la «literatura general» como «el estudio de la literatura que no presta atención a las fronteras lingüísticas», y la «literatura comparada» como «el estudio de las relaciones entre las literaturas nacionales»<sup>5</sup>. Ésta es una distinción útil siempre que reconozcamos que el concepto de literatura «nacional» no carece de dificultades, y que los dos tipos de estudio deben, inevita-

<sup>5</sup> *Yearbook of Comparative and General Literature*, XV, 1966, pág. 63.

pero nacional no es lingüístico

blemente, confluir. Cuando rastreamos el desarrollo del soneto en Europa desde los días de Petrarca estamos contribuyendo a la «literatura general», tal como hacemos cuando, en un contexto supranacional, consideramos cuestiones de teoría literaria, de poética y de crítica. Pero cuando, en el transcurso de ese estudio, comparamos un soneto shakespeareano con otro petrarquista nos encontramos dentro del área de la «literatura comparada». No es necesaria ninguna otra demostración de la inseparabilidad esencial de estas dos actividades.

Hemos empezado a hacer, ahora, lo que a la lingüística moderna, de la que la mayoría de las disciplinas de humanidades tienen algo que aprender, nos ha enseñado: mirar a nuestras palabras claves no aisladamente sino dentro de campos asociativos y léxicos<sup>6</sup>. El campo léxico de la «literatura comparada» incluye, además del término «literatura general», el de «literatura mundial» o *Weltliteratur*. Este concepto, venerado a causa de su uso en la obra última de Goethe, ha adquirido muchos significados dispares, tres de los cuales son primordiales para nuestro propósito. Su significado primero viene dado por su presencia en el título de muchas historias de la literatura: describe el intento de redactarlas desde una base global (o al menos europea), yuxtaponiendo capítulos y secciones sobre las diversas literaturas nacionales, o describiendo diversos movimientos, corrientes o períodos de tantos países como sea posible. Las posibilidades y los peligros de este tipo de historiografía han sido analizados de manera notable por J. Brandt Corstius<sup>7</sup>. En segundo lugar, la «literatura mundial» se ha utilizado para referirse a los «libros importantes», a los «clásicos», «a los mejores libros escritos en el mundo»: es posible decir que la *Odisea*, la *Orestíada*, la *Eneida*, la *Divina Comedia*, *Fausto*, *Madame Bovary*, *La montaña mágica* pertenecen a esta categoría. Sin embargo, el tercer uso del término, que se lo debemos a Goethe, es más significativo que cualquiera de los dos anteriores: con *Weltliteratur* se refería al conocimiento de otras tradi-

<sup>6</sup> Wellek, *Ob. cit.*, pág. 13.

<sup>7</sup> J. Brandt Corstius, «Writing Histories of World Literature», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, XII, 1963, págs. 5-14.

ciones literarias distintas de la propia, a la apertura a obras escritas en otros países y en otras lenguas, al intercambio entre las diversas literaturas que correrían parejos y complementarían el tráfico y los trueques comerciales<sup>8</sup>. Esto no significa el abandono de las tradiciones nacionales ni la desaparición de las literaturas nacionales. De hecho, André Gide, cuando comentó en una anotación de su diario el 9 de octubre de 1916 la necesidad de «europeizar» la cultura, se acercó al punto de vista de Goethe sobre este asunto. En medio de una guerra mundial Gide sintió la necesidad de sumergirse en una cultura nacida de «las diversas literaturas de nuestro viejo mundo, cada una de las cuales está poderosamente individualizada». Y sólo añadió, en un pasaje al que Goethe habría dado su asentimiento, que «la particularización de la literatura, únicamente su nacionalización, podría permitir la europaización de la cultura»<sup>9</sup>. La gran diferencia es que Goethe miraba cada vez más fuera de Europa; en sus últimos años intentaba aceptar tanto la literatura y la cultura del Este (Persia, los países árabes, India) como la de su propio continente. Los mismos títulos de sus últimos ciclos poéticos, (*West-östlicher Divan*, *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*<sup>10</sup>) hablan de su esfuerzo por hacer fructificar la literatura alemana a través del contacto con literaturas

Sin embargo  
ciclo de

<sup>8</sup> Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur*. Berna, 1946, págs. 13-27. La comparación de Goethe entre el intercambio cultural y el material está característicamente desarrollado en el *Manifiesto del Partido Comunista* escrito por Marx y Engels en 1848: «La burguesía, por medio de su explotación del mercado mundial, ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo de todos los países.... En lugar de la autosuficiencia y reclusión nacional y local del pasado, estamos en contacto en todas las direcciones, contamos con una interdependencia universal de las naciones. Tanto en la producción material como en la intelectual. Las creaciones intelectuales de cada nación se convierten en propiedad común. La parcialidad y la estrechez de miras de las naciones son cada vez más improbables, y emerge, de las numerosas literaturas locales y nacionales una literatura mundial o Weltliterature». (K. Marx, *Selected Works*. London, 1942, vol. I, pág. 209).

<sup>9</sup> André Gide, *Journals 1889-1949*. Harmondsworth, 1967, págs. 257-8. Traducido, compilado y editado por Justin O'Brien.

<sup>10</sup> «Diván» significa «asamblea» o «grupo». Los poetas persas usaban esta palabra para describir una colección de poemas. «La colección occidental-oriental», «Las estaciones y los momentos del día chino-alemanes.»

y culturas más remotas. El término *Weltliteratur*, en el sentido en que lo emplea Goethe, está claramente relacionado con la literatura comparada y puede conducir a los comparatistas a formular muchas de sus preguntas más interesantes. ¿Cómo se forma el canon de los grandes autores? ¿Por qué se concede tanta importancia a Lucano y Estatio en la *Divina Comedia* de Dante? ¿Por qué Virgilio y no Homero parecía ser el gran modelo para los poetas épicos antes del siglo XVII?<sup>11</sup> ¿Por qué Dostoiewsky había de parecer cada vez más relevante en la Europa del siglo XX?<sup>12</sup> ¿Por qué, cuando le pidieron que nombrase a las tres figuras más notables de la literatura europea, el general De Gaulle respondió: «Dante, Goethe y Chateaubriand»? ¿En qué medida es excéntrico o representativo su juicio?<sup>13</sup> Una búsqueda de la respuesta a estas numerosas preguntas debe conducir a un ámbito tanto social y político como cultural. No necesitamos ser un sociólogo especializado, sin embargo, para apreciar la diferencia entre la petición de René Étiemble en su estimulante *Comparaison n'est pas raison* de 1963 donde defendía que deberíamos seguir el ejemplo de Goethe y buscar fuera de Europa nuestros cánones de excelencia y el estímulo para esfuerzos literarios nuevos, y la actitud del bienintencionado francés que enseñó a Léopold Senghor durante sus días de estudiante en Dakar:

El Reverendo Director del Collège Libermann, en Dakar, nunca dejaba de repetirnos que nuestros antepasados no habían creado una civilización. Sólo nos habían dejado una tabula rasa en la que todavía todo tenía que ser inscrito. Cuando,

<sup>11</sup> Ulrich Weisstein, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 1968, pág. 109.

<sup>12</sup> Lionel Trilling, «The Fate of Pleasure: Wordsworth to Dostoiewsky», en *Romanticism Reconsidered: Selected Papers from the English Institute*. Northrop Frye (ed.), New York, 1963, págs. 73-106.

<sup>13</sup> Citado por George Steiner en «The Uncommon Market», *The Times* (Saturday Review), 14 August, 1971. Steiner añade que cuando le preguntaron «¿Y Shakespeare?» De Gaulle contestó: «Usted dijo la literatura europea». «En las preferencias de De Gaulle», comenta Steiner, «podemos observar una estética unitaria, un conjunto de criterios sobre la gravedad y decoro de las formas intelectuales y poéticas cultas».

por nuestro espíritu juvenil de oposición, pedíamos nuestras ropas de lino nos contestaba devolviéndonos nuestros taparrabos de siempre. Y añadía, para remachar, que nos dejábamos encantar con la música de las palabras en vez de aferrarnos a su sustancia: su significado. Eso era, por supuesto, una prueba decisiva de nuestra falta de civilización<sup>14</sup>.

No es tarea menos importante para aquellos que fomentan hoy en día los estudios literarios comparativos, la de ampliar suficientemente su campo de acción y sus términos de referencia, para terminar con los restos de ese benevolente imperialismo cultural. Una tarea facilitada por el hecho de que Milman Parry, Albert B. Lord y C. M. Bowra nos han acostumbrado a ensanchar suficientemente nuestro sentido de la «literatura» con el fin de incluir en ella el material oral.

---

<sup>14</sup> Léopold Sédor Senghor, *Ansprachen anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels*. Frankfurt, 1968, págs. 44-48. Los lectores ingleses pueden recordar, en este sentido, el famoso estallido de Lord Macaulay contra la defensa del estudio de la literatura y la cultura hindúes y árabes entre los súbditos hindúes de la reina Victoria: «Estoy absolutamente dispuesto a aceptar el saber oriental de acuerdo con su valoración por parte de los propios orientistas. Nunca he encontrado a uno siquiera entre ellos que pudiese negar que un sólo estante de una buena biblioteca europea valiese tanto como toda la literatura nacional de India y Arabia (...) Ciertamente nunca he conocido un orientista que se aventurase a mantener que la poesía árabe y sánscrita pueda ser comparada con la de las grandes naciones europeas. Pero cuando pasamos de las obras de la imaginación a las obras en las que se relatan hechos la superioridad de los europeos se vuelve absolutamente inconmensurable. No es, creo, una exageración decir que toda la información histórica recogida en todos los libros escritos en sánscrito, es menos valiosa que lo que se puede encontrar en el compendio más insignificante utilizado en las escuelas preparatorias de Inglaterra. En cada una de las ramas de la filosofía física o moral, la posición relativa de las dos naciones es casi la misma (...) Se dice que el sánscrito y el árabe son lenguas en las que están escritos los libros sagrados de cientos de millones de personas, y que, debido a esto, tienen derecho a un estímulo especial. Ciertamente el deber del Gobierno británico en la India es el de ser no sólo tolerante sino neutral en todas las cuestiones religiosas. Pero estimular el estudio de una literatura a la que se le reconoce un valor intrínseco modesto, sólo porque esa literatura inculca los errores más serios acerca de los temas más importantes, es un camino difícilmente reconciliable con la razón, con la moralidad, o incluso con la neutralidad que, estaremos todos de acuerdo, debería preservarse de

Ningún lector, obviamente, puede mantener un canon personal que incluya toda la literatura mundial. Cada cual debe hacer su propia selección, encontrar su propio camino, descubrir qué autores, qué obras guardan una afinidad más profunda con su propia naturaleza. Muchos estarán todavía de acuerdo con el característico requerimiento expuesto por Sainte-Beuve al tratar de contestar en el *Causerie du Lundi* del 24 de octubre de 1850, a la pregunta «¿Qué es un clásico?»:

«La casa de mi Padre tiene muchas mansiones» —dejemos que esta frase sea una verdad del Reino de la Belleza como lo es del Reino de los Cielos. Homero, como siempre y en todas partes, sería el primero en ese reino, el más semejante a un dios; pero después de él, como en la procesión de los Reyes Magos, estarían esos tres magníficos poetas, esos tres Homeros desconocidos para nosotros durante tanto tiempo, que compusieron épicas inmensas y veneradas para las naciones antiguas de Asia: los hindúes, Valmiki y Vyasa, y el persa Firdusi. En los dominios del gusto es bueno al menos saber que esos hombres han existido, de modo que veamos a la raza humana como un conjunto. *Sin embargo, una vez que hemos presentado nuestros respetos no deberíamos permanecer en esas lejanas regiones*<sup>15</sup>. (Cursiva del autor)

manera sagrada. Se declara que una lengua está desprovista de conocimientos útiles. Tenemos que enseñarla porque es fértil en supersticiones monstruosas. Tenemos que enseñar una historia falsa, una astronomía falsa, una medicina falsa, porque las encontramos al lado de una religión falsa (...) Yo detendría en seguida la impresión de libros árabes y sánscritos, aboliría la Madrassa y el colegio Sánscrito de Calcuta» (Acta dirigida por Macaulay a Lord Bentinck, Gobernador General de la India, el 2 de febrero de 1835). En el mismo acta, Macaulay expresaba claramente cual debiera ser el objetivo fundamental de la educación en la India: «Debemos en la actualidad hacer todo lo posible para formar una clase que pueda ser intérprete entre nosotros y los millones a quienes gobernamos; una clase de personas de sangre y color hindúes, pero de gusto, opiniones, moral e inteligencia ingleses. Podemos dejar en manos de esa clase el refinamiento de los dialectos vernáculos del país, el enriquecimiento de esos dialectos con términos de la ciencia tomados de la nomenclatura occidental, entregarles gradualmente vehículos apropiados para que lleven el saber a la gran mayoría de la población.»

<sup>15</sup> He utilizado la traducción de Francis Steegmuller y Norbert Guterman en su *Sainte-Beuve: Selected Essays*. Londres, 1963, pág. 8. En una conferencia reciente, Harry Levin repitió los sentimientos de Sainte-Beuve: «¿De qué les servirá a nuestros estudiantes adquirir el swahili y no aprender el latín?».

Existen lectores y escritores, sin embargo, —pensemos en Hermann Hesse, por ejemplo, o en Arthur Waley—, que sienten una profunda emoción de empatía ante la literatura y el pensamiento no europeos; cuyo canon personal debe incluir tanto a Li Tai Po y a Confucio como a Goethe y a Keats. Así pues, estos pueden convertirse en los mediadores entre los lectores europeos y los escritores no europeos y ayudar a los lectores occidentales, que buscan una literatura de afinidad personal, a ampliar las opciones a su disposición<sup>16</sup>.

En el capítulo de *Discriminations* al cual ya he tenido ocasión de referirme, René Wellek enumera otros términos que entran dentro del campo semántico del que forma parte la «literatura comparada»: términos como «saber», «letras», y *belles lettres* (que compiten por un sitio con «literatura»); términos como «literatura universal» y «literatura internacional» (que compiten por un sitio con «literatura comparada» o *Weltliteratur*). Se ha dicho, sin embargo, lo suficiente para permitir una definición básica del «estudio literario comparativo» tal y como se concibe en este libro:

Un examen de textos literarios (con la inclusión de las obras de teoría literaria y de crítica) en más de una lengua, por medio de una investigación de contraste, de analogía, de procedencia o de influencia; o un estudio de las relaciones y comunicaciones literarias entre dos o más grupos que hablan lenguas diferentes.

Esta definición difiere de la de Claude Pichois y A. M. Rousseau<sup>17</sup>, a la que se asemeja en otros aspectos, en dos puntos fundamentales. En primer lugar, se aleja de la

<sup>16</sup> Véase la valiosa distinción de Ronald Peacock entre dos funciones de la literatura: «Por un lado, podemos distinguir una función pública y social, en cuanto que la literatura encierra una vasta totalidad de pensamientos, sentimientos, y experiencias reunidos a lo largo de los siglos desde los inicios de la creación literaria y a la que todos pueden acceder en cierta medida, parcialmente más que completamente; y por otro lado, una función individual, personal porque cada cual puede tratarla selectivamente y asimilirla al proceso de su propio pensamiento, sensibilidad y carácter espiritual» (*Criticism and Personal Taste*. Oxford, 1972, pág. 14).

<sup>17</sup> *La Littérature comparée*, 2ª ed., Paris, 1967, págs. 174-176.

noción de que no podemos ser comparatistas a menos que nos ocupemos de más de una cultura nacional: una noción que supone más un estorbo que una ayuda cuando se considera la obra bilingüe de autores como Beckett o la de regiones multilingües como Alsacia o Suiza. Con esto no quiero, por supuesto, negar o minimizar el papel que las tradiciones nacionales y regionales han jugado siempre en la génesis y el desarrollo de las literaturas. Hoy en día muchos rechazarían las concepciones del carácter nacional basadas en diferencias biológicas; pero nadie en su sano juicio puede negarse a reconocer las divergencias debidas a las fuerzas sociales, educativas, geográficas e históricas que han dado forma a las diferentes naciones y a sus escritores. En segundo lugar, mi definición tampoco incluye ninguna referencia a esa función más amplia que Henry H. Remak intentó conseguir que realizasen los estudios literarios comparativos: «los estudios de las relaciones entre, por un lado, la literatura y, por otro, las otras áreas de conocimiento y de creencia, como las artes, la filosofía, la historia, las ciencias sociales, las ciencias, la religión, etc.»<sup>18</sup>. La investigación de estas otras «áreas de conocimiento y de creencia» es, en efecto, importante para arrojar luz sobre los hechos literarios, pero no tiene sitio en una definición que se propone distinguir la esfera del «comparatista» de la de otros estudiosos de la literatura. → *Polísticas.*

No es posible incluso así delimitar esta esfera perfectamente. ¿Cómo podemos definir las «lenguas diferentes»? Hay algunos que ven el inglés británico moderno y el inglés americano, o el alemán y el alemán suizo, como dos sistemas lingüísticos diferentes, mientras que otros intentan distinguir entre situaciones *disglósicas* y situaciones *bilingües*. Cuando un habitante de Zürich cambia al alto alemán demuestra su competencia disglósica, pero cuando cambia

<sup>18</sup> La polémica definición de la literatura comparada de Remak como «la comparación de una literatura con otra u otras, y la comparación de la literatura con otras esferas de la expresión humana», apareció por primera vez en *Comparative Literature: Method and Perspective*. N.P. Stallknecht y H. Frenz (eds.), Carbondale, 1961, pág. 3.



a un francés excelente demuestra que es bilingüe<sup>19</sup>. Podemos reconocer una relativa diversificación: el inglés de Graham Greene y el americano de Salinger presentan menos diferencias que el alemán y el holandés, o el español y el portugués. Y podemos recordar el epigrama irónico de Max Weinreich, resultado de una vida dedicada al reconocimiento del *yiddish* como lengua con entidad propia: «Una lengua es un dialecto que tiene un ejército y una armada»<sup>20</sup>. Éste es un terreno fronterizo, y siempre habrá un lugar donde sea posible la disputa.

Es también fundamental resaltar que el término «literatura», en nuestro contexto, no tiene que referirse invariablemente a lo mejor y más elevado que se haya escrito; a las obras que han entrado, o es posible que entren alguna vez, en el canon de los clásicos literarios de una nación. Al igual que otros estudiosos, a los comparatistas se les recomienda con frecuencia que miren más allá de los clásicos, y examinen escritos más humildes de entretenimiento e instrucción. El estudio de la novela gótica, la novela de boulevard, la novela barata, el *roman-feuilleton*, el melodrama y la gaceta policial puede, como han subrayado Donald Fanger y otros, arrojar luz de modo significativo sobre la obra de, por ejemplo, Balzac, Dickens y Dostoiewsky. Al igual que Shakespeare antes que ellos, los grandes novelistas del siglo XIX fueron capaces de tomar elementos de los entretenimientos populares y extraerles potencialidades insospechadas hasta entonces.

Los informes sobre la historia de los estudios literarios comparativos se convierten a menudo en una historia de los términos *littérature comparée* y «literatura comparada», que no se remonta más allá de los primeros años del siglo XIX, cuando comenzó a utilizarse el término francés a imi-

<sup>19</sup> Estas cuestiones se estudian en profundidad en *Languages in Contact* de Uriel Weinreich, 2ª ed., The Hague, 1963, y en *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*, Cambridge, 1970.

<sup>20</sup> John Lyons, *New Horizons in Linguistics*, Harmondsworth, 1970, pág. 19: «En su origen al menos una lengua estándar es sencillamente un dialecto que, por razones históricas y lingüísticas 'accidentales', ha adquirido importancia política y cultural en una comunidad concreta».

tación del término *Anatomie comparée* de Cuvier; o en una historia de la materia como disciplina académica, que empieza esporádicamente con una serie de cursos impartidos por Noël y Laplace en la Sorbona (*Cours de Littérature comparée*, 1816-1825) y que recibe un fuerte impulso hacia la mitad del siglo XIX. Pero, de hecho, las literaturas de las distintas culturas y en diversas lenguas han sido «comparadas» desde la época en la que los romanos midieron su poesía y su oratoria con la de los griegos; y la referencia a obras en varias lenguas se les ocurrió espontáneamente a los líderes del gusto que propusieron una visión católica de la literatura occidental en el renacimiento<sup>21</sup>. Cuando el latín perdió su posición de lengua «universal», y los nacionalismos emergentes dividieron progresivamente Europa, los estudios literarios comparativos asumieron nuevas funciones: la de restaurar una unidad y una universalidad perdidas, o la de enriquecer tradiciones nacionales pobres por medio de beneficiosos contactos con otras aledañas. Cada vez más,

<sup>21</sup> Aquellos que investigan las literaturas renacentistas y prerrenacentistas de cualquier lengua europea no pueden hacer justicia a su tema de estudio sin convertirse en comparatistas. Lo dicho por Keith Whinnom acerca de las «distorsiones» en los estudios hispánicos no deja de tener valor fuera de las fronteras de España: «La primera forma de distorsión de la que me quiero ocupar procede del hecho de que la gente se dedica al estudio de la literatura «española». Este concepto de «española» les confunde desde el principio. La distorsión resultante es muy poco trascendente para la literatura moderna, en la que las barreras lingüísticas, aunque sean permeables, tienden a separar a las literaturas europeas; pero es muy trascendental para la literatura renacentista e incluso más para la medieval (...) Afirmar que todas las obras importantes de la literatura medieval española son traducciones sería una generalización inexacta. Pero una proporción extraordinariamente alta de las obras principales son traducciones de adaptación libre, glosas ampliadas, amalgamas de pasajes y *topoi* prestados, imitaciones fieles de obras en latín medieval (y en algunos casos en francés o árabe medieval)... Si no tenemos en cuenta la literatura medieval latina, la literatura medieval española se convierte en una serie de milagros». (*Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion*. Exeter, 1967, págs. 6-9). El estudio de Peter Ganz, «Tristan, Isolde und Ovid» (*Mediaevalia Litteraria*, De Boor Festschrift, Munich, 1971, págs. 397-412) sirve para demostrar la claridad que arroja sobre los textos medievales en lengua vernácula una comparación con la literatura latina clásica (así como con la medieval).

también, los comparatistas miraban más allá del mundo occidental: al principio a los clásicos hindúes, igual que los románticos alemanes; a la literaturas árabe, persa e incluso china, igual que Goethe; y en nuestra propia época a otras más orientales así como a las tradiciones orales y literarias africanas. A medida que nuevos y más sutiles métodos de análisis y clasificación beneficiaban a los estudios literarios de todo tipo, las comparaciones por encima de las fronteras lingüísticas se utilizaron para dar forma (por contraste) a un sentimiento de tradiciones nacionales, para alterar (por el ejemplo) el curso de una literatura nacional concreta y construir (con una amplitud ilimitada de referencia) una teoría general de la literatura.

La obra de August Wilhelm Schlegel ilustra el primero de estos casos, la de Mathew Arnold, el segundo, y la de Friedrich Schlegel, el tercero. Y cada vez más, tal y como observaba Sainte-Beuve en la *Revue des deux mondes* (septiembre de 1868), se aspiraba a estudios literarios comparativos que tuviesen un espíritu de «curiosidad puramente intelectual», que los distinguía de las polémicas manifiestamente interesadas de Lessing o Voltaire. Desde entonces dichos estudios han corrido el peligro de hundirse en las ciénagas del positivismo, de degenerar en una colección de hechos sin relación alguna con cualquier experiencia literaria de primera mano, o de convertirse en lo que describe, con disgusto justificado, Damian Grant<sup>22</sup>; pero con la misma frecuencia los han salvado críticos de talento, en las universidades y fuera de ellas, y los poetas, dramaturgos y nove-

---

<sup>22</sup> «El comparatista se contenta con pasar por alto el contorno variado de los logros de la imaginación (que sólo se pueden descubrir a ras de tierra, andando por las colinas) mientras que revolotea sin objeto sobre la región monótona de la literatura, ensayando lecturas que disminuyen de valor a medida que gana altura (...) Todo el enfoque fomenta un tratamiento superficial de la literatura en lugar de la presentación de una impresión de primera mano de las intuiciones imaginativas hechas realidad por el lenguaje (...) En la geometría, un punto tiene posición pero no tamaño; sentimos a veces que cada obra se aproxima a la misma condición en la mirada saciada del historiador literario, y en la mente vacilante del comparatista». *Times Literary Supplement*, 19 de Marzo, 1964, pág. 235. (Nota del traductor).

listas que no sólo han respondido a las obras escritas en otras lenguas, sino que también han plasmado su respuesta en ensayos críticos. Estos hombres han contemplado habitualmente la literatura comparada como

un objeto y no como un sujeto: un objetivo que compartirán los anglicistas y los americanistas cuando dirijan sus respectivos campos en la orientación exacta<sup>23</sup>.

Ellos han tendido a creer, al igual que Anthony Thorlby, que

la literatura comparada no nos compromete a ningún otro principio más que al de que la comparación es una técnica muy útil para el análisis de las obras de arte, y al de que, en lugar de confinarnos a comparaciones entre escritos de una misma lengua, podemos elegir útilmente puntos de comparación con otras lenguas (...) Mirar un único poema, un único cuadro, o un único edificio es ser poco sensible a sus cualidades. Contemplar otro ejemplo de la «misma cosa», que siendo otra obra de arte no es, por supuesto, la misma sino sólo «comparable», es dar el primer paso hacia el reconocimiento de lo que es, en cada caso, bueno, original, difícil, intencionado<sup>24</sup>.

Ellos han intentado, al igual que Lilian Furst, lograr a través de los estudios literarios

un enfoque más equilibrado, una perspectiva más verdadera que la que es posible desde el análisis aislado de una única literatura nacional, por rica que sea<sup>25</sup>.

Detrás de su obra subyace, la mitad de las veces, la convicción expresada por primera vez por Friedrich Schlegel en su célebre ensayo «On the Study of Greek Literature» (1795-1796):

---

<sup>23</sup> Harry Levin, *Countercurrents in the Study of English*. Vancouver, 1966, pág. 29.

<sup>24</sup> «Comparative Literature» en *Times Literary Supplement*, 25 de Julio, 1968; y *Yearbook of Comparative and General Literature*, XVIII, 1968, págs. 78-9.

<sup>25</sup> *Romanticism in Perspective: A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movement in England, France and Germany*. Londres, 1969, pág. 277.

Desgajadas de su contexto, consideradas como entidades independientes que existen por sí mismas, las diversas porciones nacionales de la literatura moderna son inexplicables. Sólo relacionándolas entre sí es posible evaluar adecuadamente su tonalidad y su definición<sup>26</sup>. Pero cuanto más cuidadosamente se considera todo el conjunto de la literatura moderna, más aparece como una mera parte de un conjunto mayor<sup>27</sup>.

Estos hombres están tan convencidos como Matthew Arnold de que

en todas partes hay conexión, en todas partes hay ilustración: un hecho único, una única literatura no se comprende adecuadamente sino en relación con otros hechos, con otras literaturas<sup>28</sup>.

Lo que sigue es un intento de ilustrar cómo pueden reflejarse estas máximas en la crítica práctica.

---

<sup>26</sup> El significado preciso del término «Haltung» que aquí utiliza Schlegel es controvertido. La traducción «definición» deriva de una sugerencia del profesor Hans Eichner.

<sup>27</sup> Friedrich Schlegel, *Sämtliche Werke*. Viena, 1823, vol. V, págs. 40-41.

<sup>28</sup> Mathew Arnold, *On the Modern Element in Literature*. Conferencia inaugural pronunciada en la Universidad de Oxford el 14 de noviembre de 1857.



## REPLANTEARSE LA LITERATURA COMPARADA\*

ADRIAN MARINO

Universidad de Chuj

Étiemble tiene buenas razones para replantearse el comparativismo. Efectivamente: «(...) Hay algo que no funciona en nuestra disciplina». «Con su método aún tímido y sus objetivos poco definidos»<sup>1</sup>, la literatura comparada está —por decirlo en pocas palabras— en «crisis». Esta constatación es el punto de partida del trabajo más estructurado sobre el tema: *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée* (1963): «Me propongo aquí hacer un diagnóstico de la literatura comparada para intentar aconsejar o por lo menos sugerir algunos remedios»<sup>2</sup>. Vanidad, desde luego, y muy legítima. En efecto, hay que decir que ni el temperamento ni los planteamientos de Étiemble son los de un profesional francés del comparativismo, que se caracteriza por ser académico, didáctico y más o menos pedante. Su inconformismo es absoluto y declarado: «Étiemble no está tan embrutecido por la Sorbona», «esa Sorbona mía, una de las vergüenzas de Francia: máquina que saca de su sano juicio a alumnos y profesores»<sup>3</sup>. Desde luego, «mi carácter violento» se deja sentir en esas afirmaciones. Su libertad de espíritu le lleva también por el mismo camino y le hace admirar a alguien como

---

\* Título original: «Repenser la littérature comparée», en *Synthesis*, 7, 1980, Bucarest, págs. 9-38, (capítulo del ensayo en prensa *Étiemble et les problèmes du comparatisme militant*). Traducción de Javier de Agustín. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Étiemble, *Rimbaud dans le monde slave et communiste*. París, vol. I, 1964, pág. 4. «Pour des maisons de tolérants», en *Le Nouvel Observateur*, mayo-junio, 1971, pág. 19.

<sup>2</sup> Étiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*. París, 1963, pág. 6.

<sup>3</sup> «Paulhan épistolier», en *La Nouvelle Revue Française*, 197, 1969, pág. 897; «Middle West Revisited», en *Constellation*, mayo-junio, 1968, pág. 174.

Jean Paulhan, «un hombre que no se anda con contemplaciones al tratar a los cretinos más ilustres», tomar manía a «la disciplina de la Sorbona», tener problemas con la tesis doctoral<sup>4</sup>. Esa falta tan abiertamente manifiesta de afinidades didáctico-académicas es porque ese profesor de la Sorbona a su pesar, ese docente en estado de perpetuo divorcio con su institución, es además escritor: «Intento enseñar, me esfuerzo en escribir». La síntesis no siempre es fácil: «El profesor de literaturas comparadas y el escritor que intento conciliar en mí»<sup>5</sup>. Prueba evidente de ello es, no sólo la producción novelística de Étiemble, sino también su estilo apresurado, vigoroso, a menudo congestionado, y muchas veces hablado, que aparece incluso en sus más serios estudios. Pero todo esto se explica por el trasfondo de su comparativismo «marginal» y conflictivo. Por otras múltiples razones —históricas, teóricas, culturales, etc.—, el pensamiento de Étiemble sólo expresa en realidad, el malestar cada día más generalizado del comparativismo actual.

1. Se ha convertido en algo usual, y hasta casi ritual, el preguntarse —como consecuencia de la polémica abierta y absolutamente justificada por René Wellek— si el comparativismo está o no en «crisis», si ya se ha recuperado o no, qué remedios hay que aplicar, etc. No se han olvidado las objeciones mayores: «Ausencia de objeto definido y de metodología específica»<sup>6</sup>, críticas en la misma línea que las de John Fletcher y otros comparativistas, sobre todo anglosajones: «técnicas muy imprecisas y preocupaciones con cierto tinte católico»<sup>7</sup>, objeto «mal definido», objetivos y técnicas «sin establecer»<sup>8</sup>, etc. La misma impresión se desprende

<sup>4</sup> Jeannine Kohn-Étiemble, *226 lettres inédites de Jean Paulhan*. París, 1975, págs. 72, 81, 304.

<sup>5</sup> Étiemble, *Savoir et goût*. París, 1958, pág. 37; *Le jargon des sciences*. París, 1966, pág. 48.

<sup>6</sup> René Wellek, «The Crisis of Comparative Literature» (1959), en *Concepts of Criticism*. New Haven-Londres, 1965, págs. 282, 290.

<sup>7</sup> John Fletcher, «The Criticism of Comparison: The Approach through Comparative Literature and Intellectual History», en *Contemporary Criticism*. Londres, 1970, pág. 107.

<sup>8</sup> François Jost, «La Littérature comparée, une philosophie des lettres», en *Essais de littérature comparée*, Friburgo, vol. II, 1968, pág. 314.



de los últimos congresos de la *Association Internationale de Littérature Comparée* y sobre todo del de Innsbruck (20-24 de agosto de 1979), en el que la noción de «comparativismo» parece que estalla y se convierte en un auténtico cajón de sastre, en una noción sin límites precisos. Un texto bastante reciente redactado por la *Société Française de Littérature Comparée* está en la misma línea: en él se constata también una «crisis acentuada»<sup>9</sup>. Las causas de lo expuesto son múltiples y vienen de atrás, parece que de los propios orígenes.

Una causa de constante confusión y de graves malentendidos es, ante todo, la carga de herencia científica, antropológica, anatómica del término. El término (*vergleichende*, «comparado») data de finales del siglo XVIII y de principios del XIX (Humboldt, *Plan einer vergleichende Anthropologie*, 1795; Cuvier, *Anatomie comparée*, 1800, etc.). Todo hace pensar que el *Cours de littérature comparée* (1816), de Noël y Laplace, primer trabajo «comparativista» que lleva ese título, sigue esa tradición recién inaugurada y que acabarán recogiendo los trabajos en el campo de la filosofía y más tarde en el de la lingüística (Degerando, *Histoire comparée des systèmes de philosophie*, 1804). El término era nuevo, gustaba y gozaba de prestigio, pero sólo expresa —como ya veremos— una falsa, una «desafortunada analogía», como ya se había hecho notar tiempo atrás<sup>10</sup>. Asimismo, las investigaciones históricas sobre la «prehistoria» del comparativismo coinciden en la «herencia científica» y no «lógica» del término que ahora nos ocupa<sup>11</sup>.

Las confusiones generadas por el propio *status* de la «comparación» son todavía más importantes. Se trata, ante todo, de un método permanente, fundamental, general, aplicado desde tiempo atrás y que, en esencia, nada tiene que ver con el comparativismo actual. Simplemente, se pega una etiqueta ya vieja en un paquete supuestamente nuevo.

<sup>9</sup> *Projet de rapport sur l'état actuel de la recherche en littérature comparée*, 1978, texto fotocopiado.

<sup>10</sup> Julius Petersen, «Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte», en *D.V.L.G.*, VI, 1928, pág. 40.

<sup>11</sup> Arno Kappler, *Der Literarische Vergleich, Beiträge zu einer Vorgeschichte der Komparatistik*. Frankfurt, 1976, pág. 38.

Para decidir entre los logros de los griegos y de los romanos hay que comparar, por supuesto (véase Plutarco o el cap. XXXIV de *Tratado sobre lo sublime*, etc). Naturalmente, para juzgar los logros de los *anciens* y de los *modernes* también hay que comparar (véase Perrault y toda la *Querelle*). Para decidir en temas de gusto, también hay que comparar (Hume<sup>12</sup>, otros estudiosos de la estética y críticos han dejado páginas llenas de precisiones a este respecto). Cuando el «cosmopolitismo» del siglo XVIII descubre la personalidad de los extranjeros y de sus literaturas, las comparaciones entre, por ejemplo, franceses e ingleses (Muralt, Andrews) y más adelante la «visión comparativista» de los poetas de las demás naciones<sup>13</sup> se convierte en un método necesario e ineludible a la vez, que Herder y otros empiezan a aplicarlo sistemáticamente. Estos detalles bibliográficos se pueden encontrar en casi todos los manuales e «introducciones» a la literatura comparada. El término «crítica comparada» (*comparative criticism*) existía ya 1790<sup>14</sup>. Sin embargo hay que esperar hasta las primeras teorías de la literatura comparada, las de Meltzel (*vergleichende Literatur*, 1877) y las de Posnett (*Comparative Literature*, 1886)<sup>15</sup>, para que el método comparativista aparezca asociado de manera orgánica a la nueva disciplina. En realidad, las dificultades no han hecho más que empezar.

Si la comparación es un método universal, conocido desde tiempo atrás, común a todas las ciencias, etc., ¿por qué definir y bautizar incluso a la «nueva» disciplina con

<sup>12</sup> David Hume, «Of the Standard of Taste», en T. H. Green y T. H. Grosse, *Essays, Moral Political and Literary*. Vol. I, Londres, 1974, págs. 243-244.

<sup>13</sup> Thomas Warton, *The History of English Poetry*. Londres, vol. I, 1774, pág. IV.

<sup>14</sup> Véase especialmente: Robert A. Mayo, *Herder and the Beginnings of Comparative Literature*. Chapel Hill, 1969; René Wellek, «The Name and Nature of Comparative Literature», en *Discriminations*. New Haven-Londres, 1970, págs. 1-36.

<sup>15</sup> Hugo Meltzl de Lomnitz, «Vorläufige Aufgabe der vergleichenden Literatur», en *Acta Litterarum Comparationis Universarum*, I, 1877, págs. 179-182; Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature*. Londres, 1886, pág. 73-86 y *The Comparative Method and Literature*.

un término tan viejo, tan gastado, tan poco específico? Basta con leer algunas de las primeras revistas comparativistas para darse cuenta de ese malestar creciente. Los autores (G. E. Woodberry, Fernand Baldensperger) empiezan a mostrarse bastante incómodos porque la idea de comparación resulta ser de las más corrientes, tradicionales, etc.<sup>16</sup>. La constatación proviene cada día más de un tópico que, sin embargo, se encuentra, repetido una y otra vez, en todas las historias del comparativismo, en todas los trabajos actuales de síntesis, tanto en los países occidentales, como en los del Este<sup>17</sup>.

La solución preconizada pretende ser radical. En realidad, se trata de un falso radicalismo: la literatura comparada nada tiene que ver con la comparación literaria, lo cual constituye aparentemente una paradoja en toda regla. Y ello por no insistir aún más en la ausencia total de presupuestos teóricos y metodológicos de tal exclusión: «La literatura comparada no es la comparación literaria». En realidad, «los paralelos de las antiguas retóricas»<sup>18</sup> se confunden con el método epistemológico fundamental de la comparación, que por una u otra razón, los estudios literarios comparados no pueden tampoco rechazar. Así pues, se hace necesaria la introducción de matices que, a decir verdad, no faltan. Admitamos, en primer lugar que tal y como se practicaba, la comparación no alcanzaba «la altura de un método mínimamente riguroso». La observación data de la época «gloriosa» del comparativismo. Para ser exactos, el método comparativo no es «específico» del comparativismo<sup>19</sup>, no constituye su «razón de ser»: lo «que se compara no es en modo alguno la esencia de la noción de lite-

---

<sup>16</sup> «Editorial», en *Journal of Comparative Literature*, I, 1903, pág. 4; «Littérature comparée. Le mot et la chose», *Revue de Littérature Comparée*, I, 1921, págs. 8-9.

<sup>17</sup> Dos referencias: Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée*. París, 1970, pág. 9; Al. Dima «Prezentare» («Presentación»), en *Istoria și teoria comparatismului în România (Historia y teoría del comparativismo en Rumanía)*. Bucarest, 1972, págs. 7-8.

<sup>18</sup> Jean-Marie Carré, «Préface», en M.-F. Guyard, *La littérature comparée*. París, 1965, pág. 5.

<sup>19</sup> Joseph Texte, *Études de littérature européenne*. París, 1899, pág. 3.

ratura comparada»<sup>20</sup>. ¿Quiere esto decir que hay que admitir, en líneas generales, que la «literatura comparada» es sólo «objeto» y no «método»?<sup>21</sup>. Pero ¿qué «objeto» es ése que excluye el método que le corresponde, postulado en la propia definición, y que además lleva el mismo nombre que él? Esta confusión es típica del comparativismo actual, incluido el de los países del Este<sup>22</sup>. Se rechaza el método comparativo, pero no se sustituye por nada concreto. Ya veremos más adelante que Étiemble no cae en ese error.

Así pues, el término se encuentra en plena «crisis». ¿Hay por ello que renunciar a él, excluirlo del... comparativismo? ¿La palabra debe ajustarse a la cosa o debe ser al contrario? ¿Y de qué modo? «Nombre ambiguo, poco afortunado sin duda»<sup>23</sup>. Es verdad. ¿Poco «ideal»? Desde luego. Pero, por qué otro término se podría sustituir? ¿Pues no basta con preguntarse irónicamente (aunque la ironía esté aquí plenamente justificada) «cuánta comparación» hay en la literatura comparada?<sup>24</sup> O se encuentra otro término mejor (se ha apuntado, por ejemplo, el de «análisis cotejado de literaturas»<sup>25</sup>), o habrá que dotar de otro contenido —más exacto y, en cualquier caso, más preciso— al viejo término obsoleto, pero acuñado por el uso. Se trata pues de una operación de tipo semántico. En esa dirección van las ideas de Étiemble y de otros comparativistas actuales.

Pero las desventajas de la «literatura comparada» no se

<sup>20</sup> René Wellek, «Discriminations», pág. 17; François Jost, «Littérature comparée et littérature universelle», en *Orbis Litterarum*, 1, 1972, pág. 13; Idem, *Op. cit.*, II, pág. 317.

<sup>21</sup> Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*. Bloomington-Londres, 1973, pág. 9.

<sup>22</sup> Sólo dos referencias a modo de orientación: Horst Rüdiger, «Nationalliterature und europäische Literatur», en Adolf Frisé (ed.), *Definitionen, Essays zur Literatur*. Frankfurt am Main, 1963, pág. 40; Lajos Nyirő, «Les conditions d'un nouvel essor de la littérature comparée», en *Acta Litteraria*, V, 1962, págs. 187-188.

<sup>23</sup> Luigi Foscolo Benedetto, «La 'Letteratura Mondiale'» en *Il Ponte*, II, 1946, pág. 127.

<sup>24</sup> David H. Malone, «The 'Comparative' in Comparative Literature», in *Yearbook of Comparative and General Literature*, 3, 1954, págs. 13-20.

<sup>25</sup> Istvan Söter, «Littératures européennes comparées», en *1616*, 1, 1978, pág. 47.

quedan ahí. La tradición historicista se hace notar en ella con toda su fuerza. Ya desde sus comienzos, la literatura comparada se planteaba como disciplina histórica, como rama de la historia de la literatura. Esta concepción sigue aún vigente en amplios sectores del comparativismo actual. Se puede incluso afirmar que sigue dominando en el comparativismo tradicional. «Literatura comparada» quiere decir, según esta perspectiva, «historia comparada de la literatura» o, según palabras del pionero en este terreno, J.-J. Ampère, «historia comparativa de las artes y la literatura» (1830)<sup>26</sup>. Este último es asimismo el autor de una *Histoire de la littérature française au moyen âge comparée aux littératures étrangères* (1841). El prestigio de las ciencias históricas, que dominaban en el siglo XIX, una serie de extensos y fundamentados trabajos, la organización de la enseñanza universitaria, la imitación que genera toda tradición sólida y determinado conformismo intelectual hacen también que la literatura comparada se siga planteando en términos historicistas. Objeto, método, terminología, todo viene determinado por esa ascendencia soberana y dominadora. Basta con abrir algunos manuales tradicionales, franceses sobre todo, para darse cuenta de ello: «Una idea clara de la literatura comparada supone, en primer lugar, una idea clara de la historia de la literatura, de la cual es una rama»<sup>27</sup>. Esta formulación vuelve a aparecer casi palabra por palabra: «La literatura comparada es una rama de la historia de la literatura»<sup>28</sup>. Apresurémonos a dejar claro que, en esta acepción, la «historia de la literatura» sólo significa el estudio genético y factual, estrictamente documental, de la literatura como institución cultural; no el estudio de las estructuras y los valores, sino sólo el de los hechos: biografía, circulación de los temas, influencias, fortuna, etc. Ni que decir tiene que los comparativistas formados en esta estricta observancia en modo alguno se interesan por la literatura como

<sup>26</sup> J.-J. Ampère, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature*. París, 1867, vol. I, pág. 3.

<sup>27</sup> Paul Van Tieghem, *La littérature comparée* (1931). París, 1951 (4ª edición revisada), pág. 23.

<sup>28</sup> Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, págs. 5, 7.

arte y valor, sino por la literatura como documento. No son ni críticos, ni teóricos de la literatura, ni ideólogos militantes, ni especialistas en poética, sino simplemente historiadores. La orientación del comparativismo de Étiemble es totalmente distinta.

Los muy discutibles fundamentos positivistas de este tipo, que durante mucho tiempo han dominado en la historiografía literaria, ponen en tela de juicio el *status* mismo del comparativismo. ¿Debe éste reducirse pura y simplemente al estudio de los hechos y de las relaciones de hecho, entendiendo por «hecho» solamente un dato documental y por «relación» solamente una relación de generación, causal, asimismo estrictamente documental? Esta concepción tan restringida, fruto de una evidenciada posición ideológica, sigue sentando cátedra. No nos cabe la menor duda de que la razón de ser de la literatura comparada es «esencialmente» el estudio de la obra de las distintas literaturas «en cuanto a sus relaciones recíprocas»<sup>29</sup>. Se trata de las relaciones por contacto, por interferencia, por circulación, causales en cualquier caso, entre dos o más literaturas nacionales<sup>30</sup>. Ya tenemos lo que buscábamos: la literatura comparada «es el estudio de las relaciones espirituales internacionales, de las relaciones de hecho que existieron entre Byron y Puskin, Goethe y Carlyle, etc.»<sup>31</sup> Definición indiscutible y obligadamente necesaria, desde luego, y que tiene todavía muchos adeptos. Hay que estudiar relaciones históricas y nada más. Cualquier otro acercamiento que no sea el estudio de «contactos» (*contactological*) es «metodológicamente sospechoso» (*methodologically suspect*)<sup>32</sup> y, por lo tanto, condenado de antemano.

Un gran número de preguntas esenciales se plantean entonces de inmediato: ¿qué es un «hecho» en literatura

<sup>29</sup> Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, pág. 57.

➔ <sup>30</sup> Alejandro Cioranescu, *Principios de literatura comparada*. Universidad de La Laguna, 1964, págs. 29, 38, 74.

<sup>31</sup> Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, pág. 5.

<sup>32</sup> Ulrich Weisstein, «Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 27, 1978, pág. 10; *Op. cit.*, págs. 4-6, 157-158.

comparada? ¿Podemos restringirlo a la acepción estrictamente positivista del término? ¿Se trata sólo de «contactos» entre textos, «intermediarios», autores, en cuanto que personajes de carne y hueso que viajan, se escriben cartas, traducen, leen, se dejan «influir», etc.? Un fenómeno de invariantes, de paralelismo, de recurrencia, por tanto, o que derive de determinada tipología, es también un «hecho» siempre que así lo justifiquen los métodos filológicos más estrictos. Dos textos que «coinciden» en algún aspecto, sin que hayan estado en contacto directo constituyen también un «hecho» según la acepción positivista más ortodoxa. Todo lo que se somete a la observación objetiva es «científico». Si bien es cierto que existen relaciones de hecho, debidas a influencias, a circulación de obras, de temas, etc., no es menos cierto que existen también relaciones entre hechos debidas a homologías de estructuras, de textos, de valores, etc. ¿Con qué derecho se las puede excluir del comparativismo? No hace falta ser muy agudo (comparativista) para darse cuenta de que el estudio de las «relaciones entre hechos» (de tipo causal o documental) no llevan, a fin de cuentas, más que a observaciones empíricas sobre algo que nada tiene de general, de significativo, de específicamente literario. Ahí está la acumulación de información cada día más abundante, con mucha frecuencia contrastada, ordenada —sin duda—, pero que sigue esperando interpretación, valoración, marco teórico, para no verse eternamente condenada a la erudición gratuita.

Ante esos argumentos y como consecuencia de la polémica en torno a la «crisis» de la literatura comparada, se ha hecho casi obligado cierto rechazo del positivismo, que, sin embargo, no viene acompañado por una acción anti-positivista realmente contundente. No obstante, hay que tener en cuenta este cambio brusco de orientación y consignarlo en el haber de las nuevas corrientes comparativistas. La señal que dio René Wellek (*antifactualism, scientism*, etc.)<sup>33</sup> ha dado sus frutos y, de este modo, se empieza a pre-

<sup>33</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*. págs. 257, 282-283, 285, 290; *Discriminations*, pág. 38.

conizar la sustitución de las «relaciones de hecho» por las «relaciones de valor», a «considerar las relaciones interiores más que las exteriores»<sup>34</sup>. El positivismo se declaró «anacrónico» (en 1972)<sup>35</sup>. Limitar estrictamente el comparativismo a «conexiones entre autores y a relaciones directas» entre fenómenos literarios se ha convertido efectivamente en algo del «peor positivismo»<sup>36</sup>.

Más significativas aún son las reacciones de los comparativistas de los países del Este, condenados de manera implacable y durante mucho tiempo al positivismo (práctico y dogmático) por razones más o menos «ideológicas»<sup>37</sup>. En cuanto que las trabas del «sociologismo vulgar» (y otras deformaciones) han dejado de ser —en principio— tan rigurosas o han desaparecido, se han adoptado posiciones muy significativas. Ya en los años 60, Tudor Vianu se levantaba, en Rumanía, contra el positivismo comparativista y se empeñaba en aportar explicaciones causales (ideológicas, sociales, etc.) y consideraciones sobre el valor<sup>38</sup> de las relaciones de sucesión de los hechos. También en esos años, luchaban en Hungría (Lajo Nyirő, István Söter, etc.)<sup>39</sup> por la superación del historicismo positivista<sup>40</sup>.

La consecuencia directa, y quizá la más problemática, del espíritu positivista es la identificación de la literatura comparada con el estudio de las influencias, lo cual constituye una definición tremendamente reductora. Constatar la realidad de las influencias es una cosa, pero hacer de la influencia la preocupación primordial, cuando no exclusiva, es otra. Como hecho de observación objetiva, empíri-

<sup>34</sup> Haskell M. Block, *Op. cit.*, pág. 47.

<sup>35</sup> W. Wolfgang Holdheim, «Komparatistik und Literaturtheorie», en *Arcadia*, 7, 1972, pág. 303.

<sup>36</sup> François Jost, *Introduction to Comparative Literature*, pág. 37.

<sup>37</sup> Gerhard R. Raiser, «Tendenzen vergleichender Literaturforschung in dem sozialistischer Länder», en *Arcadia*, 13, 1978, pág. 298.

<sup>38</sup> Tudor Vianu, «Literatura comparat», en *Jurnal*, Bucarest, 1961, pág. 196; *Studii de literatură universală și comparată*. Bucarest, 1963, pág. 570.

<sup>39</sup> Lajo Nyirő, *Op. cit.*, pág. 190; István Söter, *The Dilemma of Literary Science*, Budapest, 1973, págs. 9-11.

<sup>40</sup> Borbála H. Lukács, «Recent Comparative Research in the Soviet Union», en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, págs. 369-370.



ca, el estudio de las influencias se remonta ya a finales del siglo XVIII. Un capítulo de un trabajo de Denina, trata «De l'influence de la Littérature Française sur l'Anglaise et de l'Anglaise sur l'Allemande»<sup>41</sup>. En cuanto que programa de estudios más o menos sistemático, la influencia literaria es recogida por Philarète Chasles («Todo el mundo toma prestado a todo el mundo»), J.-J. Ampère («las relaciones de filiación», «escribir la historia de esa influencia mutua»)<sup>42</sup> y otros. Un gran paso adelante del positivismo lo constituye la introducción de la influencia en una relación genética concreta, de causa-efecto, entre emisor y receptor, lo cual hace que se le otorgue a la literatura comparada la función de detectar —prioritaria, cuando no exclusivamente— las fuentes, las influencias, las imitaciones literarias. Los primeros programas comparativistas subrayan con fuerza esta idea<sup>43</sup>, que se convertirá además en piedra de toque no sólo del sistema lansoniano, sino también de todo el comparativismo tradicional, en primer lugar francés. Todas las preocupaciones de Fernand Baldensperger se centran en un «encuentro real», que «cree dependencia»; Paul Van Tieghem limita el comparativismo a las «relaciones binarias —entre dos elementos sólo—»<sup>44</sup>, y así sucesivamente. Es innecesario recordar a los epígonos... El positivismo de las influencias, la óptica impuesta por las fuentes, se ve reforzado por el positivismo genético, por las «causas» de la creación literaria. Ése es el gran problema de la crítica biográfica, psicoanalítica, sociológica, etc. que el comparativismo ha alentado —aunque equivocadamente, como se ha comprobado— hasta nuestros días<sup>45</sup>. Lo que plantea cada

<sup>41</sup> Carlo Denina, *Discours sur les vicissitudes de la littérature*. Berlín, vol. II, 1790, págs. 459-488.

<sup>42</sup> Philarète Chasles, «Littérature étrangère comparée», en *Revue de Paris*, XIII, 1835, pág. 249; J.-J. Ampère, *Op. cit.*, I, págs. 28, 80.

<sup>43</sup> Por ejemplo, Louis Pail Betz, «Kritische Betrachtungen über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Literaturgeschichte», en *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XVIII, 1896, pág. 51.

<sup>44</sup> Fernand Baldensperger, *Op. cit.*, pág. 7; Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, pág. 170.

<sup>45</sup> V. M. Zhirmunsky, «On the Study of Comparative Literature», en *Oxford Slavonic Papers*, XIII, 1967, págs. 7-9; Claude Pichois y André M. Rousseau, *La littérature comparée*, París, 1967, págs. 75-76, etc.

vez más trabas no es la realidad (a menudo incuestionable) de las influencias, ni su estudio (a menudo justificado), sino el carácter exclusivo, la parcialidad, del procedimiento seguido. Según esta óptica tan restrictiva, el estudio de las influencias se convierte en «el principal objetivo» (*the main bulk*), «el concepto clave» (*the key concept*) del comparativismo<sup>46</sup>. Se llega incluso a sostener que «la imitación y la influencia son dos términos fundamentales de la literatura comparada; se puede decir incluso sin temor a exagerar que ambas constituyen, como poco, la mitad de la literatura comparada —la mitad que acepta el principio de causalidad como base para la investigación comparativista»<sup>47</sup>. La terminología se enriquece. Se habla también —siempre respecto de la literatura comparada— de *Rezeptionästhetik*, de *Wirkungsgeschichte*, de *acculturación*<sup>48</sup>, etc. Sin embargo, el fondo del problema sigue siendo el mismo, pues ese positivismo extremado es, la verdad sea dicha, indefendible.

*Resumiendo:* Las principales objeciones son de sobra conocidas: la obra literaria no es una suma de fuentes y de influencias; la influencia —si es que hay alguna— no siempre es, ni con mucho, libresca, textual; la relación causal o finalista, definida en términos de anterioridad y posterioridad, no es lo que permite comprender la especificidad de la obra; la influencia siempre es una interpretación creativa; no hay que considerar la total coincidencia como un calco; cada obra supone otra obra, sin que por ello una determine la otra; la influencia contribuye a que fructifiquen sólo las semillas preexistentes; la selección implica parentesco, pero también y, en ocasiones, sobre todo, condiciones históricas

<sup>46</sup> Henry Peyre, «A Glance at Comparative Literature in America», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1, 1965, pág. 6; Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, pág. 29.

<sup>47</sup> Alexandre Cioranescu, «Imitation et influence ou l'insuffisance de deux notions», en *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de l'AILC*, La Haya-París, 1964, vol. II, pág. 917.

<sup>48</sup> Por ejemplo, Horst Rüdiger, «Comparative Literature in Germany», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 20, 1971, pág. 19; Robert Weimann, «History and Value in the Comparative Study of Literature», en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, pág. 40; Roger Bastide, «Sociologie et littérature comparée», en *Cahiers Internationaux de Sociologie*, XVIII, 1954, págs. 93, 100.

específicas, etc., etc. Esas voces, cada vez más numerosas<sup>49</sup>, son vehículo de modificaciones considerables del concepto tradicional de literatura comparada y, en cualquier caso, de reconsideraciones significativas. Se ha llamado acertadamente la atención sobre el hecho de que «nuestra disciplina es la literatura comparada y no la literatura influida» (*influential literature*), de que la influencia en absoluto es el concepto central del comparativismo, etc.<sup>50</sup>. Otras intervenciones hacen notar que las influencias, también según Goethe, son «ridículas», que su precisión es «ilusoria», su realidad «dudosa», etc.<sup>51</sup>.

Aún más interesantes son algunas llamadas de atención del comparativismo francés, que es el que tiene, o tenía al menos, tendencia a situar las influencias en el centro mismo de la literatura comparada. Paul Van Tieghem se dio cuenta ya de que la historia de la literatura no puede convertirse en una «reseña de influencias». B. Munteano rechaza por su parte la concepción causal, determinista, centrada en las fuentes, de la creación literaria. Marcel Bataillon vuelve a la carga: el objetivo específico del comparativismo no es perseguir las influencias<sup>52</sup>. Por el contrario, para los espíritus conservadores y en estado de abierta polémica con ese punto de vista, «la influencia sigue siendo uno de los objetivos principales de la literatura comparada»<sup>53</sup>. Estas preci-

<sup>49</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*, pág. 285-286; John Fletcher, *Op. cit.*, págs. 116-117; François Jost, «Komparatistik oder 'Absolutistik'», en *Arcadia*, 3, 1968, pág. 232.

<sup>50</sup> Henry H. H. Remak, «Comparative Literature, Its Definition and Function», en Newton P. Stalknecht y Horst Frenz (eds.) *Comparative Literature. Method and Perspective*. Edición revisada. Cargondale-Edwardswille, 1973, pág. 5; Haskell M. Block, *Op. cit.*, pág. 32; Claudio Guillén, «The Aesthetics of Literary Influence», en *Literature as System*, Princeton, 1971, pág. 17-52.

<sup>51</sup> Erwin Koppen, «Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie?», en *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Ed. H. Rüdiger, Berlín-Nueva York, 1974, pág. 49; W. Wolfgang Holdheim, *Op. cit.*, pág. 303; S. S. Prawer *Comparative Literary Studies. An Introduction*, Londres, 1973, pág. 60.

<sup>52</sup> *Histoire littéraire générale et comparée*. París, 1931, págs. 377-378; «Conclusion provisoire», en *R.L.C.*, 27, 1953, págs. 52-53; «Discurso inaugural», en *1616*, I, 1978, pág. 13.

<sup>53</sup> Claude Pichois, André M. Rousseau, *Op. cit.*, pág. 77.

siones meramente indicativas (y que no pretenden agotar el tema) tienen que ver con el caso de Étiemble por varias razones. Su concepción del comparativismo es, como ya veremos, enérgicamente «no influyente»<sup>54</sup>. También según él, la realidad de las influencias no puede suplantar la existencia de similitudes, de paralelos, como tampoco la naturaleza estética de la obra literaria<sup>55</sup>. Sólo hay que salvaguardar las influencias en la medida en que prueban o provocan la existencia de coincidencias, de recurrencias, de elementos literarios comunes y, sobre todo, de la unidad —en determinados aspectos— de la literatura en cuanto que fenómeno mundial. No deja de ser útil recordar que las nuevas orientaciones comparativistas de los países del Este, poco o nada deudoras de la tradición positivista, no valoran ese tipo de estudios y llegan incluso a rechazarlos de manera clara. Así ocurre en Rumanía con Tudor Vianu, Paul Cornea, Alexandru Duțu<sup>56</sup> y, en Checoslovaquia, con Dionýž Ďurišin (con algunos matices)<sup>57</sup>, etc.

No obstante, el marco internacional de estas investigaciones le da al comparativismo sus credenciales, a pesar de que por él amplíen sus dominios el positivismo y el historicismo. A partir de ese momento, la literatura comparada aparece ya definida, en sentido amplio pero no impreciso, como el estudio de las relaciones literarias internacionales, incluido todo tipo de estudios literarios supranacionales<sup>58</sup>. Como ya veremos, el pensamiento de Étiemble evoluciona, en esencia, en ese mismo sentido. Para que el comparativismo encuentre su objetivo específico, se tiene que cruzar

<sup>54</sup> A. M. Rousseau, «Comparative Literature. Method and Perspective», en *R.L.C.*, 37, 1963, pág. 112.

<sup>55</sup> D. W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956-1960*. La Haya, 1965, págs. 267-268; François Jost, *Introduction to Comparative Literature*, pág. 35.

<sup>56</sup> Tudor Vianu, *Studii de literatură universală*, págs. 37-38; Paul Cornea, «Conceptul de 'concordanță' în literatura comparată și categoriile sale», en *Studii de literatură comparată*, București, 1968, págs. 34-35; Alexandru Duțu, «Influență, receptare și autotot», en *România Literară*, 11, 1976, pág. 21.

<sup>57</sup> Dionýž Ďurišin, *Sources and Systematics of Comparative Literature*. Bratislava, 1974, pág. 140.

<sup>58</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*, pág. 290.

*Delmar*

*Objetivo*  
 alguna frontera lingüística, cultural o étnica, se tiene que traspasar el campo de la literatura nacional, se tiene que relacionar directamente a dos o más autores extranjeros o literaturas nacionales<sup>59</sup>. Pero, naturalmente, hay que ponerse de acuerdo en ese *sine qua non* que constituye una realidad objetiva y no un hallazgo. Desde el momento en que la comparación se lleva a cabo a escala internacional y, en todo caso, más allá de cualquier literatura nacional, el paso de fronteras se hace inevitable. Casi es una perogrullada, pero la insistencia con que los comparativistas subrayan (de distintas maneras) esa idea tiene un sentido muy diferente: había que llegar, antes que nada, al reconocimiento de este tipo de estudios y a legitimizarlos, aunque —para los observadores de hoy en día— los resultados sean, en último término, bastante decepcionantes: una serie de indagaciones que no desembocan en nada general ni significativo en materia de literatura o de teoría se quedan también, a pesar de todo, en algo meramente factual.

Desgraciadamente, así ocurre con todas las definiciones tradicionales que, por así decirlo, imposibilitan la apertura a la fenomenología, la morfología y la axiología de la literatura. Sin que sean erróneas en cuanto a su referencia, se quedan a medio camino: «El objetivo de la literatura comparada consiste precisamente en averiguar (los) nexos que, por encima de las fronteras, existen entre escritores de distintos países»<sup>60</sup>. Concepción ampliamente compartida por el comparativismo internacional practicado *per se*<sup>61</sup>. Este

<sup>59</sup> Albert Guérard, «Comparative Literature?», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 7, 1958, pág. 5; David H. Malone, *Op. cit.*, pág. 20; Claude Pichois, André M. Rousseau, *Op. cit.*, pág. 175, etc.

<sup>60</sup> Paul Van Tieghem, «La littérature comparée comme instrument de compréhension internationale», en *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès international de l'histoire littéraire moderne*, París, 1948, pág. 33; en esa misma dirección: *La littérature comparée*, pág. 47; *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*, París, 1941, pág. V.

<sup>61</sup> René Wellek, «Comparative Literature Today», en *Discriminations*, págs. 19, 57; Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, pág. 1; Walter Hollerer, «Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft», en *Germanische-Romanische Monatsschrift*, XXXII, 1952, págs. 125-126; Horst Rüdiger, «'Literatur' und 'Weltliteratur' in der modernen Komparatistik», en Albert Schaefer (ed.), *Weltliteratur und Volksliteratur*, Munich, 1972, pág. 46;

último se basa en observaciones evidentes y bastante antiguas: no existe literatura aislada; las relaciones entre distintas literaturas constituyen una extensa y permanente realidad, etc. Una de las primeras definiciones, que data de finales del siglo pasado, señala precisamente «las relaciones literarias existentes entre naciones: el estudio de los préstamos internacionales, imitaciones, adaptaciones»<sup>62</sup>. Hacía ya tiempo que la crítica francesa se había referido a la existencia de «relaciones vivas» (Sainte-Beuve), de «corrientes de intercambios» (F. Brunetière)<sup>63</sup>, etc. Nada nuevo, por supuesto, como tampoco en Alemania, desde bastante antiguo: «Los nexos y los intercambios internacionales» (Julius Petersen), «la ciencia de los nexos internacionales» (Fritz Strich)<sup>64</sup>. Para referirse a esas relaciones literarias, se habla de «contactos» y «puntos de contacto», de «transferencias» y «transmisiones», de «interrelaciones visibles» y «migraciones» y otros términos parecidos, tan del gusto sobre todo de la escuela francesa y que establecen la doctrina de ésta: «El estudio de las interferencias literarias», «la disciplina que se centra en las transferencias literarias ajenas a la división en compartimentos de tipo nacional y lingüístico». «Los intercambios literarios internacionales son pues, y con diferencia, el terreno preferido por el comparativismo francés»<sup>65</sup>. Queda por saber si, para cada literatura, hay que crear un banco de importación y de

Erwin Koppen, «Twenty-five Volumes of the *Yearbook of Comparative and General Literature*. An Evaluation», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 27, 1978, pág. 68.

<sup>62</sup> Charles Mills Gayley, «A Society of Comparative Literature», (1894), en Hans-Joachim Schultz, Philipp M. Rhein (eds.), *Comparative Literature. The Early Years. An Anthology of Essays*, Chapel Hill, 1973, pág. 87.

<sup>63</sup> Fernand Baldensperger, «Littérature comparée. Le mot et la chose», *Op. cit.*, pág. 5; Ferdinand Brunetière, «La littérature européenne», *Revue des deux mondes*, CLXI, 1900, pág. 339.

<sup>64</sup> Julius Petersen, *Op. cit.*, pág. 50; Fritz Strich, «Weltliteratur un vergleichende Literaturgeschichte», en *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Berlin, 1930, pág. 422.

<sup>65</sup> Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, pág. 33; *Revue de Littérature Comparée*, 10, 1930, pág. 528; A. M. Rousseau, «Vingt ans de littérature comparée en France (1949-1969). Bilan et Perspectives», en *L'Information Littéraire*, 21, 1969, pág. 200.

exportación o, como ya han apuntado algunos, no sin malicia, «un ministerio de asuntos exteriores de cada literatura»<sup>66</sup>, algo así como un *Quai d'Orsay* comparativista de múltiples caras...

Ya han quedado suficientemente claros los equívocos a los que lleva la perspectiva «internacional», legítima y ambigua al tiempo. Como ya sabemos por múltiples declaraciones de principios, el objetivo de la literatura comparada es «multinacional», mientras que su punto de vista es «supranacional»<sup>67</sup> o «internacional»<sup>68</sup>. Pero, ¿qué quieren decir realmente «visión», «carácter» o «términos» internacionales? ¿Ampliación del campo de investigación? Desde luego. ¿Filología políglota? Pues también. Pero asimismo circulación, propagación, recepción, valoración (*Geltung*)<sup>69</sup>. Esto significa que la perspectiva internacional es, a un tiempo, histórica y «valorativa», con una marcada inclinación (de claro origen positivista-historicista) hacia la literatura comparada en cuanto que ámbito preferente de la «historia de las relaciones literarias internacionales». En efecto, en cuanto se empieza a hablar del estudio del desarrollo internacional de las literaturas, de la difusión internacional de los temas y de los motivos literarios, etc., la aproximación histórica se hace obligada y la literatura comparada se convierte otra vez —para lo bueno y para lo malo— en una rama de la historia de la literatura<sup>70</sup>. El comparativismo de los países del Este se sitúa claramente en ese contexto: en Checoslovaquia, debido a la separación, postulada por Dionýz Ďuríšin, de las relaciones entre literaturas («inter-literarias») y las relaciones dentro de la obra literaria («intra-literarias»); en Polonia, en la U.R.S.S., debido a un punto del programa de la revista húngara de literatura compara-

<sup>66</sup> Guillermo de Torre, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid, 1970, pág. 181.

<sup>67</sup> Hugo Dyserick, «Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik», en *Mainzer komparatistische Hefte*, 2, 1978, pág. 16.

<sup>68</sup> Sólo un ejemplo: Jean Brandt Corstius, *Introduction to the Comparative Study of Literature*. Nueva York, 1968, págs. 15, 178.

<sup>69</sup> Fritz Strich, *Op. cit.*, págs. 425-426.

<sup>70</sup> Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, págs. 50-51; Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, pág. 3; M.-H. Guyard, *Op. cit.*, pág. 7.

da *Neohelicon*<sup>71</sup>, etc. Hay que añadir sin embargo que, aunque esas «relaciones literarias internacionales» fuesen las más apasionantes del mundo (que, a veces, lo son), rara vez dan muestras de especificidad literaria, ni siquiera de definición o consideración alguna acerca de la literatura, sino que casi siempre se limitan a la historia de la cultura, de las ideas, de las mentalidades, etc.

En definitiva, todo hace pensar que la literatura comparada se encuentra, ya desde su nacimiento, en constante estado de fragmentación, de conflicto interno, de bifurcación en cualquier caso. Esa «crisis» da cuenta en realidad de un malestar más profundo y atraviesa —estructural y periódicamente, por así decirlo— la historia de la literatura y el conjunto de las investigaciones literarias. Se trata, en efecto, de la controversia fundamental positivismo-historicismo, por una parte, que postula el estudio de las «relaciones de hecho» en cuanto que ámbito exclusivo del comparativismo, y la aproximación literaria, crítica y valorativa, por otra parte, que permite e incluso exige, comparaciones sin relaciones históricas, así como generalizaciones y juicios de valor. Por un lado, pues, primacía del «hecho», por otro, primacía del «texto» o de la «obra» literaria, con todo lo que ello supone. El comparativismo de los hechos frente al comparativismo de las estructuras literarias, lo cual conlleva una dicotomía fundamental y un conflicto agudo de métodos: históricos por un lado, estéticos y teóricos por otro. En efecto, la aproximación crítica y estética a las obras literarias supone y lleva forzosamente a una «idea» de la literatura y de «lo literario»: en resumen, a una teoría de la literatura. Pero, ¿quién está al servicio de quién? ¿Se aplica el análisis histórico «por sí mismo» o sirve sólo para preparar material con vistas a un juicio y a una generalización posteriores?

Este conflicto hereditario, que obliga a disociaciones

<sup>71</sup> Dionýz Ďurišin, *Op. cit.*, págs. 14-15, 116; Henryk Markiewicz, «Forschungsbereich und Systematik der vergleichender Literaturwissenschaft», en *Weimarer Beiträge*, 14, 1968, pág. 1328; Michail B. Chraptschenko, *Schriftsteller, Weltausschauung, Kunstorschrift.* (trad. al.), Berlín, 1975, pág. 252; «Lectori Salutem», en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, pág. 13, etc.



71 tajantes, aparece ya con las primeras definiciones de la recién nacida disciplina, que tampoco puede sustraerse a la confrontación filología/estética, que data también de la época gloriosa del positivismo. La nueva disciplina supone en realidad dos: una «filosófico-estética» y otra «filológica»<sup>72</sup>. Ya por entonces, y de manera más o menos explícita, aparece la dicotomía «intrínseco»/«extrínseco»<sup>73</sup> que se deja sentir con fuerza en el status actual del comparativismo. En eso consiste la esencia misma de la «crisis» de la literatura comparada que tiene que elegir —e incluso volver a definirse: ¿disciplina histórica o estética, «centrífuga» o «centrípetas»? ¿Académica, historicista, positivista o «formalista»? ¿Extensiva o intensiva? ¿Qué comparaciones pone en práctica: «dinámicas» o «estáticas»?<sup>74</sup> Además, es muy significativo que se haya hecho casi obligada referencia a la propia elección (aproximación «histórico-positivista» y / o «crítico-interpretativo-extrínseca») en todos los congresos de la AILC celebrados últimamente. El «futuro» del comparativismo parece pues depender de la respuesta a esa pregunta crucial, lo cual no deja de ser cierto<sup>75</sup>. El hecho de que se plantee casi en todo momento e insistentemente, sobre todo en los últimos tiempos —en Alemania Federal, en Estados Unidos, en Suiza (*Werkimmanenz / Historiographie*)<sup>76</sup>, en los países del Este<sup>77</sup>, etc.—, es signo inequívoco de que sigue manteniendo toda su inten-

<sup>72</sup> Max Koch, «Zur Einführung», en *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, I, 1887, págs. 10-11; Louis Paul Betz, *Op. cit.*, pág. 143.

<sup>73</sup> René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature*. 1942, Nueva York, 1956, págs. 73, 139-141.

<sup>74</sup> Un preciso análisis de la situación se encuentra en: Henry H. H. Remak, «Comparative Literature at the Crossroads: Diagnostics, Therapy and Prognosis», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, IX, 1960, págs. 1-28.

<sup>75</sup> Henry H. H. Remak, «The Future of Comparative Literature» (texto fotocopiado de una ponencia presentada en el VIII Congreso de la A.I.L.C.), Budapest, 1976, pág. 1.

<sup>76</sup> W. Wolfgang Holdheim, *Op. cit.*, págs. 301-302; David Malone, «Comparative Literature and Interdisciplinary Research», en *Synthesis*, I, 1974, pág. 19; Manfred Gesteiger, «Werkimmanenz und Historiographie», en *Arcadia*, 8, 1973, pág. 167.

<sup>77</sup> Robert Weimann, *Op. cit.*, pág. 34.

sidad. Por otra parte, el antagonismo es algo esencial en las «humanidades»<sup>78</sup>.

¿Se puede aceptar la solución de compromiso, bastante fácil, según la cual la literatura comparada es una disciplina «intermedia», cuando no una disciplina doble: «auxiliar» de la historia de la literatura<sup>79</sup> o «superdisciplina» (¿atrofia o hipertrofia?), con dos «subdisciplinas»: una estética y otra cultural-histórica? Esta fórmula se rechaza. Se supone que la literatura comparada debe conservar su independencia<sup>80</sup>. No la derivada únicamente de una «supranacionalidad», en cuanto que objeto exclusivo de investigaciones factuales o históricas, sino otra de orden teórico y estético. La respuesta detallada y sistemática a esta pregunta vendrá más adelante.

La controversia en torno a la «crisis» de la literatura comparada se ha liquidado de manera algo apresurada, de lo cual es responsable un conflicto entre la «escuela francesa» y la «escuela americana». Como el ataque más virulento contra el positivismo tradicional vino por parte de un americano (René Wellek) y la mayoría de los investigadores tradicionales son franceses, un antagonismo que era esencialmente de método ha sido entendido como un enfrentamiento entre dos tradiciones culturales, incluso entre dos... «nacionalismos»<sup>81</sup>. Esta visión tan simplificadora ha ido casi desapareciendo, pero no se puede decir que los comparativistas franceses hayan contribuido a ello. Si se tiene en cuenta, por ejemplo, que la mediocre *Littérature comparée* de Marius-François Guyard (1951) se anunció con grandes elogios como un «punto de vista decididamente francés» —aunque las posiciones intransigentes se moderaran más

<sup>78</sup> Morton W. Bloomfield, «The Two Cognitive Dimensions of the Humanities», en *In Search of Literary Theory*, Ed. Morton W. Bloomfield, Ithaca-Londres, 1972, págs. 73-89.

<sup>79</sup> René Wellek, *Discriminations*, pág. 17.

<sup>80</sup> Hugo Dyserick, *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn, 1978, págs. 9, 11; *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, pág. 15; Manfred Gsteiger, *Op. cit.*, pág. 170.

<sup>81</sup> Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, págs. 2, 4, 19.

tarde, como consecuencia de las críticas (plenamente justificadas) del otro lado del Atlántico<sup>82</sup>-, resulta difícil atribuir a los comparativistas americanos toda la responsabilidad de esa polémica. René Wellek se reveló en realidad contra un método, no contra una nación<sup>83</sup>. Además de esto, la supuesta «escuela francesa» ha recibido críticas tanto en Estados Unidos, como en el continente. El historicismo exacerbado y la ausencia de preocupaciones estéticas son los reproches más comunes que se le hacen<sup>84</sup>. A veces, se acaba por no dar la razón a ninguna de esas dos escuelas, pues parece que ambas hacen abstracción de la historia real en el sentido marxista del término<sup>85</sup>.

2. Esos eran los elementos esenciales del pensamiento comparativista actual cuando Étiemble entró en el debate, sobre todo con su sonado ensayo *Comparaison n'est pas raison* (1963). ¿Qué hay que pensar al respecto? Una primera observación se impone de entrada por su evidencia: toda definición del comparativismo supone una opción ideológica seguida de otra opción metodológica. En general, todos somos positivistas más o menos rezagados, y nadie lo discute, ni los conversos ni los seguidores de siempre. La objetividad a la que tanto se recurre se llama positivismo. La pregunta que surge de inmediato es si se tiene derecho también a otra filosofía, explícita o implícita, a otra orientación ideológica, a otras opciones y a otras filiaciones. En caso afirmativo, todos los fundamentos positivistas se vienen abajo y, con ellos, los presupuestos básicos del comparativismo tradicional. En segundo lugar, el espíritu dogmático, indiscutible, irrevocable de las formulaciones que se han difundido no deja de ser llamativo. Cuando se dice: «La literatura comparada es» o «no es», la literatura com-

---

<sup>82</sup> J. Voisine, «C. r.», en *Revue de Littérature Comparée*, 26, 1952, pág. 287; *Idem*, 33, 1959, pág. 142.

<sup>83</sup> René Wellek, *Discriminations*, pág. 30.

<sup>84</sup> François Jost, *Op. cit.*, pág. 25; Manfred Gsteiger, «Zum Begriff und über das Studium der Literatur in vergleichender Sicht», en *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Hgb. Horst Rüdiger, Berlín-Nueva York, 1971, pág. 77.

<sup>85</sup> Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, pág. 398.

parada (a pesar de las objeciones) «sigue siendo» tal y como se la definió, «tiene que ser» esto o aquello, o sólo existe una única y «acertada perspectiva comparativista» y, por lo tanto, los «desacatos a la ortodoxia» etc., etc.<sup>86</sup>, a uno se le ocurre preguntarse qué autoridad doctrinaria está detrás de esas aserciones, qué legitimidad teórica tiene semejante comparativismo dogmático, y así sucesivamente. Se recurre asimismo a la tradición, al uso, al pragmatismo<sup>87</sup>. Pero esta situación de hecho, que es consecuencia de la tradición (pero también de la inercia, de la costumbre, cuando no de la pereza intelectual), también es cuestionable. En efecto, ¿quién ha decidido de una vez por todas que el comparativismo «es...»? ¿Hay una definición establecida, *ne varietur*, de la literatura comparada? En caso contrario, ni que decir tiene que se pueden discutir «todas» las definiciones dogmáticas que la literatura comparada no ha dejado de aplicarse a sí misma. ¿Quién ha «fijado» el objeto y el método de la literatura comparada? Y, si en realidad ese concepto —como todos los conceptos operativos de la investigación literaria— no es más que una convención terminológica, una herramienta, una formulación más o menos tradicionalmente aceptada que evoluciona históricamente, ¿se podría revisar y plantear otras soluciones? Este es el trasfondo de la posición que mantienen Étiemble y todos los comparativistas que piensan como él. Su replanteamiento es a la vez legítimo y oportuno.

Con este espíritu, cabe la esperanza de una regeneración fundamental del comparativismo y, en definitiva, de la «rehabilitación» de éste. En efecto, hay que confesar que la literatura comparada está perdiendo velocidad desde hace tiempo. Como es bien sabido, desde Croce<sup>88</sup>, se rechaza su contenido erudito, factológico, positivista. La crítica literaria —haya sido de la orientación que haya sido— no ha pres-

<sup>86</sup> Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, pág. 5; Claude Pichois, André M. Rousseau, *Op. cit.*, pág. 77; Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, pág. 29; Jacques Voisine, cfr. *Comparaison n'est pas raison*, pág. 63, etc.

<sup>87</sup> Alexandru Dima, *Principii de literatură comparată*. Bucarest, 1969, pág. 95.

<sup>88</sup> Benedetto Croce, «La 'letteratura comparata'», 1902, en *Problemi di estetica*, Bari, 1966, págs. 71-76.

op. cit.  
i. inmanie

tado ningún interés al comparativismo. Por su parte, a la prensa especializada tampoco le ha preocupado más que para ir en su contra<sup>89</sup>, la prensa diaria llega a veces a ser mordaz con él<sup>90</sup>, y los especialistas en poética hablan con la boca pequeña del «difunto 'comparativismo'»<sup>91</sup>, y ello por no dar más que una muestra. Hay que reconocer que existen razones más que suficientes para hablar mal del comparativismo. Étiemble lo sabe y comparte esas justificadas críticas.

En esencia, Étiemble entra dentro de una tendencia no muy bien definida y, en cualquier caso, no muy seguida, pero sí real, caracterizada por una reflexión crítica y cierta recuperación de la literatura comparada, mediante el replanteamiento y la clarificación de todos los conceptos que la afectan. Hay quien ha manifestado<sup>92</sup> a veces, aunque sin resultados muy reseñables, esa exigencia de establecer mejor los presupuestos teóricos y metodológicos de una disciplina que sigue en espera de una nueva definición y un estudio más profundo. Cierta prudencia ante las metodologías y gran desconfianza hacia el aspecto «doctrinario» del comparativismo, entendido como actividad más bien empírica (sin principios muy definidos, sino sólo con «exigencias» y «aspiraciones», por otra parte «difíciles de satisfacer»), tampoco facilitan las cosas. Al mismo tiempo, se nos aconseja renunciar a las «generalizaciones» (las comillas son para ironizar), «y volver a preocupaciones más modestamente comparativistas»<sup>93</sup>. Pero, ¿vale para algo la práctica comparativista sin hilo conductor teórico? Como los principios planteados, e incluso la palabra, están en plena «crisis» y ninguna definición es aceptable<sup>94</sup>, ¿quién nos impide refor-

<sup>89</sup> Hubert Juin, «Pour une syntaxe culturelle», en *Les Lettres Françaises*, núm. 1404, 1971.

<sup>90</sup> Jean-Claude Trait, «Vulgarisons, que diable!», en *La Presse*, 20 de agosto de 1973 (acerca del VIII Congreso de la A.I.L.C.), Montreal-Ottawa, agosto, 1973.

<sup>91</sup> «Présentation», en *Poétique*, 1, 1970, pág. 2.

<sup>92</sup> Harry Levin, *Grounds of Comparison*. Cambridge, Mass., 1972, pág. 87.

<sup>93</sup> Marcel Bataillon, en *1616*, I, 1978, pág. 22; Manfred Gsteiger, «Pourquoi la littérature comparée?», en *Études de lettres*, 7, 1974, n.º 3, pág. 10.

<sup>94</sup> Horst Rüdiger, «Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft», en *Zum Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, pág. 8.

comparativismo  
léxico  
ideológico  
militante

mular la palabra y la cosa, la problemática comparativista en su conjunto? Puesto que el término es convencional, ¿por qué no sustituirlo por otra convención más adecuada y actualizada? Así es que hay que salir de los caminos trillados. ¿La comparación no es un método específico? Pues sí, pero que un procedimiento tenga ya muchos años no siempre tiene que ser un argumento negativo. Se puede (hasta se debería) rehabilitar la comparación, a pesar de la ocurrencia de Étiemble: la comparación sí es razón<sup>95</sup>, pero ¿en qué sentido?

La solución que se vislumbra, o que se adivina más bien —y que ilustrarán posteriores demostraciones— apunta en una dirección generalizante y teórica. Si data, pongamos, de la creación del mundo, la comparación puede establecer los fundamentos de una visión internacional y universal de la literatura. Lo permanente se va haciendo invariable. Quienes practican la comparación ahistórica se van concienciando de algo esencial: «sus problemas esenciales eran los mismos»<sup>96</sup>. Por lo tanto, se puede pasar perfectamente del estudio de las «relaciones de hecho» al de las relaciones y estructuras literarias idénticas, análogas u homologables. Así pues, el comparativismo puede cambiar de orientación básica y abrirse a otras perspectivas: dejar de ser una disciplina histórica para convertirse en una disciplina teórica e ideológica, abandonar el academicismo y dar paso a la militancia. Todo depende de los objetivos que se han fijado, y que llevan a una teoría (universal) de la literatura y a una meta militante propia de la actualidad ideológica del mundo contemporáneo. Esos podrían ser los principios programáticos del nuevo comparativismo, por cuya vía avanza Étiemble para plantear todos los problemas del comparativismo (realmente) teórico y militante.

El marco inicial entre las dos «escuelas» —la «francesa» y la «americana»— ayuda a enfocar mejor el enfrentamiento que, según Étiemble, se reduce a una oposición declarada: «historicismo» contra «criticismo». La primera tendencia

<sup>95</sup> «Editorial», en *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2, 1978, pág. 5.

<sup>96</sup> François Jost, *Op. cit.*, II, pág. 313.

concibe la literatura comparada sólo como «una rama de la historia de la literatura», entendida ésta en su aspecto más relacionado con los acontecimientos, o más anecdótico, como yo diría. La otra tendencia sostiene que, aun cuando dos literaturas no hayan tenido relación histórica alguna, siempre es posible comparar los géneros literarios que ambas han elaborado independientemente, en pocas palabras: comparativismo de las «relaciones de hecho», por una parte, sin «relaciones de hecho», por otra<sup>97</sup>. Posición definida con más exactitud aún en forma de estudio «de las 'relaciones de hecho' que se dieron entre Byron y Pouchkine, Goethe y Carlyle»; así pues, «exclusión de cualquier juicio de valor, cualquier teoría literaria, cualquier empresa estética», frente a «cualquier examen de las relaciones estéticas entre literaturas que no se han podido influir directa y recíprocamente»<sup>98</sup>. Comparativismo de los «hechos» frente al de las «estructuras literarias»...

Evidentemente, a Étiemble se le considera un solitario, «un francotirador», entre los especialistas franceses, de los cuales se desentiende enérgicamente: «Por poco solidario que me sienta con una 'escuela comparativista francesa'»<sup>99</sup>. Los antipositivistas americanos hacen notar con simpatía su distanciamiento<sup>100</sup>. Si no hay denominación de origen del comparativismo, tampoco la hay de las «dos» escuelas. Ambas adolecen de unidad metodológica, pues positivistas e historicistas los hay por todas partes, incluso en los trabajos de Étiemble se encuentran también huellas de las dos orientaciones.

Centrémonos en los hechos y en sus relaciones. Étiemble no los ha negado nunca, sólo ha rechazado los excesos, las exageraciones del positivismo. «Cuando la condena del 'positivismo' llega hasta la estética pura, dejo de confiar en él, pues creo que la estética puede sacar mucho partido de estudios rigurosos»<sup>101</sup>. Étiemble no rechaza ni lo evidente

<sup>97</sup> *Comparaison n'est pas raison*, págs. 65-66; «Histoire des genres et littérature comparée», en *Acta Litteraria*, V, 1962, pág. 203.

<sup>98</sup> «Littérature comparée», en *Encyclopaedia universalis*, París, 1971, 10, pág. 11.

<sup>99</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 64; *Le Jargon des sciences*, pág. 172.

<sup>100</sup> René Wellek, *Discriminations*, pág. 46.

<sup>101</sup> *Comparaison n'est pas raison*, págs. 85-86.

—así ocurre con determinadas influencias indudables, las orientales con respecto a la filosofía del siglo XVIII, por ejemplo—, ni los trabajos de documentación («me he ceñido todo lo posible a los hechos»<sup>102</sup>), ni siquiera las aportaciones de las buenas bibliografías: «Hace tiempo que lo pienso y lo digo: en el momento actual del comparativismo, nada resultaría más útil que un gran número de bibliografías analíticas y críticas, pero de todo el planeta, lo cual no deja de ser muy trabajoso». Una bibliografía realmente analítica y crítica, una «bibliografía comparativista»<sup>103</sup>, constituye además la base imprescindible para cualquier investigación en el campo de la literatura comparada.

En cuanto a la perspectiva histórica y a su método, hay que decir que son aún más valorados, y con razón: Étiemble sólo concibe el comparativismo sólidamente comprobado y enmarcado históricamente: «Me parece que es lógico, y hasta necesario, que todo comparativista estudie, desde el punto de vista histórico, por lo menos un tiempo y un espacio en los que las 'relaciones de hecho' se hayan desarrollado plenamente». La función de la historia es la de «situar la obra» que, al formar parte de la historia, no puede ser estudiada «independientemente de las condiciones que la han visto nacer o que han hecho que nazca»<sup>104</sup>. Está bien claro. Rechazar el «rechazo global de la historia», pues «el hombre vive en la historia» con sus condicionamientos y sus mutaciones<sup>105</sup>, es una cosa, limitar estrictamente el comparativismo a datos y conclusiones puramente históricas es otra. Sin embargo, la explicación de la situación histórica siempre es imprescindible para situar y definir adecuadamente. Estas precauciones son más necesarias que nunca en el caso de China, tan querida por Étiemble y tan diferente, desde cual-

<sup>102</sup> *L'Orient philosophique au XVIII<sup>e</sup> siècle*. París, 1961, vol. I, págs. 148, 150; «Préface générale», en *Philosophies taoïstes*, París, 1980, pág. III.

<sup>103</sup> «Sur une bibliographie du haïku dans les langues européennes», en *Comparative Literature Studies*, XI, 1, 1974, pág. 18; *L'Orient philosophique...*, I, pág. 5.

<sup>104</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 82: «Monologue d'un sage», en *Matulu*, 3 de mayo de 1931, pág. 5.

<sup>105</sup> *Essai de littérature (vraiment) générale*. (3<sup>a</sup> edición), París, 1973, pág. 277; *Savoir et goût*. págs. 26-27.



quier punto de vista, de los sistemas y puntos de referencia europeos. Sus condiciones históricas, sociales y económicas, sus costumbres, exigen la asimilación histórica y cultural del «hecho» chino<sup>106</sup>. La interpretación de un texto o de un escritor queda totalmente falseada si el análisis que de ellos se haga no tiene en cuenta «la fecha en que se escribe», el «tiempo», el «siglo». Étiemble es fiel lector de Montesquieu y de Voltaire y además está convencido de que «cualquiera de los estilos reconocidos y consagrados lo es a la vez de un tiempo y de un hombre: de un pasado que aglutina, de un hombre al que sirve como medio de expresión y de un futuro que presiente»; Étiemble cree también que la «coyuntura histórica» puede contribuir al nacimiento y a la difusión internacional de una corriente poética (como ocurre con el simbolismo, por ejemplo) y que la función de los textos épicos «varía según el tiempo, los pueblos, las circunstancias», que en realidad «el espíritu del relato corto, su función, varían según la historia, la religión, el genio de los creadores»<sup>107</sup>. El circuito hermenéutico pasado-presente que es reversible funciona siempre en ambos sentidos, dirige la operación en su conjunto: por un lado, sólo se puede entender la China actual a través de sus raíces, sus fuentes históricas; por otro lado, para entender la creación de la epopeya tradicional hay que relacionarla con los bardos populares, que todavía se dan hoy en día en los regímenes tribales<sup>108</sup>, etc.

Nada se sitúa al margen de la historia o contra ella. Étiemble es el primero en luchar contra los verdaderos anacronismos, las asimilaciones excesivas, los paralelos aventurados o vacuos: «Así pues, la historia de la literatura debe evitar las paráfrasis fantasiosas o decididamente anacrónicas y desestimar enérgicamente las extrapolaciones forzadas, las fal-

ambiant  
la  
época

<sup>106</sup> *Connaissions-nous la Chine?* París, 1964, pág. 8; Yun-yu. *Essai sur l'érotisme et l'amour dans la Chine ancienne*. Ginebra, París-Munich, 1969, pág. 41; *Quarante ans de mon maoïsme*. París, 1976, pág. 28.

<sup>107</sup> «Présentation», en *L'Inde du Bouddha*, París, 1968, pág. 14; *Mes contrepoisons*. París, 1974, págs. 152, 171; «Préface», en *Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle*, I, París, 1960, pág. 1206; *Essais...*, págs. 130, 191, 231.

<sup>108</sup> *Quarante ans de mon maoïsme*. pág. 424; *Poètes ou faiseurs?* París, 1966, págs. 128, 133.

sas 'premoniciones de la dialéctica', las 'actualizaciones' rebuscadas y poco fiables»<sup>109</sup>. A los paralelismos sensacionalistas que quieren a toda costa asimilar los «grafismos» actuales y la caligrafía china Étiemble les reserva el sarcasmo<sup>110</sup>. Su polémica locuacidad se desata una vez más. No pasa por alto ni el contenido, ni el contexto, ni la situación, ni la función, ni el significado histórico específico de tal o cual dato literario: «La picaresca corresponde a un momento de la historia de la sociedad española». «Por lo tanto, no pensemos que es error o ingenuidad lo que frecuentemente es sólo fruto de nuestra ignorancia o de nuestra desorientación»<sup>111</sup>. Para paliar este grave inconveniente, el comparativista debe completar su «formación como historiador», con «una formación como sociólogo». Asimismo es conveniente que tenga en cuenta «la historia de las ideas, e incluso la sociología comparada de las literaturas»<sup>112</sup>.

Sin embargo, el distanciamiento sigue siendo considerable: para Étiemble —como para toda una pléyade de espíritus críticos contemporáneos— el acercamiento factual e histórico no es un fin en sí mismo, sino todo lo contrario. No es una meta, sino un punto de partida. Dicho metafóricamente, es como cuando se exprime la naranja y se tira la cáscara. La tendencia esencial es la de asumir y al mismo tiempo superar el positivismo, el historicismo, el sociologismo. Se abren nuevas perspectivas, los datos exactos tienen otra finalidad distinta de la que se les daba. La literatura comparada ya no es una simple rama de la historia de la literatura. La suya no es una situación de inferioridad, como creen «esos que constituyen la ortodoxia a la francesa» (Jean-Marie Carré, etc.). Sí están en lo cierto los que consideran que las «relaciones de hecho» entre escritores, escuelas y géneros literarios no agota nuestra disciplina<sup>113</sup>. Así que hay

<sup>109</sup> *Essais...*, págs. 269, 277; *Connaissions-nous la Chine?* pág. 99; *Poètes ou faiseurs?* pág. 105.

<sup>110</sup> *L'écriture*. París, 1973, págs. 28, 89, 96.

<sup>111</sup> «Préface», en Le Sage, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, I, París, 1973, pág. 10; «Présentation», en *L'Inde du Bouddha*, pág. 15.

<sup>112</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 83; «Le Japon des jésuites et des philosophes», en *Le Japon et la France*, París, 1974, pág. 11.

<sup>113</sup> *Savoir et goût*, pág. 164; cfr. también *L'Orient philosophique*, vol. I, pág. 209.

que dejar las cosas claras: «No es que los trabajos históricos o incluso sociológicos me parezcan poco relevantes. Si así lo creyera, seguramente no habría dedicado tantos años a escribir *Le Mythe de Rimbaud* y, desde luego, no me obstinaría en seguir con su historia. Lo que digo es que ese tipo de estudios en absoluto agota el campo del comparativismo»<sup>114</sup>. En resumen —y esta precisión es de peso—, «la *historia* no agota todas las posibilidades de nuestra disciplina». Su trabajo no ha terminado, no ha hecho más que empezar<sup>115</sup>.

Todos los reproches al historicismo se sitúan, sin excepción, en una perspectiva que va contra «esa enfermedad del espíritu contemporáneo: la excesiva confianza en la historia». El saber histórico también es relativo. No hay una única realidad histórica<sup>116</sup>, «sino tantas realidades históricas como partes (o visiones) interesadas tiene el hecho». Además, siempre hay varias lecturas posibles, varios puntos de vista aceptables<sup>117</sup>. Étiemble ha dedicado tanto tiempo de su vida a esa «tarea» titulada *le Mythe de Rimbaud* para probar, por reducción al absurdo, los excesos de la historia de la literatura, que son la compilación de biografías, las bibliografías, la acumulación de fichas, la búsqueda incesante de fuentes, etc. Esa es la otra cara de la «llamada historia de la literatura», el «fracaso del método histórico». Ese procedimiento se ha venido abajo<sup>118</sup>.

El primer cargo (y el más grave) que se le imputa tiene que ver con la sustitución de «la explicación de las obras maestras» por «anécdotas», «la indiferencia en cuestiones estéticas», «ninguna concesión a las producciones estéticas», la incapacidad «para dar cuenta de la belleza»<sup>119</sup>. Esa

<sup>114</sup> Véase la nota anterior.

<sup>115</sup> «Intervention», en *Acta Litteraria*, V, 1962, pág. 45.

<sup>116</sup> *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*. París, 1961, págs. 54, 403.

<sup>117</sup> *Savoir et goût*, pág. 117; Bernard Noël, «Étiemble nous parle de 'son' maoïsme et de la littérature chinoise», en *La Quinzaine littéraire*, 1 de febrero de 1977.

<sup>118</sup> *L'Orient philosophique...*, I, pág. 3; *Savoir et goût*, pág. 120; *Poètes ou faiseurs?* págs. 43-44; *C'est le bouquet!* París, 1967, pág. 421.

<sup>119</sup> «La Littérature française de 1950 à 2000», en *Valeurs*, 1, 1945, pág. 22; *Hygiène des lettres*. París, 1952, pág. 10; *Savoir et goût*, pág. 121; *Monologue d'un sage*, pág. 5.

es otra disparidad esencial de los dos comparativismos. Dos concepciones literarias, o dos metodologías y, en definitiva, dos aproximaciones espirituales profundamente diferentes se ven así enfrentadas: una mira al hecho bruto y desnudo, otra al sentido y al valor estéticos del hecho. Por el momento, es inútil insistir en el «sentido» y en la «estética». Étiemble entiende esas nociones de manera bastante tradicional, aunque la tipología que ésta supone no deje de ser una realidad: «No parece fácil el acuerdo entre historiadores y especialistas en estética, entre archiveros y estetas», entre «escritores» y «profesores»<sup>120</sup>. No hay solución de compromiso o tregua posible entre dos formaciones intelectuales, dos «filosofías de la literatura» y, sobre todo, dos temperamentos opuestos. Abierto o dulcificado, el conflicto siempre estalla y dificulta cualquier empresa comparativista, lo cual da motivos a Étiemble para lanzarse —como ya hicieron Péguy y Lasserre— contra los profesores «cuya formación se nutre de esa disciplina historiadora e iliteraria», contra la «ridícula pedantatiería» de alguien como Fernand Baldensperger, por ejemplo, (¡uno de los popes del comparativismo francés!), que «asustaba ya a sus mejores alumnos con una incomparable indiferencia hacia lo poético». La intimidación a los profesores se hace irremediable: «¡Amordácense ustedes mismos con sus tesis doctorales! ¡Andense con cuidado!»<sup>121</sup>. La incompatibilidad de orientación y de humor entre Étiemble y buen número de sus compañeros en las tareas comparativistas es cada día más radical y definitiva. Sin embargo, hay que resaltar algunas convergencias rebeldes (sobre todo anglosajonas) de antes de la «crisis», el inicio de un posible acuerdo entre el comparativismo y la perspectiva ahistórica<sup>122</sup>, etc.

Así pues, la reformulación radical de la literatura com-

<sup>120</sup> *Histoire des genres et littérature comparée*, pág. 204; *Savoir et goût*, págs. 37-74.

<sup>121</sup> *Savoir et goût*, pág. 59; Étiemble y Jassu Gaucière, *Rimbaud*. París, 1966, págs. 268-269; «Thèse», en *École Normale Supérieure*, París, 1951.

<sup>122</sup> Harry Levin, «La Littérature comparée; point de vue d'Outre-Atlantique», en *Revue de Littérature Comparée*, 27, 1953, pág. 24; D. W. Fokkema, «Cultural Relativism and Comparative Literature», en *Tamkang Review*, III, 2, 1972.

parada emprendida por Étiemble es la consecuencia directa del conjunto de los datos mencionados. Nada más lógico, por otra parte. Que toda una tradición académica e historiadora se vea arrollada sin miramientos es inevitable y entra además dentro de la normalidad, pues se trata en definitiva de la necesidad imperiosa y fundamental de dar una nueva orientación y definición a la totalidad de las investigaciones comparativistas: pasar decidida y consecuentemente del ámbito de los «hechos» al de la «literatura», del de las «relaciones entre hechos» al de las «relaciones estéticas». Rasgo significativo: el primer artículo doctrinario de Étiemble, que presenta además las características de un manifiesto, lleva precisamente por título: «Renouveau de la littérature comparée» (1948)<sup>123</sup>. El programa encuentra una primera sistematización en el texto (cuyo título presagia ya el del ensayo de 1963, *Littérature comparée ou comparaison n'est pas raison*<sup>124</sup>) y constituye una reconversión integral del procedimiento comparativista. Aunque, como ya comprobaremos, siempre hay algún aspecto que hace que las tesis de Étiemble no estén completamente aisladas de las demás, sus formulaciones son más enérgicas, el autor las manifiesta con más claridad y están más sistematizadas que otras. Su sello personal las hace más personales y las respalda.

Si el campo del comparativismo «a la francesa» nos mantiene «apartados de la literatura propiamente dicha»<sup>125</sup>, entonces habrá que garantizar la primacía de la literatura: «Nunca me olvido de que la *littérature comparada* es *comparada*, pero frecuentemente se olvida que la *littérature comparada* es *littérature*». En la expresión *littérature comparada*, «el sustantivo *littérature* no es menos importante que el adjetivo *comparada*»<sup>126</sup>. Esa es la piedra de toque de todo el «sistema».

<sup>123</sup> *L'écrivain égyptien*, VIII, mayo de 1948, págs. 646-648 (versión francesa mecanografiada del original árabe).

<sup>124</sup> *Annales de l'Université de Paris*, 27, 1957, págs. 169-180, recogido en *Savoir et goût*, págs. 154-173.

<sup>125</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 78.

<sup>126</sup> *Savoir et goût*, pág. 163; «Le Japon des jésuites et des philosophes», pág. 11; *L'Orient philosophique...*, I, pág. 16.

Parece una perogrullada, pero no lo es en los ambientes en los que Étiemble es objeto de polémica. Se trata de situar la obra literaria y su experiencia estética en el centro mismo del comparativismo: analizar las obras literarias y las «preferencias estéticas». Para llevar a cabo esto, el aparato metodológico de la antigua escuela (influencia, fuentes intermedias, etc.) no es ni adecuado ni operativo. Por el contrario, «la literatura comparada acaba, se cierra y, en cierto sentido, empieza cuando centra su estudio en la obra en cuanto tal»<sup>127</sup>. Esa es la clave. Se da al estudio de los hechos y a la historia de la literatura una finalidad estética o, mejor aún, formal: «...Las relaciones históricas entre los escritores y las literaturas sólo merecen nuestra atención si el estudio que de ellas hacemos nos lleva, más allá de la historia de esas relaciones, hasta la comprensión de lo que da cuerpo a las obras fruto del lenguaje: el estilo y la estructura»<sup>128</sup>. La experiencia personal del historiador de la literatura debe servir para volver a la obra literaria, a «la comprensión de lo que constituye la obra como tal»<sup>129</sup>. Programa deudor de la crítica literaria y de la teoría de la literatura. // La comprensión de la obra literaria equivale a la comprensión de la literatura, o de lo «literario» //

Para Étiemble —que, a este respecto, tiene también unas ideas muy tradicionales— la especificidad de la literatura conlleva la estética, el aspecto «bello», con el que incluso llega a fundirse: «El objetivo de la literatura es producir obras bellas»<sup>130</sup>. Por lo tanto, la literatura comparada debe «ir de la historia a la belleza» a la cualidad específica de la obra literaria, «estudiar la belleza de las obras que se comparan»<sup>131</sup>. Sin querer zanjar la cuestión de fondo de la discusión, muy antigua por otra parte y replanteada cada cier-

<sup>127</sup> *Histoire de genres et littérature comparée*, pág. 205; *Comparaison n'est pas raison*, pág. 79.

<sup>128</sup> *Savoir et goût*, pág. 172.

<sup>129</sup> *L'Orient philosophique...*, I, págs. 16, 20.

<sup>130</sup> *Hygiène des lettres*, pág. 14.

<sup>131</sup> «Intervention», en *Acta Litteraria*, V, 1962, pág. 154; «L'approche comparatiste», en *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*, I, París-La Haya-Nueva York, 1978, pág. 633.

to tiempo a través de la noción de lo bello (concepto filosófico, determinado culturalmente, fijado de manera convencional a la estructura formal), digamos que, para Étiemble, la belleza tiene un contenido puramente «literario», es decir, verbal. Obra literaria significa obra fruto del lenguaje, como consecuencia de lo cual, «la literatura comparada debe abrirnos a todas las formas que puede tomar la belleza del lenguaje». Así que habría que ir pensando en una «Academia de la belleza verbal»<sup>132</sup>. A todo lo que afecta a lo bello en la obra se le da pues una definición «formalista», ya que se supone que [la literatura comparada] debe llevar al «estudio comparado de las estructuras» (estructuras de detalle —con lo que se convierte en estilística y métrica comparadas) así como al estudio de las «estructuras de los conjuntos» y de los géneros<sup>133</sup>. Todo parece indicar que, para Étiemble, «literario», «bello» y «estructura» son lo mismo. concep

No hay que olvidar tampoco el aspecto «sensualista» de esta estética, asimismo antigua y con un matiz muy dieciochesco (propio de Étiemble). La literatura comparada y la historia de la literatura deben darnos a conocer la «voluptuosidad literaria», orientarnos hacia ella, «hacer que el placer literario nos seduzca». ¿Acaso alguien puede leer sin un estremecimiento de sensualidad la prosa más escueta de Descartes?<sup>134</sup>

Ante semejante objetivo, el consiguiente método. Para Étiemble, el comparativismo se convierte en una disciplina punta, historicista y crítica al mismo tiempo, en un análisis y una síntesis histórico-crítica: «Parece natural, por otra parte, que la literatura comparada recurra a la Historia —ya que en ella estamos todos— y a la Estética —ya que todos buscamos la belleza»<sup>135</sup>. El comparativismo no podría progresar «sin la utilización constante, complementaria, de la his-

<sup>132</sup> *Le Babélien*, I, París, 1960, pág. 2; *Littérature dégagée*. París, 1955, pág. 40.

<sup>133</sup> *Histoire des genres et littérature comparée*, pág. 205.

<sup>134</sup> *L'Orient philosophique*, I, pág. 209; *Le Jargon des sciences*, págs. 19, 27; Jeannine Kohn-Étiemble, *Op. cit.*, pág. 181.

<sup>135</sup> Claude Couffon, «Rencontre avec Étiemble», en *Les Lettres Françaises*, 1906, 5-11 de diciembre de 1963.

comparatisme: → hist. de la lit + théorie  
 → critique littéraire  
 (juicio estético, gusto, valorar...)

toria de la literatura y del análisis formal», «sin aunar investigación histórica y reflexión crítica»<sup>136</sup>. Y ya se sabe que, con esta última, se entra en «el terreno de los juicios en cuestión de gustos, de los juicios, del placer». «No hay historia sin erudición, sin espíritu crítico, sin juicios (aunque sean implícitos) de valor»<sup>137</sup>. Es decir, que la literatura comparada se funde con la historia de la literatura y la crítica literaria, si se enfocan éstas según una perspectiva estética e internacional.

El comparativismo así entendido exige, en definitiva, observaciones históricas y juicios estéticos, sabiduría y gusto. Este es, por otra parte, el título programático de uno de los volúmenes de la serie *Hygiène des lettres* (III). Naturalmente, «la sabiduría no sustituye al gusto», pero «pedantería» ¡toda la que se quiera! «Esos conocimientos me han formado el gusto»<sup>138</sup>, que no sólo está hecho de mil repugnancias (como decía Valéry), sino también y sobre todo de mil datos precisos, eruditos, en el sentido etimológico del término (*erudio* = desbastar, afinar, perfeccionar), que afinan y profundizan en «la experiencia íntima» de la belleza y le dan una mayor dimensión intelectual<sup>139</sup>. Todas las definiciones que se pueden ir recogiendo de ese proceso, tan íntimamente ligado para Étiemble, de la constitución misma del comparativismo, van orientadas en la misma dirección: «Esa literatura comparada, auténticamente internacional y que, bien consolidada por estudios serios de historia y de sociología, nos permitirá disfrutar con más afinamiento de las obras bellas», «lograr un mejor disfrute de las obras bellas»<sup>140</sup>. El matiz intelectual precisa el verdadero sentido de estas formulaciones: «Disfrutar más, amar más apasionadamente y con mayor lucidez al tiempo cualquier obra literaria», «dis-

<sup>136</sup> «Littérature comparée», en *Encyclopaedia Universalis*, 10, París, 1971, pág. 12; *Essais...*, págs. 22-23.

<sup>137</sup> *Essais...*, pág. 269; «Préface générale», en *Philosophes taoïstes*, pág. 101, ms.

<sup>138</sup> *Savoir et goût*, págs. 32, 33.

<sup>139</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 86.

<sup>140</sup> *Histoire des genres et littérature comparée*, pág. 207; *L'Orient philosophique...*, I, pág. 21.



frutar de manera más inteligente de una obra bella, saborear hasta el fondo la escritura de otro»<sup>141</sup>. // Estudiar a fondo, consolidar, matizar la impresión sensible, emocional, de las obras literarias: ese es el contenido y el objetivo de ese comparativismo fortalecido. //

Ese programa orientado hacia la estética supone una nueva jerarquización de los componentes básicos de la literatura comparada, que no son sino los que dependen del objetivo final asignado: belleza y placer literario. La historia de la literatura se convierte pues en «una simple vía de acercamiento», un modo de acceso. Sólo debe ser una introducción al placer literario y estar al servicio del gusto»<sup>142</sup>. No una disciplina auxiliar, pero sí complementaria y subordinada. Lo mismo ocurre con la historia del arte. Fijémonos en la situación de la iconología: «Cada cual tiene que utilizar su propio discernimiento para disfrutar o no, pero, esta vez, con conocimiento de causa»<sup>143</sup>. Los datos científicos, positivos, a menudo indispensables, del discurso comparativista encuentran pues una motivación subjetiva: «La preocupación por el placer de ustedes me obligará, pues, a unas cuantas páginas de pedantería»<sup>144</sup>. Esto es algo para salir de apuros, casi un sacrificio... y Étiemble añade, a modo de confesión íntima: «Sé todo lo que gano con las investigaciones críticas. Una de las razones de la estupidez de estos tiempos es la sustitución del espíritu crítico de la historia de la literatura —historia que debería ser sólo una ayuda para el crítico— por un instrumento para juzgar mejor»<sup>145</sup>. En vez de limitarse a las «relaciones de hecho», la crítica, comparativista por naturaleza, debe «culminar en el valor de las obras, hacer —¿por qué no?— juicios de valor». La literatura

<sup>141</sup> *L'Orient philosophique...*, I, págs. 148, 209, «Naissance et morte à la musique», *N.R.F.*, 1967, pág. 1125.

<sup>142</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 66; *L'Orient philosophique...*, I, pág. 4.

<sup>143</sup> «Panofsky ou la peinture expliquée», en *Le Figaro littéraire*, 1146, abril de 1968, pág. 41.

<sup>144</sup> «Préface», en *Jeu-p'ou-t'ouan, ou la chair comme tapis de prières*, París, 1962, pág. III.

<sup>145</sup> Jules Supervielle, Étiemble, *Correspondance*, 1939-1969, ed. crítica de Jeannine Kohn-Étiemble, París, 1969, pág. 98.

comparada se ve pues abocada a elegir, a implicarse, incluso a comprometerse con la actualidad de cada literatura. La militancia de Étiemble encuentra, de este modo, una de sus justificaciones principales: «Puesto que la literatura comparada debe abriarnos a todas las formas de la belleza, tanto carnales como espirituales, ¿por qué nos iba a prohibir, por qué no nos iba a ordenar que distinguiéramos en cada una de las culturas –y en la nuestra también, pues claro que sí!– lo que la hace distinta, sea bueno o malo?»<sup>146</sup>

¿Hay que sacar como conclusión que el comparativismo se desprende de este modo de su objeto y de su método específicos y, que pierde, por tanto, su razón de ser? ¡De ningún modo! Se deshace sólo de su definición obsoleta, positivista e historicista, nada más. El comparativismo vuelve a ser lo que siempre fue en realidad, tal y como lo han puesto en práctica y lo han entendido no pocas mentes claras: un tipo de investigaciones orientadas hacia lo literario, una parte integrante de cualquier aproximación crítica, una aproximación crítica que es integral o «total» en cuanto que juicios de hecho, descripciones, acercamientos históricos y comparativistas y juicios de valor se funden en un mismo procedimiento sintético. Las profesiones de fe crítica que hace Étiemble dan cuenta precisamente de esta concepción<sup>147</sup>. Los objetivos que se ha fijado el comparativismo –«lograr una mejor comprensión», «disfrutar más» de las literaturas<sup>148</sup>– traducen precisamente esa corriente comparativista integradora. En efecto, «comprender» –resultado de todo trabajo de interpretación– significa «situar»<sup>149</sup> histórica, ideológica y estéticamente el objeto de estudio, asignarle un lugar en su contexto específico, relacionarlo con sus homólogos. En resumen, interrelacionar las literaturas y comprenderlas unas a través de las otras.

Este acercamiento crítico-comparativo, que se pretende

<sup>146</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 71; *L'Orient philosophique...*, II, pág. 173.

<sup>147</sup> «De la critique», en *Hygiène des lettres*, págs. 9-22; «Un nouveau Garap: la nouvelle critique», en *Raison présente*, 9, 1969, pág. 10.

<sup>148</sup> *L'Orient philosophique...*, I, págs. 17, 209.

<sup>149</sup> «La Chine», en *La Chine*, Neuchâtel, 1970, pág. 175.

total, constituye también una «lectura» de «texto». «Todo estudio de la literatura debe partir del texto mismo», «una vez más, habría que leer los textos»<sup>150</sup>. El método comparativista exige pues que se hagan «análisis de textos», «análisis comparados», «esa sutil y dificultosa disciplina que es el análisis literario —y, a pesar de todo, literal— de textos»<sup>151</sup>. Étiemble está seguro de que «el análisis de texto, si está bien hecho, da la clave de todo»<sup>152</sup>, de que el mérito de ese método, «el viejo método francés de análisis de texto», ha dado pruebas suficientes de su eficacia, de que lo único que el formalismo ha hecho ha sido recoger el antiguo procedimiento de esos «análisis filológicos»: «Porque el formalismo no es ni más ni menos que lo que yo llamaba un *buen análisis de texto*»<sup>153</sup>. La afirmación, algo exagerada, exige ciertos matices. Limitémonos, por el momento, a recordar que en esta perspectiva la «*nouvelle critique*» (o la «*nouvelle rhétorique*», si se quiere) no puede gozar de muchos favores tampoco, pues no juzga, no se pronuncia sobre lo bello y lo feo, no sitúa históricamente la obra, hace sólo «interpretaciones» unilaterales, «terroristas» —en el sentido que tiene este término para Jean Paulhan—, un verdadero fenómeno publicitario abusivo y sectario<sup>154</sup>. Todo ello rematado por una excelente parodia, un hermoso fragmento de bravura<sup>155</sup>. Resulta lógico que comparativistas de observancia más o menos estricta tengan sus reservas con respecto a la «*nouvelle critique*»<sup>156</sup>. Más sentido tiene, para el

<sup>150</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 113; Rimbaud, pág. 63.

<sup>151</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 96; *Savoir et goût*, pág. 43.

<sup>152</sup> *Le Babelien*, I, pág. 5.

<sup>153</sup> «Un nouveau Garap», pág. 11; *Le sonnet des voyelles*. París, 1968, pág. 213; «Jean Paulhan ou le langagier contre le linguistique», en *N.R.F.*, 186-187, 1968, pág. 984; en la misma dirección, Leo Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, 1966, págs. 103, 105.

<sup>154</sup> «Un nouveau Garap», pág. 10-11; «Jean Paulhan...», pág. 981; *Essais...*, págs. 276-277; *Monologue d'un sage*, pág. 5.

<sup>155</sup> «Préface», en *Le Sage*, *Op. cit.*, I, pág. 14.

<sup>156</sup> Marcel Bataillon, «Nouvelle jeunesse de la philologie à Chapel Hill», en *Revue de Littérature Comparée.*, 35, 1962, pág. 292; Werner P. Friedrich, *The Challenge of Comparative Literature*, Chapel Hill, 1970, pág. 36; *Projet de rapport sur l'état actuel de la recherche en littérature comparée*, Société Française de Littérature Comparée, 1978, texto fotocopiado, etc.

marco teórico del comparativismo (incluido el de Étiemble), comprender esta reacción recurriendo constantemente a las tesis que asimilan lo esencial de la investigación comparativista a todo procedimiento histórico y crítico en cuestiones de literatura. Esa tradición es bastante conocida. Lo es menos la convivencia de amplios sectores del comparativismo actual con una corriente de pensamiento crítico, para el que el acercamiento formal, el valorizador y el comparativista se funden en una única y compleja síntesis.

3. La identificación fundamental del comparativismo con el juicio histórico-crítico, en cuanto que elemento constitutivo de cualquier acercamiento crítico que se pretenda total, se remonta a Croce por lo menos. Esa profunda unidad se plantea como investigación de la obra «con todas sus relaciones»<sup>157</sup>. En cuanto a la fusión crítica-historia de la literatura, hay que decir que es todavía más antigua. El nombre de F. Schlegel es el primero que hay que mencionar. Es comprensible la soledad de Étiemble entre muchos de los comparativistas franceses, muy atrasados con respecto no sólo a las últimas tesis del comparativismo actual (sobre todo americano, alemán y de algunos países del Este), sino también frente a las primeras ideas francesas en este campo. En efecto, al hablar ya en 1868 de la «historia comparada de la literatura» (recordemos también que la expresión *comparative criticism* hace su aparición hacia 1790!), Sainte-Beuve reunía dos nociones estrechamente emparentadas, y ello por no citar a Renan para el que la crítica es indisociable de la comparación<sup>158</sup>. Mediante un breve muestreo se observa que la tendencia del comparativismo moderno, sobre todo el de estos últimos años va precisamente en esa dirección.

No hay distinción esencial entre la historia de la literatura, la crítica literaria y la literatura comparada en el ámbito del «juicio» crítico propiamente dicho. Esa es la tesis de

<sup>157</sup> Benedetto Croce, *Op. cit.*, págs. 73, 75-76; cfr. también Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, pág. 59.

<sup>158</sup> Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, III, París, 1889, pág. 357; Ernest Renan, *L'Avenir de la science*. París, 1890, págs. 269-297.

René Wellek<sup>159</sup> que pudo parecer «revolucionaria», y que ha ganado tanto terreno que se la puede encontrar en los trabajos de Haskell M. Block, Henry H. H. Remak, François Jost sobre todo, etc. Si no existen diferencias fundamentales entre la metodología de la historia de la literatura y la del comparativismo, entonces la literatura comparada se convierte en el *novum organum* de la crítica<sup>160</sup>, etc. La tradición filosófica alemana hace todavía más por esa orientación a la que Max Weber no era ajeno. Ya para Julius Petersen (sus ideas datan de 1928) la historia de la literatura –tanto nacional como internacional– debía ser a la vez «crítica» y «comparada»<sup>161</sup>. Algunas síntesis teóricas van en la misma línea: se aplican los mismos métodos (tanto en historia de la literatura, como en literatura comparada). Como la literatura comparada es deudora a la vez de la crítica y de la historia de la literatura, se puede uno preguntar si el comparativismo constituye efectivamente una disciplina independiente. Habría, pues, que empezar a considerar la hipótesis de un «superconcepto» (*Überbegriff*) que englobara la literatura general, la literatura comparada y la historia de la literatura. En cualquier caso, la comparación y el comparativismo resultan «obligados» en cuestión de historia de la literatura y de crítica literaria, etc.<sup>162</sup>

La expansión de estas ideas es mayor de lo que se cree: en Italia, en Bélgica, en España, en Latinoamérica se repi-

<sup>159</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*, pág. 292; *Discriminations*, págs. 296-297; «Comparative Literature», en *Dictionnaire international des termes littéraires*, La Haya-París, 1973, pág. 57.

<sup>160</sup> Haskell M. Block, *Op. cit.*, págs. 29, 33, 48-49, 51; Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, págs. 10-11, 18-19; François Jost, *Op. cit.*, págs. 20-21, 24, 26.

<sup>161</sup> Thomas Bourget, *Max Weber's Theory of Concept Formation*. Durham, 1976, págs. 206-207; Julius Petersen, *Op. cit.*, págs. 43, 48, 56, 60.

<sup>162</sup> Wolfgang Bernard Fleischmann, «Das Arbeitsgebiet der Vergleichenden Literaturwissenschaft», en Horst Rüdiger (ed.), *Komparatistik*, Stuttgart, 1973, págs. 81, 85; Horst Rüdiger, «Comparative Literature in Germany», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 20, 1971, pág. 97; Hugo Dyserink, *Über Möglichkeit und Grenzen der Komparatistik*, pág. 21; Zoran Konstantinovič, «Der literarische Vergleich und die Komparatistische Reflexion», en *Beiträge zur Romanischen Philologie*, XVII, 1968, Fascículo I, pág. 123.

ten últimamente las mismas tesis: la profunda unidad de las tres disciplinas (comparativismo, historia de la literatura y crítica literaria), el comparativismo en cuanto que «instrumento ideal de la crítica» (Jean Weisgerber), la intromisión inevitable del juicio crítico y estético en el comparativismo (con riesgo de otorgarle a éste una ficticia autonomía historizadora: Alexandre Ciorănescu), la homología literatur-comparada-crítica comparada, etc.<sup>163</sup> Entre los comparativistas de los países del Este, se constatan también las mismas opiniones, y cada vez con más fuerza a medida que van desapareciendo determinadas secuelas y tabúes. Naturalmente, la evaluación crítica es un proceso histórico y las consideraciones históricas tienen una función dialéctica en toda evaluación crítica; la correlación de ésta con la literatura comparada es fruto de la misma síntesis dialéctica (Robert Weimann, R.D.A.); «toda apreciación crítica es necesariamente comparativa e histórica» (Janos Hankiss, Hungría); «no se puede dejar de ser comparativista cuando se estudia un fenómeno, la especialización sigue siendo un error» (G. Călinescu, Rumanía); «la crítica, la historia de la literatura y los estudios comparativistas están estrechamente ligados» (A. Dima, Adrian Marino)<sup>164</sup>, etc. Además resulta bastante instructivo constatar que los enemigos más acérrimos de estas tesis (incluidas las de Étiemble) empiezan a largar lastre y a adoptar discretamente idénticas posiciones: la literatura comparada, de todos modos, «es una preparación para la crítica», «la coexisten-

<sup>163</sup> Ferdinando Nerri, «La tavola dei valori del comparatista, en *Letteratura e leggende*, Turín, 1951, págs. 298-299; Jean Weisgerber, «Le Jugement de valeur en littérature comparée; le comparatisme au service de l'évaluation artistique», en *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'A.I.L.C.*, Stuttgart, 1979, pág. 462; Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, págs. 54-55, 57; Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura*. Caracas, 1978, pág. 64.

<sup>164</sup> Robert Weimann, *Op. cit.*, en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, págs. 27-28, 38, 41; Janos Hankiss, «Théorie de la littérature et littérature comparée», en *Comparative Literature, Proceedings of the Second Congress of I.C.L.A.*, I, Chapel Hill, pág. 102; G. Călinescu, *Principii de estetică*. Bucarest, 1939, pág. 123; Alexandru Dima, «Le comparatisme dans le cadre de la science littéraire et de l'étude du spécifique national», en *Synthesis*, I, 1974, pág. 27; Adrian Marino, «La Notion de valeur en littérature comparée», en *Actes du VII<sup>e</sup> congrès de l'A.I.L.C.*, II, Stuttgart, pág. 451.

cia» histórico-estética acaba por tolerarse, cuando no por admitirse<sup>165</sup>, etc.

En este marco, ¿hay que decidir —cuestión ampliamente debatida ya— si el texto es el soporte de un valor «intrínseco» o «extrínseco», es decir, contextual o histórico, si el valor número dos viene revalorizado y fundamentado por el valor número uno, si uno es «absoluto» y el otro «relativo», etc.? No necesariamente, desde el momento en que el juicio de valor, legítimo o no, hace su entrada triunfal en la literatura comparada, de la que excluye a los escritores menores carentes de valor, el factualismo, etc. En el ámbito francés, Brunetière escribía ya hace tiempo que la literatura comparada es «básica» para la comparación valorativa; el valor como criterio es pues inevitable y, aún hoy en día<sup>166</sup>, se sigue repitiendo esto y con razón. La «crisis» de la literatura comparada debe resolver precisamente ese conflicto: juicio de hechos/juicios de valor. Describir, interpretar y evaluar constituyen la tríada básica de toda operación comparativista. La objetividad es un mito. Cualquier juicio de valor acerca de las literaturas extranjeras deriva del sistema de valores de cada comparativista y/o de su literatura correspondiente. Los valores y las cualidades literarias constituyen, pues, una vez más, el objeto de la literatura comparada, un objeto que supone juicios de valor y, por lo tanto, evaluaciones y selecciones. Esos son también los principios de René Wellek<sup>167</sup> (y de Étiemble), cada día más discutidos en los medios comparativistas (en el Coloquio Metodológico de Budapest de 1972, en el séptimo congreso de la AILC, celebrado en Montreal y en Ottawa en 1973, etc.). Es fácil seguir la difusión de dichos principios: no sólo se exigen hechos, sino también y sobre todo una mayor concienciación de los valores, de las relaciones de

<sup>165</sup> Georges Joyaux, Herbert Weisinger, «Foreword», en Étiemble, *The Crisis in Comparative Literature* (traducción americana). Eats Lansing, 1966, pág. XIX; Marius-François Guyard, *Op. cit.*, (6ª edición revisada), París, 1978, pág. 6.

<sup>166</sup> Ferdinand Brunetière, *Op. cit.*, en *Revue des deux mondes*, CLXI, 1900, pág. 361; Robert Escarpit, «Histoire de l'histoire de la littérature», en *Histoire des littératures*, III, París, 1958, pág. 1743.

<sup>167</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*, págs. 291-292, 295; *Discriminations*, págs. 19, 20, 36; «Science, Pseudoscience and Intuition in Recent Criticism», en *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'A.I.L.C.*, II, Stuttgart, 1979, pág. 469.

valor y de las normas cualitativas; el valor como delimitación del campo de investigación; la valoración a escala internacional que da la auténtica medida del juicio crítico, etc.<sup>168</sup> En los países germánicos, la tradición weberiana refuerza la relación con los valores en cuestiones de historia y de comparativismo. Lo mismo se puede decir de Italia, con respecto a la sucesión de Benedetto Croce<sup>169</sup>.

El comparativismo de los países del Este plantea a veces aún mejor esa problemática esencial. Como la subjetividad y la objetividad están íntimamente interrelacionadas, el comparativismo es necesariamente deudor de ambas. Los criterios de valoración derivan asimismo de normas históricas. Los juicios de valor son en sí mismos una modalidad de historicidad, por lo cual el arte reúne «dialécticamente» valor e historia (Robert Weimann, R.D.A.). El comparativismo sólo tiene que preocuparse por las obras de «alto valor estético» (Mihály A. Szegedy-Maszák, Hungría)<sup>170</sup>. Hay que tender «hacia una diferenciación cada día más acentuada, mediante constantes referencias a una escala internacional de valores que se supone conocida por el lector extranjero medio» (Paul Cornea). Welke y Warren, al igual que Étiemble, han demostrado que «el valor estético es primordial a la hora de hacer cualquier análisis e, implícitamente, el análisis comparativista» (Alexandru Dima). El valor crece y decrece a lo largo de una escala gradual, «ejerce toda su influencia en el ámbito de la estética y se eclipsa en el polo opuesto, en el ámbito estrictamente histórico» (Adrian Marino, Rumanía)<sup>171</sup>. El conjunto de estas

<sup>168</sup> Haskell, M. Block, *Op. cit.*, págs. 18, 35, 47; Milan V. Dimic, «Valeurs esthétiques et histoire comparée des littératures», en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, págs. 90-92; Wolfgang Bernard Fleischmann, *Op. cit.*, págs. 82, 84.

<sup>169</sup> Franco Meregalli, «La littérature comparée en Italie», en *Neohelicon*, IV, 1-2, 1976, pág. 303.

<sup>170</sup> Robert Weimann, *Op. cit.*, en *Neohelicon*, I, 1-2, 1976, págs. 35-36, 37, 38; Mihály A. Szegedy-Maszák, «The Conditions and Stages of a Comparative Study», *Idem*, pág. 99.

<sup>171</sup> Paul Cornea, «Communications des 'valeurs' et langage d'équivalences», *Idem*, pág. 97; Alexandru Dima, «Le rôle et les fonctions des valeurs en littérature comparée», en *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'A.I.L.C.*, II, Stuttgart, 1979, pág. 525; Adrian Marino, *Op. cit.*, pág. 455.



visiones parte del siguiente postulado (que es también el de un marxismo histórico bien entendido): la historia no queda «excluida», sino que aparece implicada, cristalizada de diferente manera en cada obra literaria; no se niega la diferenciación histórica, sino que ésta queda subordinada a la estructura literaria; «sólo si se analiza la historia en la obra de arte, y no la obra de arte en la historia, se puede cumplir satisfactoriamente con lo que la obra de arte exige al crítico» (Peter Szondi)<sup>172</sup>. Ya en último término, hay que añadir —e incluso resaltar— la historicidad de todas las categorías estéticas<sup>173</sup> y de la terminología de la literatura comparada, etc.

Así pues, se puede afirmar con Étiemble (estas ideas tienen además más peso cada día) que el acercamiento valorativo y estético del comparativismo queda garantizado, en principio, desde este mismo momento. Si se lanzan sondas al pasado del comparativismo o de la teoría francesa de la historia de la literatura, se pueden encontrar no pocas breves afirmaciones de contenido casi idéntico. También Fernand Baldensperger, por ejemplo (¡quién lo hubiera creído!) habla del «sentimiento estético» y advierte del «peligro de la atonía estética». Marius-François Guyard constata, por su parte, que «hoy en día, el historiador de la literatura intenta con más empeño comprender la belleza y el sentido de la obra que está estudiando»<sup>174</sup>. Los comparativistas americanos más avanzados siguen a René Wellek, defensor incondicional del procedimiento «intrínseco» aplicado a la obra de arte *an sich*<sup>175</sup>. ¿Hay que «desposeerlo» de una paternidad unánimemente reconocida? Ya en 1911, un historiador americano de la literatura (no de primera fila) hablaba sin embargo del «interés literario intrínseco»

<sup>172</sup> Cfr. Gerhard R. Kayser, «Tendances et situation de la littérature comparée en R.F.A.», en *Acta Litteraria*, XIX, 3-4, 1977, págs. 398-399.

<sup>173</sup> Peter Bürger, «Die Historizität ästhetischer Kategorien», en *Theorie der Avantgard*, Frankfurt am Main, 1974, págs. 20-26.

<sup>174</sup> Ferdinand Baldensperger, «Starea actuală a studiilor comparatiste» (traducción rumana de «L'état actuel des études comparatistes»), en *Însemnări Ieșene*, II, vol. IV, 1937, págs. 569, 571; Marius-François Guyard, *Op. cit.*, pág. 120.

<sup>175</sup> René Wellek, *Discriminations*, pág. 47.

(*Intrinsic Literary Interest*)<sup>176</sup>. ¿Originalidad o acierto en las ideas, aunque sean repetidas? En esta última categoría se incluyen también todos los planteamientos de los comparativistas que defienden sin excesos la «comparación» con fines estéticos y literarios (Horst Rüdiger, Claudio Guillén, A. Ciorănescu, etc.)<sup>177</sup>. El caso de los países del Este es también, una vez más, similar. Uno de los pioneros del comparativismo rumano, N. I. Popa (alumno de Baldensperger, Van Tieghem, Hazard) se refiere a las exigencias literarias («estructura y arte») incluso antes de la Segunda Guerra Mundial. En los años setenta, este punto de vista también ha ganado terreno, con matices y restricciones, en Polonia (Stefania Skwarczynska), en la R.D.A. (Robert Weimann), en la U.R.S.S. (Irina Neupokoeva), en Hungría (Lajos Nyirő), etc. Este último cita a Étiemble y se declara abiertamente de acuerdo con él<sup>178</sup>.

¡Tenaz positivismo! En cierto sentido, el comparativismo actual va retrasado incluso con respecto a Lanson, que pretendía también aumentar, mediante el estudio, el «placer» que proporciona la literatura y el «gusto por ella». Étiemble cita en varias ocasiones, para elogiarlo, a este «precursor» olvidado que pensaba de ese modo —¡pues sí!— «mucho antes que Roland Barthes»<sup>179</sup>. La alusión se refiere a *Le plaisir du texte*, obrita deslavazada y bastante ambigua por lo demás, pues en ella no se dice claramente si el «placer» o el «goce» (definidos de manera freudiana) vienen condicionados o

<sup>176</sup> Richard G. Moulton, *World Literature and its Place in General Culture*. Nueva York, 1911, pág. 8.

<sup>177</sup> Zoran Konstantinovi, *Op. cit.*, en *Beiträge zur Romanischen Philologie*, XVII, 1, 1978, pág. 8; cfr. Guillermo de Torre, *Op. cit.*, pág. 185; Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, pág. 44.

<sup>178</sup> N. I. Popa, «Un umanism modern» («Un humanismo moderno»), en *Înseminări Ieșene*, II, vol. IV, 1937, pág. 254; Stefania Skwarczynska, «L'aspect esthétique dans les recherches de littérature comparée», en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, págs. 52-53; Robert Weimann, *Op. cit.*, *Idem*, pág. 36; Irina Neupokoeva, «Dialectics of Historical Development of National and World Literature», *Idem*, pág. 137; Lajos Nyirő, «Problèmes de littérature comparée et théorie littéraire», en *Littérature européenne, littérature hongroise*, Budapest, 1964, págs. 517-518, etc.

<sup>179</sup> «Intervention», en *Acta Litteraria*, V, 1962, pág. 45; *Comparaison n'est pas raison*, pág. 67; *Essais...*, pág. 269.

no por el conocimiento, por la cultura del que disfruta de ellos, es más: las dos opciones se dan, sucesiva y contradictoriamente, como posibles<sup>180</sup>. Pero ésta es una brecha tardía que no afecta directamente ni a la literatura comparada ni a la historia de la literatura. Algunas fisuras en el antiguo edificio del comparativismo, muy anteriores, son mucho más significativas y, en principio al menos, anticipan, aunque parezca imposible, las tesis Étiemble: «No cabe duda —escribe Baldensperger— que hay que juzgar la literatura de forma literaria, con criterios que nos proporcionan, ante todo, las letras, en una dependencia con respecto al gusto y a las preferencias estéticas». Una definición francesa reciente —además de ecléctica por más de un motivo— plantea el estudio comparativista de los textos «para describirlos mejor, entenderlos y disfrutar de ellos»<sup>181</sup>. Parece que Étiemble ha acabado ganando el juego, tanto más cuanto que otros observadores de la azarosa vida del comparativismo francés constatan a su vez que «la supuesta 'ciencia' literaria acaba por dar paso al placer de la lectura»<sup>182</sup>. Naturalmente, gran parte de los trabajos no comparten esta visión tan optimista. Se observa, sin embargo, cierto progreso teórico, y sobre todo cierta convergencia de ideas, antes y después de Étiemble, por no mencionar el caso del espectacular vuelco antipositivista de Arturo Farinelli<sup>183</sup>. El objetivo —nada (o menos) práctico y cada día más admitido— de la literatura comparada sólo puede ser: «Gusto y juicio»<sup>184</sup>.

Otras voces hablan, en la misma dirección e insistentemente, de la «comprensión» de las obras, es decir, de enten-

<sup>180</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. París, 1973. Placer sin conocimientos, datos culturales, históricos (págs. 11, 14, 37, 45), con conocimientos (pág. 82), etc.

<sup>181</sup> Jacques Body, «Les comparatismes vus de France», en *Neohelicon*, I, 1-2, 1973, pág. 356.

<sup>182</sup> Fernand Baldensperger, «La littérature universelle selon l'esprit occidental», en *Annales de l'Université de Paris*, 6, 1934, pág. 539; Claude Pichois, André M. Rousseau, *Op. cit.*, pág. 174.

<sup>183</sup> Arturo Farinelli, «Gli influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni», en *Mélanges Fernand Baldensperger*, I, París, 1930, pág. 279.

<sup>184</sup> Georges Joyaux, Herbert Weisinger, «Foreword», pág. xvi; en idénticos términos: N. I. Popa, *Op. cit.*, pág. 255; Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, págs. 51-52, 65, etc.

der la esencia y el valor estético de las obras y, de este modo, anticipan o, más a menudo, confirman el pensamiento de Étiemble que se va haciendo cada vez más paradójico, al verse atacado en bloque por todos los flancos y ser aceptado, sin embargo, en casi todos sus puntos básicos, aunque esa coalición o esa concordancia de ideas no date de más allá de la «crisis». Este movimiento se observa especialmente entre los anglosajones que hablan de «la comprensión y de la apreciación del texto», de la «delicada y diferenciada empatía del texto», incluso hablan no de «comparación, sino de comprensión»<sup>185</sup>. Pero no podemos dejar de mencionar que opiniones como éstas las hay por todas partes<sup>186</sup>.

Volvamos al objeto de la literatura comparada, que es, sin lugar a dudas, la literatura en cuanto que especificidad («lo literario») y valor. Recordemos que «frecuentemente se olvida que la *literatura comparada es literatura*». Los partidarios de la causa son más numerosos de lo que se cree: «Al igual que yo mismo, René Wellek, no olvida que la *Comparative Literature es comparative*, pero no acepta, como tampoco yo, que se olvide la *literature*»<sup>187</sup>. No se pueden expresar con mayor claridad esas ideas: literatura quiere decir «obra de arte», y no suma de fuentes e influencias, literatura es en definitiva «lo literario» (*literariness*). En cuanto a los comparativistas, hay que decir que son «estudiosos a los que no les interesa la literatura»<sup>188</sup>, etc. Acusación grave (y bastante merecida) porque muchos «estudiosos» se han apresurado posteriormente a abrazar «la fe en la literatura» por miedo –parece– a verse comprometidos<sup>189</sup>.

<sup>185</sup> David S. Malone, *Op. cit.*, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 3, 1954, pág. 19; Henry H. Remak, «Rilke and Valéry on Autumn. A comparative *Explication de Textes*», en *Herkommen und Erneuerung*, Tubinga, 1977, pág. 365; François Jost, *Introduction to Comparative Literature*, pág. 4; *Yearbook of Comparative and General Literature*, 25, 1976, pág. 71.

<sup>186</sup> Ferdinando Nerri, *Op. cit.*, pág. 299; György M. Vajda, «Present Perspectives of Comparative Literature», en *Neohelicon*, V, 1, 1977, pág. 267.

<sup>187</sup> *Savoir et goût*, pág. 163; *Comparaison n'est pas raison*, pág. 85.

<sup>188</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*, págs. 284-285, 293.

<sup>189</sup> Werner P. Friedrich, *Op. cit.*, pág. 20; Henry H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, págs. 1, 17; Jan Brandt Corstius, *Op. cit.*, pág. 5; Haskell M. Block, *Op. cit.*, pág. 27; D. W. Fokkema, *Op. cit.*, pág. 67.

Y las declaraciones empiezan a circular, cuando no se las usurpa. Pasan del bando de los infieles al de los ortodoxos y el *exequatur* no se hace esperar: «No olvidemos, pues, que la literatura comparada es literatura»<sup>190</sup>, así lo dice Étiemble...

De este modo, se empieza a rizar el rizo. El comparativismo cada día tiene mayor tendencia a cambiar de aspecto, a replantearse y a volver a definir sus objetivos, con arreglo a la obra literaria entendida como «creación artística»; ya no se resigna a ser el pinche de cocina de la historia de la literatura, de las ideas, de la cultura o de la sociedad, y se interesa por la obra literaria «autónoma», «inmanente», «intrínseca» (léase: en su esencia y especificidad, atendiendo a sus cualidades estéticas)<sup>191</sup>. Este movimiento tiene lugar tanto en el Oeste como en el Este de Europa. En Checoslovaquia, por ejemplo, se está redescubriendo la tradición de Mukaovský y sus contactos con la literatura comparada. En Polonia, en Hungría y en Rumanía, empiezan a producirse aperturas similares hacia el «arte» o la «lengua» de la literatura, y esas orientaciones son tanto más considerables, cuanto que están en discordia con orientaciones dogmáticas a veces diametralmente opuestas<sup>192</sup>.

En último término, puesto que la crítica literaria —al menos cierta crítica cuyo lema es «consideremos sólo lo que es único»— únicamente se centra en obras bien individualizadas, la literatura comparada que se pretende regenerada debe fijarse un objetivo idéntico en todo punto. Intuida desde hacía mucho tiempo, pero completamente olvidada en el camino, «la caracterización de lo individual»<sup>193</sup> vuelve a hacer acto de presencia, como objetivo esencial, en no pocos programas comparativistas recientes que, por otro lado, no

<sup>190</sup> Claude Pichois, André M. Rousseau, *Op. cit.*, pág. 137.

<sup>191</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism*, pág. 293; Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, pág. 48; Roger Bauer, «Continuité et discontinuité dans l'histoire et la matière de la littérature comparée», en *Études littéraires*, 7, 2 1974, págs. 259-260; Zoran Konstantinovič, *Op. cit.*, pág. 126, etc.

<sup>192</sup> Dionýz Ďurišin, *Op. cit.*, págs. 95-96; Stefania Skwarkzynska, *Op. cit.*, págs. 52, 60, 63; Lajos Nyirő, *Op. cit.*, pág. 414; Paul Cornea, *Op. cit.*, pág. 93.

<sup>193</sup> Fernand Baldensperger, *Op. cit.*, en *Revue de Littérature Comparée*, 1, 1921, pág. 27.

hacen sino redescubrir la misión crítica de la literatura comparada. Ésta se propone el acercamiento a las obras «atendiendo a su valor original, único medio para comprender la literatura». El hecho de que se crea que este objetivo se ha convertido en el «último» no hace que cambie nada. Sin embargo, los objetivos que hay que alcanzar y la terminología han cambiado mucho: los «hechos», las «influencias», etc. han dado paso a la «obra literaria individual», «específica», «original», «diferenciada»<sup>194</sup>, etc.

Llegados a este punto, se puede evaluar cuál ha sido el camino recorrido, sobre todo en estas últimas décadas, con respecto a las viejas (y obsoletas) tesis del comparativismo francés que, durante tanto tiempo, sentaron cátedra: «Hay que quitarle todo valor estético a la palabra *comparado*», la literatura comparada «no se centra esencialmente en las obras atendiendo a su valor original»<sup>195</sup>, etc. De este modo, se entiende aún mejor la réplica de Étiemble<sup>196</sup>, que se enmarca plenamente en lo que se ha dado en llamar «la rebelión contra el positivismo»<sup>197</sup>. Esta reacción absolutamente justificada ha provocado una marcada apertura del concepto «literatura comparada» y una liberación progresiva de los prejuicios y las trabas. El comparativismo que sigue aún haciéndose a sí mismo<sup>198</sup> empieza también a definirse como disciplina «abierta»<sup>199</sup>: se ha propuesto deshacerse de sus ataduras estrictamente historicistas; sitúa la literatura, su valoración y su explicación en el centro mismo de

---

<sup>194</sup> François Jost, *Op. cit.*, en *Essais de littérature comparée*, II, Friburgo, 1968, pág. 332; véase también: David H. Malone, *Op. cit.*, pág. 16; Alejandro Ciorănescu, *Op. cit.*, págs. 49-50; Haskell M. Block, *Op. cit.*, págs. 32, 37; Jan Brandt Corstius, *Op. cit.*, pág. 129; René Wellek, *Science, Pseudoscience and Intuition in Recent Criticism*, pág. 468; Horst Rüdiger, *Op. cit.*, pág. 9; Paul Cornea, *Op. cit.*, págs. 95-96.

<sup>195</sup> Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, pág. 21; Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, pág. 6; Fernand Baldensperger, *Op. cit.*, pág. 25, etc.

<sup>196</sup> *Comparaison n'est pas raison*, pág. 69; con respecto a ese cambio metodológico cfr. Mario Muner, «Étiemble per l'ecumenismo culturale contra l'eurocentrismo», en *Motivi*, II, 1973-1974, pág. 496.

<sup>197</sup> René Wellek, «The Revolt against Positivism, in Recent European Literary Scholarship», en *Concepts of Criticism*, págs. 256-281.

<sup>198</sup> Idem, *Discriminations*, pág. 36.

<sup>199</sup> S. Jeune, *Littérature générale et comparée*. París, 1968, pág. 97.

sus investigaciones (lo cual da lugar a la aparición de «la explicación comparativista»)<sup>200</sup>; pretende incluso un «comparativismo total», en todas direcciones, aplicado a todas las demás artes y creaciones del espíritu (Henry H. H. Remak, Ulrich Weisstein)<sup>201</sup>. Entre tanto, el liberalismo se ha hecho tan exigente que a veces llega a convertirse en una total y cómoda inercia. Tras una definición aperturista que pretende satisfacer a todos, se toman precauciones como ésta: «Que cada cual elimine de esa definición lo que le parezca excesivo o fuera de lugar para llegar a su propia descripción»<sup>202</sup>. De dogmático y aliterario, el comparativismo tiende pues a hacerse ecléctico e ilimitado.

( ) como el  
 arte posmoderno  
 de la...

<sup>200</sup> François Jost, «'Komparatistik' oder 'Absolutistik'», en *Arcadia*, 3, 1968, pág. 231.

<sup>201</sup> Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, pág. 7; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*, págs. 150-166, etc.

<sup>202</sup> Claude Pichois, André M. Rousseau, *Op. cit.*, pág. 174.





## ¿QUÉ SIGNIFICA LITERATURA COMPARADA HOY?\*

SUSAN BASSNETT  
*Universidad de Warwick*

Tarde o temprano, cualquier persona que pretende trabajar en el ámbito de la literatura comparada ha de intentar responder a la pregunta inevitable: ¿Qué es la literatura comparada? La respuesta más simple es que se trata del estudio de textos a través de diferentes culturas, que abarca un ámbito interdisciplinario y que tiene que ver con modelos de conexión entre las literaturas a través del tiempo y del espacio.

La mayoría de las personas no comienza propiamente con el estudio comparatista, sino éste constituye más bien un punto de llegada donde desembocan los caminos que se emprendieron desde muy distintos puntos de partida. En algunas ocasiones este viaje comienza con el deseo de ir más allá de las fronteras del ámbito de una sola materia que puede aparecer demasiado limitada. En otras circunstancias un lector se puede sentir animado para seguir la pista de lo que después se revelará como similitud entre textos y autores de diferentes contextos culturales, y algunos lectores suscribirían simplemente la postura que Matthew Arnold propuso en su conferencia inaugural de 1857 en Oxford, diciendo que:

Conexión hay por doquier, ilustración hay por doquier. Ningún acontecimiento, ninguna literatura por separados se pueden comprender adecuadamente, si no se establecen relaciones con otros acontecimientos, con otras literaturas<sup>1</sup>.

---

\* Título original: «Introduction: What is Comparative Literature Today?», en *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford, Blackwell, 1993, págs. 1-11. Traducción de Cristina Naupert revisada por la autora. Texto traducido y reproducido con autorización de la autora y del editor.

<sup>1</sup> Matthew Arnold, *On the Modern Element in Literature*, Conferencia Inaugural, Universidad de Oxford, 14 de Noviembre de 1857.

Casi se podría decir que cualquiera que tenga algún interés en los libros, se embarca en el camino que lleva a lo que se podría llamar literatura comparada: leyendo a Chaucer, llegamos a Boccaccio; podemos trazar las fuentes latinas, francesas, españolas e italianas de Shakespeare; podemos estudiar cómo se desarrolló el Romanticismo en el contexto europeo en un momento histórico similar; seguir el proceso a través del cual la fascinación por Edgar Allan Poe enriqueció la creación de Baudelaire; considerar cuántos novelistas ingleses fueron aprendices de los grandes escritores rusos del siglo XIX (en traducción, claro está); comparar cómo James Joyce tomó préstamos de Italo Svevo y viceversa. Cuando leemos a Clarice Lispector nos acordamos de Jean Rhys quien, por su parte, recuerda a Djuna Barnes y Anaïs Nin. No hay límites para la lista de ejemplos que podríamos aducir aquí. Una vez que hayamos empezado a leer, estamos moviéndonos a través de fronteras, haciendo asociaciones y conexiones, no estamos ya leyendo dentro de una sola literatura, sino dentro del gran espacio abierto de la Literatura con L mayúscula, denominado por Goethe *Weltliteratur*. Goethe observó que le gustaba «estar informado sobre producciones extranjeras» y le dio a todos el consejo de hacerlo igual que él. «Para mí, se está haciendo cada vez más obvio», subrayó Goethe, «que la poesía es la propiedad común de toda la humanidad»<sup>2</sup>.

Pensando así, se podría perdonar la asunción de que literatura comparada no es nada más que mero sentido común, una inevitable postura en la lectura que se facilita cada vez más gracias al *marketing* internacional de libros y la disponibilidad de traducciones. Si cambiamos ligeramente de perspectiva y miramos nuevamente el término «literatura comparada», entonces, no obstante, nos encontramos con la historia de un debate violento que retrocede hasta las primeras utilizaciones del término al comienzo del siglo XIX y que aún hoy permanece activo. Los críticos

---

<sup>2</sup> J. W. Von Goethe, «Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature», en H. J. Schultz y P. H. Rhein (eds.), *Comparative Literature: The Early Years*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973, págs. 3-11.

a finales del siglo XX, en la era posmoderna, se enfrentan todavía a las mismas cuestiones que ya estaban en el candelerero hace un siglo: ¿Cuál es el objeto del estudio comparatista? ¿Cómo puede ser la comparación objeto de algo? Si las literaturas individuales tienen un canon, ¿qué puede ser entonces un canon comparativo? ¿Cómo seleccionan los comparatistas lo que se debe comparar? ¿Es la literatura comparada una disciplina? ¿O simplemente un campo de estudio? Éstas y muchas otras preguntas se repiten una y otra vez, y desde los años cincuenta hemos escuchado con demasiada frecuencia hablar de lo que René Wellek había definido como «la crisis de la literatura comparada»<sup>3</sup>.

El término «literatura comparada» parece suscitar fuertes contestaciones, tanto en favor como en contra. Ya en 1903, Benedetto Croce opinó que la literatura comparada era una no-materia (*non-subject*), despreciando con desdén la sugestión de que se podría tratar de una disciplina autónoma. Croce discutió la definición de la literatura comparada en términos de una exploración de «las vicisitudes, alteraciones, desarrollos y diferencias recíprocas» de ideas y temas literarios a través de varias literaturas, para llegar a la conclusión de que «no existe ningún estudio más árido que investigaciones de este tipo». Esta clase de trabajos, mantuvo Croce, se ha de catalogar «dentro de la categoría de pura y simple erudición»<sup>4</sup>. Sugirió que, en lugar de algo llamado literatura comparada, el objeto propio del estudio debería ser la historia literaria: ?

La historia comparada de la literatura es historia entendida en su verdadero sentido como explicación completa de la obra literaria, abarcando a todas sus relaciones, engarzada en el todo ordenado de la historia literaria universal (¿en qué otro lugar, si no en éste, podría estar alojada jamás?), y vista en aquellas conexiones y disposiciones que son su *raison d'être*<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> René Wellek, «The Crisis of Comparative Literature», en *Concepts of Criticism*. New Haven y Londres, Yale University Press, 1963, págs. 282-296.

<sup>4</sup> Benedetto Croce, «Comparative Literature», en Schultz y Rhein, *Op. cit.*, 1973, págs. 215-223.

<sup>5</sup> Croce, *pág.* 222.

según me vino a la cabeza

Croce argumentó que el término «literatura comparada» era ofuscador, que no dejaba ver lo obvio, esto es, el hecho de que el verdadero objeto de estudio era la historia de la literatura. Considerando las opiniones sobre la literatura comparada pronunciadas por estudiosos como Max Koch, fundador y editor de dos de las revistas comparatistas alemanas, *Zeitschrift für vergleichende Literatur* (1887-1910) y *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* (1901-1909), Croce postuló que él no era capaz de distinguir entre historia literaria pura y simple e historia literaria comparada. Según él, el término «literatura comparada» carecía de sustancia.

En cambio, otros estudiosos defendieron la literatura comparada contra viento y marea. Charles Mills Gayley, uno de los fundadores de la literatura comparada norteamericana, proclamó en el mismo año en que apareció el ataque de Croce que la premisa de trabajo del estudiante de literatura comparada era:

la literatura como un medio distinto e integral de pensamiento, una común expresión institucional de la humanidad, diferenciada, sin lugar a dudas, por las condiciones sociales del individuo, por influencias, oportunidades y restricciones raciales, históricas, culturales y lingüísticas, pero siempre, independientemente de la época o de la apariencia externa, impulsada por las necesidades comunes y las aspiraciones de todo ser humano, surgiendo de facultades psicológicas y fisiológicas comunes y obedeciendo a leyes comunes de material y modo, de la humanidad individual y social<sup>6</sup>.

Estos sentimientos no se diferencian mucho de los expresados por François Jost en 1974 cuando defendió la opinión de que «la literatura nacional» no podía constituir un campo de estudio inteligible, a causa de su «perspectiva arbitrariamente limitada», y que la literatura comparada:

representa más que una disciplina académica, es una visión general de la literatura, del mundo de las letras, una ecología

<sup>6</sup> Charles Mills Gayley, «What is Comparative Literature?», en *Atlantic Monthly*, 92, 1903, págs. 56-68.

humanística, una *Weltanschauung* literaria, una visión del universo cultural, inclusiva y comprehensiva<sup>7</sup>.

Estas demandas van mucho más allá de lo metodológico y explican de alguna manera el porqué el debate sobre la literatura comparada había de ser tan amargo. Jost, como Gayley y otros de sus predecesores, está proponiendo que la literatura comparada sea algo así como una religión universal. Aquí subyace la sugestión de que todas las diferencias culturales desaparecen cuando los lectores se acercan a las obras maestras; el arte es visto como un instrumento para una armonía universal y el comparatista como aquél que facilita la propagación de esta armonía. Es más, el comparatista tiene que poseer facultades especiales. Wellek y Warren, en su libro *Teoría de la Literatura*, de enorme peso para la literatura comparada cuando apareció en 1949, sugieren que:

La literatura comparada ... será muy exigente en cuanto a la pericia lingüística de nuestros estudiosos. Demanda un ensanchamiento de las perspectivas, una supresión de sentimientos localistas y provincialistas que no es del todo fácil de alcanzar<sup>8</sup>.

El comparatista es retratado aquí como alguien con una fuerte vocación, como una especie de embajador internacional que trabaja en las literaturas comparadas de las naciones unidas. Y así, Wellek y Warren afirman a continuación que «la literatura es una; igual que el arte y la humanidad son una». Es una visión idealista que se repite después de grandes crisis internacionales: Goethe podía así afirmar con confianza (aunque estaba bastante equivocado) en 1827 que «literatura nacional significa bien poco ahora», y Wellek y Warren ofrecieron el equivalente cultural de la necesidad de crear una Asamblea de las Naciones Unidas que fue sentida con gran intensidad después de la Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>7</sup> François Jost, *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1974, págs. 29-30.

<sup>8</sup> René Wellek y Austin Warren, *Theory of Literature*. Londres, Jonathan Cape, 1949, pág. 44.

Los altos ideales de esta visión de la literatura comparada no han sido realizados. Una década después de la publicación de *Teoría de la Literatura*, Wellek ya estaba hablando de la crisis de la literatura comparada e incluso, cuando la disciplina parecía ganar terreno en los años sesenta y a comienzos de los setenta, la idea de los valores universales y la visión unitaria de la literatura, tal como ya habíamos visto, empiezan a resquebrajarse. Los grandes movimientos del pensamiento crítico que se han ido sucediendo desde el estructuralismo al postestructuralismo, desde el feminismo a la deconstrucción, de la semiología al psicoanálisis, han desviado la atención de la actividad de comparar textos y de establecer modelos de influencia entre escritores hacia el papel del lector. Y en este proceso en el que cada nueva ola crítica arrollaba la anterior, se perdió la noción de una lectura única y armoniosa para siempre.

En los años cincuenta y a principios de los sesenta, en Occidente, estudiantes de posgrado con altas aspiraciones se interesaron por la literatura comparada como materia radical, porque en aquellos tiempos parecía que su demanda de moverse por encima de las fronteras que imponía el estudio de una sola literatura, suponía una verdadera transgresión. No importaba la falta de una metodología coherente, ni el hecho de que el debate sobre la existencia real de la disciplina seguía inconcluso desde el siglo pasado. «Estamos gastando demasiadas energías en hablar... de la literatura comparada y pocas en comparar la literatura», se quejaba Harry Levin en 1969, abogando en favor de más trabajo práctico y de menos agonía teórica<sup>9</sup>. Pero la propuesta de Levin ya se había pasado de fecha: a finales de los años setenta, una nueva generación de ambiciosos estudiantes de posgrado en Occidente se había volcado en la teoría literaria, los estudios de la mujer (*Women's Studies*), la semiótica, los estudios cinematográficos y de los medios de comunicación, además de los estudios culturales, para satis-

<sup>9</sup> Harry Levin, *Comparing the Literature*. (Presidential Address at the Meeting of the American Comparative Literature Association). Indiana University, 1968. Publicado en *Grounds for Comparison*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1972, págs. 74-90.

facen su búsqueda de materias radicales, abandonando la literatura comparada en pro de lo que se considera cada vez más como los dinosaurios de una prehistoria liberal-humanística.

Precisamente cuando este proceso estaba en marcha en Occidente, la literatura comparada empezaba a avanzar en el resto del mundo. Nuevos programas de literatura comparada comenzaban a surgir en China, Taiwán, Japón y en otros países asiáticos que no encontraban su fundamento en ningún ideal universalista, sino en el propio aspecto del estudio literario que muchos comparatistas occidentales habían intentado negar: la especificidad de las literaturas nacionales. Swapan Majumdar lo expresa de la siguiente manera:

Es a causa de esta predilección por la literatura nacional —tan deplorada por los críticos anglo-americanos como metodología— por lo que la literatura comparada ha echado raíces en las naciones del Tercer Mundo y, particularmente, en la India<sup>10</sup>.

Ganesh Devy va aún más lejos y sugiere que la literatura comparada en la India está directamente relacionada con el surgir del moderno nacionalismo hindú, observando que la literatura comparada fue «utilizada para afirmar la identidad cultural de la nación»<sup>11</sup>. Aquí no tiene ningún sentido pensar que literatura nacional y comparada pudieran ser incompatibles.

El trabajo de los comparatistas hindúes se caracteriza por un cambio de perspectiva. Durante décadas, el punto de partida de la literatura comparada había sido siempre la literatura occidental. Ahora es el mundo de Occidente el que es visto desde fuera. Majumdar destaca que lo denominado por los estudiosos hindúes como literatura occidental, sin operar con precisión geográfica, incluye aquellas literaturas que derivan,

<sup>10</sup> Swapan Majumdar, *Comparative Literature: Indian Dimensions*. Calcuta, Papyrus, 1987, pág. 53.

<sup>11</sup> Ganesh Devy, «Comparative Literature in India», en *New Quest*, núm. 63, Mayo-Junio 1987, págs. 133-147.

a través del cristianismo, de la antigüedad greco-latina, y otorga a las literaturas inglesa, francesa, alemana etc. el término de «literaturas subnacionales». Es evidente que este uso del término y la consiguiente aportación al campo de la literatura comparada significan un cambio radical de perspectiva y una revaloración del discurso de la literatura «nacional». En Occidente, para aquéllos acostumbrados a pensar en categorías como «grandes» literaturas y literaturas «mayoritarias» *versus* «minoritarias», la perspectiva hindú, tal y como la articula Majumdar, supone una amenaza. Homi Bhabha resume el nuevo énfasis en un ensayo en el que discute la ambivalencia de la cultura postcolonial, sugiriendo que:

En lugar de cruzar referencias se hacen cortes transversales, de manera efectiva y productiva, a través de lugares de significación social que erradican el sentido dialéctico, disciplinario, de referencia y relevancia «culturales»<sup>12</sup>.

El desarrollo en el campo de la literatura comparada que no proviene de Europa y América del Norte, supone realmente un vuelco en cualquier tipo de suposición sobre la literatura, vista cada vez más como eurocéntrica. Wole Soyinka y otros críticos africanos han expuesto la influencia dominante de Hegel y su argumento sobre la «debilidad» de la cultura africana en comparación con lo que él consideraba culturas más desarrolladas, además de negar la existencia de una historia africana propia. James Snead destaca en un ensayo, en el que ataca a Hegel, que:

El hecho más llamativo de la cultura europea de finales del siglo XX es el proceso de su reconciliación con la cultura negra. El misterio puede encontrarse en la tardanza en reconocer los elementos de la cultura negra, que ya estaba allí de forma latente, y en darse cuenta de que la separación entre las culturas había sido, quizá, no algo natural, sino producido por la fuerza<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Homi Bhabha, «Articulating the Archaic: Notes on Colonial Nonsense», en P. Collier y H. Geyer-Ryan (eds.), *Literary Theory Today*. Cambridge, Polity Press, 1990, págs. 203-219.

<sup>13</sup> James Snead, «Repetition as a figure of black culture», en H. L. Gates Jr. (ed.), *Black Literature and Literary Theory*. Nueva York y Londres, Methuen, 1984, págs. 59-80.



Lo que tenemos hoy es, pues, un panorama muy variado de los estudios comparativos que cambia en función de dónde se sitúe. Críticos africanos, hindúes y caribeños acababan de retar la actitud de una gran parte de la crítica occidental al no aceptar las implicaciones de su propia política literaria y cultural. Terry Eagleton opinó que «literatura, en el sentido literal en que la palabra nos fue transmitida, es una ideología»<sup>14</sup>, y después discute cómo el surgir de la anglística, como disciplina académica en el siglo XIX, tuvo muy claras implicaciones políticas. El establecimiento de la disciplina en las universidades, según él, se produjo en consecuencia de los amplios cambios sociales que tuvieron lugar después de la Primera Guerra Mundial:

La Gran Guerra, acompañada por la retórica sangrienta de las clases dominantes, dio vía libre a una de las formas más estridentes de chovinismo, al abrigo del cual la anglística había prosperado anteriormente... La literatura inglesa llevada al poder gracias al nacionalismo de los tiempos bélicos; pero, por otro lado, también representaba una búsqueda de soluciones espirituales por parte de la clase dominante inglesa cuyo sentido de identidad había sufrido una fuerte sacudida... La literatura sería, pues, a la vez fuente de consuelo y de reafirmación, y, por tanto, un fundamento familiar para los ingleses en torno al cual podrían reagruparse para la exploración de la historia y también para la búsqueda de alternativas a sus pesadillas<sup>15</sup>.

La explicación que da Eagleton sobre la implantación de la anglística, se puede relacionar con las aspiraciones de muchos comparatistas de los primeros tiempos que se centraban en la creación de una disciplina que trascendiera las fronteras culturales y uniera así la raza humana gracias a la fuerza civilizadora de la gran literatura. Pero como la literatura inglesa misma ha entrado en crisis (¿Qué, después de todo, se entiende por literatura inglesa hoy día? ¿Es la literatura producida dentro de los límites geográficos de

<sup>14</sup> Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. Oxford, Blackwell, 1983, pág. 22.

<sup>15</sup> Eagleton, pág. 30.

Inglaterra? ¿Del Reino Unido? ¿O se trata de todas las literaturas escritas en inglés en el mundo? ¿Y dónde está la frontera entre «literatura», por una parte, y cultura «popular» o «de masas», por otra? Los viejos tiempos en los que literatura inglesa significaba textos desde el Beowulf hasta Virginia Woolf, se acabaron hace mucho, y la cuestión en torno a qué incluir y qué dejar fuera de un programa de literatura inglesa se ha vuelto sumamente espinosa), así también la literatura comparada ha sido cuestionada por parte de las escuelas de pensamiento alternativas. La obra de Edward Said, pionero en proponer la noción de «orientalismo», ha proporcionado para muchos críticos un vocabulario nuevo. Said defiende la tesis de que

Oriente era una palabra que más tarde acabó acumulando una amplia gama de significados, asociaciones y connotaciones, y éstas no se referían necesariamente al Oriente real, sino al campo que acompañaba a la palabra<sup>16</sup>.

Esta tesis ha dado pie a ensayos como el de Zhang Longxi «The Myth of the Other: China in the Eyes of the West», donde afirma que «para Occidente, China se convierte tradicionalmente, siendo un país del Oriente Lejano, en la imagen del Otro»<sup>17</sup>. El desafío que suponen las críticas no europeas hacia las naciones colonizadoras y su proceso sistemático de «inventar» otras culturas, ha llevado a que la ideología esté otra vez claramente presente en la agenda de los estudios literarios.

Un plan de estudios de literatura europea o norteamericana se podía limitar, hasta hace poco, a un canon fijo de grandes autores, pero un plan de estudios desarrollado fuera de este ámbito cultural, particularmente en culturas que fueron colonizadas por poderes occidentales, ha de ocuparse de asuntos completamente diferentes. He aquí,

---

<sup>16</sup> Edward Said, *Orientalism*. Londres, Routledge and Kegan Paul, 1978, pág. 203.

<sup>17</sup> Zhang. Longxi, «The Myth of the Other: China in the Eyes of the West», en Yang Zhouhan y Yue Daiyun (eds.), *Cultural Interflow East and West: Literatures, Histories and Literary Histories*. Shenyang, University of Liaoning Press, 1989, págs. 188-223.

por ejemplo, la enrevesada cuestión de Shakespeare en la India, esto es, de un autor canónico aclamado en el siglo XIX como exponente de la grandeza inglesa. Los estudiantes hindúes, por tanto, tienen el problema de tratar a Shakespeare no sólo como a una de las figuras más destacadas de la literatura europea, sino también como a un representante de valores coloniales. Hay, en efecto, dos Shakespeare en conflicto. Una manera de enfrentarse a este problema es el estudio comparativo de Shakespeare, esto es, estudiar la llegada de Shakespeare a la vida cultural india y comparar su obra con la de autores hindúes.

El aumento de la conciencia nacional y el reconocimiento de la necesidad de ir más allá del legado colonial han impulsado notablemente el desarrollo de los estudios comparatistas en muchas partes del mundo, a pesar de que la disciplina esté entrando al mismo tiempo en un período de crisis y desaliento en Occidente. La manera en que se utiliza la literatura comparada en lugares como China, Brasil, la India o en muchas naciones africanas, es constructiva, ya que se emplea para investigar tanto tradiciones autóctonas como importadas (o impuestas), abriendo las puertas a todo el enrevesado problema del canon. No hay sentimiento de crisis en esta forma de los estudios comparatistas, no hay argucias en cuanto a los términos que deberían servir de puntos de partida para la comparación, porque estos términos ya están determinados. Lo que se estudia es la manera en que una cultura nacional ha sido afectada por las importaciones y el énfoque es precisamente esta cultura nacional. El argumento de Ganesh Devy de que el desarrollo de la literatura comparada en la India coincide con el surgir del moderno nacionalismo hindú, es importante porque sirve para recordarnos los orígenes del término «literatura comparada» en Europa donde surgió por primera vez en tiempos de enfrentamientos nacionales, cuando fueron trazadas fronteras nuevas y todo el debate acerca de cultura e identidad nacionales estaba plenamente en vigor en Europa y Estados Unidos.

Se puede afirmar que, estando ya cerca del final del siglo XX, hemos entrado en una nueva etapa en la movida historia de la literatura comparada. No hay duda sobre el estado

crítico de la disciplina en el mundo occidental, pero, por otra parte, es interesante especular sobre lo que puede ocurrir cuando los antiguos países de la Europa del Este lleguen a revisar sus planes de estudios, porque ellos viven ahora una fase de nacionalismo que ha desaparecido hace mucho en el mundo capitalista occidental. La disminución del número de estudiantes, el malestar de muchos comparatistas tal como se revela en ensayos defensivos o en el rechazo de definir lo que es exactamente su materia, el aparente apego a los moldes antiguos de la literatura comparada como el estudio binario, esto es, el estudio de dos autores o textos de dos sistemas diferentes (aunque el problema de cómo definir lo que son sistemas diferentes es muy complejo y aún no está solucionado satisfactoriamente), todo esto son, pues, factores que refuerzan la imagen de una disciplina que ha perdido su rumbo, a pesar de que cursos en teoría literaria y postcolonial estén proliferando y que los catálogos de las editoriales incluyan publicaciones de estas áreas bajo diferentes encabezamientos. Pero, al mismo tiempo, no se puede pasar por alto que la disciplina se expande y desarrolla en muchas partes del mundo donde se hace especial hincapié en su relación con problemas de cultura e identidad nacionales. La literatura comparada, tal como se desarrolla fuera del ámbito europeo y norteamericano, abre nuevos caminos y de este progreso hemos de aprender.

Mientras que los estudios comparatistas en el Tercer Mundo y en el Oriente Lejano están cambiando la agenda de la disciplina, la crisis en el ámbito occidental continúa. La nueva literatura comparada cuestiona el canon de los grandes maestros europeos, y este proceso coincide con otros desafíos el de la crítica feminista que ha cuestionado la orientación masculina de la historia cultural, el de la teoría posmoderna que revalora el papel del lector y que, a través de las obras de autores como Jacques Derrida y Pierre Bourdieu, ha expuesto qué papel han jugado las fuerzas subterráneas de las estructuras del poder institucionalizado, disfrazadas como centros de liberalismo universal.

Es notable, sin embargo, que los lectores occidentales se acercan a estos problemas sin recurrir a algo llamado

«literatura comparada». La avalancha de publicaciones sobre literatura postcolonial a comienzos de los años noventa es prueba para este nuevo interés en un área de estudios antes descuidada. Las afirmaciones que abren el libro *The Empire Writes Back* (subtitulado: *Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*), incluyen la siguiente frase: «el término 'post-colonial' ... es el más apropiado para denominar la nueva crítica transcultural que acaba de surgir, y también para referirse al discurso a través del cual se articula»<sup>18</sup>. ¿Qué es esto sino literatura comparada bajo otro nombre?

Otro desarrollo en los estudios literarios que se está expandiendo rápidamente y que también tiene importantes implicaciones para el futuro de la literatura comparada, es el auge de los translation studies (estudios de la traducción). Desde la aparición del término a mediados de los años setenta, este campo de estudios se ha desarrollado fuertemente (a través de publicaciones, conferencias, la implantación de cátedras en las universidades, programas de investigación etc.), de tal manera que ahora muchos consideran incluso que estos estudios constituyen una disciplina por derecho propio. Lo que distingue los estudios de la traducción del pensamiento tradicional sobre la traducción, es su derivación de la teoría del polisistema desarrollada por Itamar Even-Zohar y posteriormente por Gideon Toury en Tel Aviv<sup>19</sup>. En cualquier caso, la razón básica para su rápida expansión e incorporación exitosa a los estudios literarios se encuentra en el énfasis que se hace en la visión de la literatura como «conglomeración de sistemas» diferenciados y dinámicos, caracterizados por oposiciones internas y cambios dinámicos. Este concepto de literatura como polisistema considera sistemas literarios particulares como partes de un todo polifacético, cambiando así los términos

<sup>18</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, *The Empires Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres y Nueva York, Routledge, 1989, pág. 2.

<sup>19</sup> Véase Itamar Even-Zohar, «Polysystems Theory», en *Poetics Today*, I, 2, 1979, págs. 237-310; Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature*. Londres, Croom Helm, 1985. Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

del debate sobre culturas «mayoritarias» y «minoritarias» o «grandes» literaturas y literaturas «marginales». Es más, los estudios de la traducción, que derivan de trabajos procedentes de la lingüística, del estudio literario, histórico, antropológico, psicológico, sociológico y etnológico, entre otros, hacen la proposición radical de que la traducción no es una actividad marginal, sino que ha sido y sigue siendo una de las grandes fuerzas moldeadoras en la historia de la cultura. El campo de la literatura comparada ha reivindicado tradicionalmente la traducción como una de sus subcampos, pero esta premisa se está ahora cuestionando seriamente. Los trabajos de Toury, Lefevere, Hermans, Lambert y de otros estudiosos han demostrado que la traducción tiene especial relevancia en momentos de grandes cambios culturales. Even-Zohar mantiene que una actividad traductora extensiva se desarrolla en aquellos momentos en los que una cultura se encuentra en transición, cuando se está expandiendo, cuando precisa de renovación, cuando entra en una fase prerrevolucionaria. Siempre en estas circunstancias desempeña la traducción un papel fundamental. En cambio, cuando una cultura está sólidamente establecida, cuando se encuentra en una posición imperialista o cuando se considera a sí misma dominante, entonces, la traducción es de una importancia mucho menor. Estas consideraciones explican el porqué las naciones europeas que se estaban formando a comienzos del siglo XIX, aquéllas que estaban luchando contra el imperio austro-húngaro o el otomano, traducían con tanto entusiasmo, y también porqué las traducciones al inglés sufrieron un bajón cuando el imperio británico estaba expandiendo aún más sus límites. Después, cuando el inglés se convirtió en la lengua de la diplomacia en el siglo XX (y también en la lengua del comercio internacional), tampoco hubo una necesidad considerable de traducciones. He aquí, pues, la relativa pobreza de traducciones al inglés en nuestro siglo, comparada con la proliferación de traducciones en otras muchas lenguas. Cuando ni se requiere ni se precisa de traducciones, la traducción adquiere el rango de una actividad de menor importancia, mal pagada y poco considerada. Estos procesos y sus implicaciones se han ido estudiando cada vez con

más interés por parte de los profesionales del campo de los estudios de la traducción que, en efecto, ofrecen una nueva vía para acercarse a la historia cultural. Por una parte, toman en consideración las implicaciones de los cambios socio-históricos que afectan a la producción literaria en diferentes culturas y, por otra, la estructura lingüística de un texto y la forma en que ésta es trasladada de una lengua a otras. Es posible que tengamos que reajustar el posicionamiento de los estudios de la traducción en relación con la literatura comparada, ya que, mientras la literatura comparada está perdiendo terreno en Occidente y sus definiciones se están haciendo más nebulosas, en el caso de los estudios de la traducción se está produciendo el proceso inverso. De la misma manera en que se hizo necesario para la lingüística repensar su relación con la semiótica, así también ha llegado la hora para la literatura comparada de repensar su relación con los estudios de la traducción. Al principio, ~~la semiótica fue considerada como una subcategoría de la lingüística~~, y sólo después se llegó a la conclusión de que había de ser al revés, esto es, que la lingüística, de hecho, es una rama de la disciplina más amplia que es la semiótica. El campo de la literatura comparada ha reivindicado siempre los estudios de la traducción como subcampo, pero ahora, cuando los últimos se están estableciendo, por su parte, firmemente como disciplina basada en el estudio intercultural, ofreciendo además una metodología de cierto rigor, tanto en relación con el trabajo teórico como con el descriptivo, ha llegado el momento en que la literatura comparada ya no tiene tanto la apariencia de ser una disciplina propia, sino más bien de constituir una rama de otra cosa. Visto de esta manera, el problema de la crisis se podría enfocar desde este punto de vista y el largo debate inconcluso en torno al cuestionamiento del *status* disciplinar dependiente o autónomo de la literatura comparada se podría finalmente y definitivamente archivar.





## II

### ORIENTACIONES TEÓRICAS



## LITERATURA COMPARADA Y TEORÍA DE LA LITERATURA\*

JONATHAN CULLER  
*Universidad de Cornell*

La literatura comparada ha tenido siempre una relación muy singular con la teoría de la literatura ya que, para justificar su existencia, se ha visto obligada a argumentar, en términos teóricos, acerca de la inadecuada organización de los estudios literarios. Si la literatura comparada quiere abrirse camino en las universidades y en el mundo de las organizaciones profesionales, ha de iniciar un debate teórico que ponga en duda el principio según el cual las literaturas nacionales son las unidades legítimas para el estudio de la literatura.

Este principio goza, por supuesto, de cierta credibilidad. Teniendo en cuenta que la cualidad más evidente en la mayoría de las obras literarias es la lengua en la que están escritas, alguien, sin demasiada sofisticación teórica, al que se le pidiera clasificar las obras literarias en diversos grupos, podría separar, por un lado, aquellas obras escritas en inglés, por otro, las escritas en francés, y así sucesivamente. Pero ante la dificultad que entraña defender y justificar, dentro del debate teórico, la noción de unidad de una literatura nacional, los departamentos de literatura más tradicionales apenas han dado crédito al debate sobre la teoría de la literatura y, al clasificar las obras, se dejan llevar más por el instinto natural que por aspectos teóricos que intenten establecer las unidades apropiadas para la investigación literaria.

---

\* Texto original: «Comparative Literature and Literary Theory», publicado en *Michigan Germanic Studies*, 5, 2, 1979, págs. 170-184. Traducción de Dolores Romero López. Texto traducido y reproducido con la autorización del autor y del editor.

En otras especialidades, se da por hecho que las disciplinas se organizan atendiendo a directrices metodológicas: químicos, biólogos y físicos estudian el mismo objeto natural con programas analíticos diferentes. En cambio, en los estudios literarios la división, comúnmente aceptada, de la disciplina, no tiene implicaciones metodológicas. Los métodos usados en el departamento de ruso, podrían, en principio, utilizarse en el departamento de español. En tales circunstancias, los departamentos de literatura más intuitivos, siendo francos, han preferido mantener intereses creados para no tener que plantear dilemas acerca de la teoría de la literatura. Mientras tanto, el derecho a existir de la literatura comparada ha dependido de su éxito a la hora de fomentar la discusión teórica, con el fin de identificar los objetos apropiados o las unidades del estudio literario. Los estudiantes de literatura comparada han invertido su tiempo y su buena fe en disquisiciones en torno a qué géneros, períodos, estilos o temas constituyen el objeto idóneo para el estudio de la literatura con el fin de potenciarlo frente al objeto tradicional, basado en la sucesión cronológica como principio en que se fundamenta la literatura de una nación. Mi propia experiencia como estudiante de literatura comparada en la Universidad de Oxford, poco partidaria de la teoría, me demuestra que el interés que mis compañeros de estudio desarrollaron hacia la teoría de la literatura deriva de esa necesidad de explicar a amigos, colegas y, a la larga, a aquellos que forman parte de comisiones y tribunales de oposición, la razón primordial por la que el estudio de la novela realista, del drama renacentista, del romanticismo europeo o del soneto proporcionaba una actividad intelectual más coherente y valiosa que el intento de dominar, por ejemplo, la literatura francesa.

Pero si la naturaleza y la situación de la literatura comparada ha estimulado la labor de la teoría de la literatura, me parece que, paradójicamente, también ha funcionado en contra de investigaciones teóricas más rigurosas; mejor dicho, me parece que la literatura comparada impone ciertas limitaciones a la función que desempeña la teoría de la literatura. La razón de esto no hay que buscarla demasiado lejos: cuando un teórico se dispone a dar cuenta siste-

máticamente de la naturaleza de la literatura y busca en la teoría las implicaciones relacionadas con la organización de los estudios literarios, lo que consigue, a fuerza de tesón, por supuesto, varía dependiendo de la teoría seleccionada —los arquetipos poéticos de Northrop Frye o la poética orientada lingüísticamente del estructuralismo francés, etc. — Pero eso no sería literatura comparada tal y como generalmente se concibe. No conozco ninguna teoría de la literatura contemporánea seria cuya lógica dictamine que los estudios literarios han de estar organizados en una serie de departamentos de literaturas nacionales, complementados por un departamento de literatura comparada.

Un comparatista que tome en serio la teoría de la literatura tiene que plantearse el problema de la poética: ¿cómo justificar el estudio de la «literatura comparada» en oposición a la mera «literatura», a la «literatura general» —como Van Tieghem, Welck y otros la han llamado— o a la poética? ¿Cómo podría distinguirse entre literatura comparada y literatura general? Van Tieghem sugiere que la literatura comparada incluye el estudio de las relaciones entre obras procedentes de dos literaturas, pero que, si se manejan más de dos literaturas, entonces entraríamos en el ámbito de la literatura general<sup>1</sup>. Evidentemente, no todos los estudiosos están de acuerdo en que sea ésta la solución satisfactoria. La cuestión radica en que cualquier razonamiento teórico que ponga en duda la importancia de las fronteras nacionales y promueva cualquier otro tipo de unidad, ya sea de géneros, movimientos, temas o estructuras básicas del argumento, implicaría, si se desarrollara rigurosamente, que la organización en términos de literatura nacional debería ceder ante cualquier poética teóricamente fundamentada. Aunque podrían existir algunos departamentos de literatura comparada que asumieran estos puntos de vista imperialistas, y a los cuales les gustaría engullir a todos los departamentos de literatura nacional, la mayor parte no son así —no porque no les gustara, quizá, hacer uso de sus

<sup>1</sup> Paul Van Tieghem, «La synthèse en histoire littéraire: littérature générale et littérature comparée», *Revue de Synthèse Historique*, 31, 1921, págs. 1-27.

presupuestos, sino a causa de los indigestos colegas que deberían tragarse. Precisamente porque los departamentos de literatura comparada han de coexistir amistosamente, más aún de manera cooperativa, con los departamentos de literatura nacional, han sobrevivido aquellas investigaciones teóricas que aspiran a alguna clase de poética.

Cuando los comparatistas que discuten sobre los estudios literarios afrontan este problema,<sup>2</sup> según el cual cualquier argumento a favor de la literatura comparada aboga a fortiori por la literatura general, su estrategia resulta frecuentemente bastante provechosa. Admiten la dificultad de distinguir entre literatura comparada y literatura general porque, como dice Wellek, «están inevitablemente unidas»<sup>2</sup>. Y entonces, al hacer frente a las implicaciones de esta proposición, invocan la inmensidad de la literatura mundial y su ilimitada repetición de formas, estilos, motivos, es decir, un mundo indómito. Esta profusión oriental, no desligada del todo de lo que Kant llamó el sublime matemático, produce un momento de obstrucción en el que «la mente da vueltas como poseída por la fuerza de las aguas» y se encuentra de cara con la literatura comparada. El espectáculo de la indomable proliferación conlleva un intento de asir la posibilidad de integración representada por la literatura comparada, y se olvida la imposibilidad de distinguirla de la literatura general. Otra forma de describir esto aparece en la reciente e impresionante obra de Edward Said, *Orientalism*<sup>3</sup>. El oriente es evocado como un 'otro' para permitir la construcción de una pretendidamente coherente, y por supuesto dominante, tradición occidental. La apariencia de unidad para la literatura comparada se afianza al evidenciar el exceso oriental de la literatura general.

Comencé diciendo que la literatura comparada ha tenido siempre una especial relación con la teoría literaria,

---

<sup>2</sup> René Wellek y Austin Warren, *Theory of Literature*. Nueva York, Harcourt Brace, 1956, pág. 49.

<sup>3</sup> Edward Said, *Orientalism*. Nueva York, Pantheon, 1978.

dependiendo de ella para la justificación de su existencia, aunque impedida por tal situación, a comprometerse rigurosamente con las implicaciones de muchas investigaciones teóricas. Como resultado me parece que la literatura comparada ha estado demasiado condicionada por conceptos teóricos particulares y en cuestiones que eran esenciales para los cursos impartidos o para la investigación desarrollada. Pero los programas de literatura comparada han permanecido generalmente separados de las perspectivas teóricas más amplias y generosas, o de orientaciones que les hubieran forzado a optar por posturas más agresivas con relación a otros departamentos. Un departamento de literatura comparada, permítaseme decirlo a través de un ejemplo, parece más probable que valore las disquisiciones de René Wellek sobre conceptos como romanticismo o barroco —que constituirían la base de los cursos de literatura comparada—, que la poderosa perspectiva ofrecida por Nothrop Frye en *Anatomy of the Criticism*, en cuanto proyecto de una poética con sus sistemáticas divisiones.

Lo que propone Frye es, claramente, un programa para un departamento de literatura comparada, pero este programa, por lo que yo sé, nunca ha sido aceptado. En cambio, los debates teóricos que han sido verdaderamente relevantes para la literatura comparada se refieren a identidades particulares definidas teóricamente. Cualquier debate sobre literatura comparada y teoría de la literatura debe centrarse en la forma en que la reciente obra teórica ha transformado estos términos o los ha ubicado en diferentes esquemas. Conceptos tales como movimientos y periodos literarios —romanticismo, barroco— han sido ampliamente debatidos<sup>4</sup>. La teoría de los «géneros» se ha visto transformada, lo cual no ha dejado de despertar el interés de los especialistas. Ya no se pueden seguir utilizando, en confianza, las metáforas orgánicas que gobernaban estos discursos para hablar de su nacimiento, crecimiento y desarrollo; ahora, en cambio, la atención se centra en considerar los géneros como sistemas de

---

<sup>4</sup> Sobre el renacimiento y el modernismo consúltese Paul de Man, «Literary History and Literary Modernity» y «Lyric and Modernity», en *Blindness and Insight*, Nueva York, Oxford University Press, 1971.

expectativas o convenciones para la lectura<sup>5</sup>. El «tema» todavía sigue siendo el centro de muchas monografías comparativas (la alienación en las novelas de X, Y y Z). Dicho concepto, no obstante, ha sido desatendido por la teoría más reciente. Los «motivos», que en su día fueron los preferidos de los comparatistas, no han sido demasiado explotados en América, a pesar de que Theodore Ziolkowski, director del departamento de literatura comparada en Princeton, haya publicado recientemente un estudio sobre los dientes en la literatura mundial —ensayo, eso sí, mordaz e incisivo<sup>6</sup>.

De todos modos, las dos nociones que han gozado de fortuna en la vastedad de la teoría de la literatura, y sobre las cuales quiero exponer mis ideas, son fundamentales en la literatura comparada tradicional a pesar de ofrecer vías para reflexionar sobre la superación de las fronteras nacionales. Se trata de la recepción y la influencia. Las tesis sobre la fortuna de Byron en Escandinavia o la reputación italiana de Voltaire son actualmente mencionadas con cierto aire de superioridad especialmente por aquellos críticos que asumen que los estudios de recepción no nos dicen nada sobre la obra misma. Recientemente, Hans Robert Jauss ha elaborado poderosos argumentos proponiendo que «si la historia literaria debe ser rejuvenecida, los prejuicios sobre la objetividad histórica deben desaparecer y el acercamiento tradicional a la literatura debe ser reemplazado por una estética de la recepción y del impacto»<sup>7</sup>. La Rezeptionsästhetik defiende que la historia literaria debe ser concebida no como una sucesión de obras ligadas cronológicamente de acuerdo con las líneas putativas de descendencia, sino más bien como un diálogo entre la obra y su público.

<sup>5</sup> Consúltense Paul Hernadi, *Beyond Genre*. Ithaca, Cornell University Press, 1972; Claudio Guillén, *Literature as System*. Princeton, Princeton University Press, 1971; Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*. París, Seuil, 1970.

<sup>6</sup> Theodore Ziolkowski, «The Telltale Teeth: Psychodontia to Sociodontia», en *PMLA*, 91, 1, enero, 1976, págs. 9-22.

<sup>7</sup> Hans Robert Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», en Ralph Cohen (ed.), *New Directions in Literary History*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974, pág. 13.



La historia literaria no puede ser entendida sin tener en cuenta, como factor de mediación crucial que permite la formación de series históricas, la actividad del público lector y su horizonte de expectativas. Gracias a que el diálogo entre obra y público continúa, y tiene visos de proseguir, la historia literaria debe estar siempre en constante reelaboración. Tal y como Arthur Danto afirma, «nuestro conocimiento del pasado está significativamente limitado por nuestra ignorancia del futuro»<sup>8</sup>. La recepción futura y el horizonte de expectativas relanzarán la historia literaria.

Me interesa menos el restablecimiento de la recepción como noción fundamental y motor de la historia literaria que el énfasis que la *Rezeptionsästhetik* pone en la historicidad de la obra literaria y en la relación del lector con esa obra.

Leer un texto literario es siempre un acto histórico: un acto en la historia, un acto que hace historia. Somos demasiado proclives a hablar como si hubiera algo llamado «la lectura de un texto», con su consiguiente acto especializado de «interpretación histórica», que podemos ejecutar si deseamos ocuparnos de la historia. Pero leer un texto, aun partiendo de una postura inocente, siempre implica lo que Jauss, siguiendo a Gadamer, llama una fusión de horizontes; y es sólo en relación con este acto primario –acto de entendimiento histórico en el que el lector se encuentra con la obra– con el que tratamos de separar aquello que pertenece al horizonte original de la obra, de lo que corresponde al horizonte de nuestra propia situación histórica. De igual manera, el afán por identificar el universal, o los aspectos atemporales del significado de una obra, es un intento de abstraer uno o más actos de la comprensión histórica. Como no existe interpretación sin posicionamiento –o un sujeto no posicional–, tampoco hay obra sin localización, excepto que se tratase de un constructo inferido a través de varios hechos de comprensión histórica.

Lo que se infiere, entonces, es que la estética de la recepción no es sólo una rama especializada del estudio litera-

---

<sup>8</sup> Citado en Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt, Suhrkamp, 1970, pág. 228.

rio, con la que nos comprometemos únicamente cuando queremos conseguir un estudio teóricamente sofisticado de la historia de la literatura, sino que constituye la naturaleza misma de las obras. Karl Popper, una de las fuentes teóricas de Jauss, sostiene que «en cada momento de nuestro desarrollo científico o precientífico nos apoderamos de algo a lo que normalmente denominamos «horizonte de expectativas»... En cada caso, el horizonte de expectativas juega su papel dentro de un marco de referencia, sin el cual las experiencias, observaciones, etc., carecerían de significación»<sup>9</sup>. La obra posee significado sólo si se tiene en cuenta el horizonte de expectativas por lo que, como dice T. S. Eliot, es posible que una obra nueva modifique otra anterior; el horizonte de expectativas dentro del que se revisan las obras previas es modificado y éstas se actualizan en un ámbito y alcance diferentes, asumiendo una significación distinta. Esta perspectiva no conduce a un subjetivismo o a un impresionismo radical, como algunos podrían temer. Por el contrario, según defiende Jauss, «la cuestión de la subjetividad de la interpretación y el gusto de los diferentes lectores pueden ser significativos sólo después de que se haya decidido qué horizonte de transubjetividad de la comprensión determina el impacto de un texto»<sup>10</sup>. En otras palabras, sólo cuando nos referimos al público, a los horizontes interpersonales, las interpretaciones son subjetivas, desviantes, etc.

Bien, nuestro respetable comparatista, el autor de *Byron's Scandinavian Reputation* puede quedar sorprendido por todo esto. Lo que ha sucedido supone una reorientación teórica que da lugar a una nueva noción de recepción, situada de forma diferente en el esquema crítico. Pero antes de que nuestro comparatista eche las campanas al vuelo para vito-rear su egocentrismo, debería darse cuenta de que incluso la recepción más importante se transforma, y de que, cuanto más amplios sean sus horizontes de expectativas, menor será el ámbito de la recepción en la literatura comparada.

<sup>9</sup> Karl Popper, «Naturgesetze und Theoretische Systeme,» citado en Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, pág. 54.

<sup>10</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory» pág. 17.

El concepto tiene ya poco que ver con trascender o no las fronteras nacionales.

Los senderos recorridos por la influencia son quizá más misteriosos aunque sigan la misma dirección. En su libro *Comparative Literature and Literary Theory*, Ulrich Weisstein escribió: «La noción de influencia debe ser considerada virtualmente como concepto clave en los estudios de literatura comparada, ya que postula la presencia de dos entes distintos y, por tanto, comparables: la obra de la que procede la influencia y aquella a la que se dirige»<sup>11</sup>. Muchas cosas han cambiado desde que Weisstein escribiera esto en 1968. En primer lugar, teniendo en cuenta las relaciones entre textos que el autor menciona, la reciente teoría literaria ha tendido a distinguir el componente psicológico (la reacción del autor hacia el texto previo, lo que antes se solía llamar inspiración) de aquellas semejanzas entre los propios textos. Claudio Guillén, en un debate sobre la influencia, propuso tratar las semejanzas en términos de tradición y convención<sup>12</sup>. Pero, incluso los teóricos de la influencia que ponen énfasis en lo personal y en lo psicológico —que hablan de las luchas titánicas entre los poetas fuertes—, no están de acuerdo con la formulación de Weisstein al postular la influencia de unas obras previas en otras posteriores. Harold Bloom insiste en que no debería hablarse de influencia como relación entre un ente independiente y otro:

Algunas nociones son más difíciles de disipar que aquella que proviene del sentido común y según la cual un texto poético es independiente, tiene un significado averiguable o significados sin referencia a otros textos poéticos. ... Lamentablemente, los poemas no son cosas sino palabras que se refieren a otras palabras, y esas palabras se refieren a otras palabras y así continuamente en el mundo densamente superpoblado de la lengua literaria. Cualquier poema es un inter-poema y cualquier lectura de un poema supone una inter-lectura<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*. Bloomington, Indiana University Press, 1973, pág. 29.

<sup>12</sup> Claudio Guillén, *Literature as System*, págs. 53-68.

<sup>13</sup> Harold Bloom, *Poetry and Repression*. New Haven, Yale University Press, 1978, págs. 2-3.

Los críticos que no deseen adoptar los escenarios edípicos de Bloom todavía tienen la posibilidad de explotar una noción, cuya fecundidad este autor ha ilustrado repetidamente, según la cual un poema es interpretado como una relectura de otro u otros poemas —como parte de ese diálogo de la historia literaria que Jauss describe. En lugar de pensar que un poema es un ente autónomo, con un significado inmanente, es decir, un ente que está en relación de influencia con otros poemas, se puede defender que su significación es resultado de las relaciones, y que éstas, privilegiadas por el término influencia, son más variadas y poderosas incluso que lo que el propio término sugiere. La antigua noción de influencia podría ser opuesta a la ausencia de influencia (el caso de un poema para el que no se puede localizar ninguna fuente); pero esto, como los teóricos modernos dirían, es algo inconcebible. Un poema es sólo posible gracias a los textos previos —ya sean poemas u otro tipo de textos. En algunos casos, los pretextos particulares son claramente identificables, ya que se citan explícitamente en el texto parodiado, transformado o refutado. En otros, dichos pretextos son asimilados de manera más difusa o permanecen en el anonimato por su transformación en códigos reconocidos —«tradición» y «convención» como Guillén los llama. Pero este anonimato no reduce la dependencia que una obra adquiere con sus relaciones intertextuales, con la intertextualidad. La intertextualidad es tanto el nombre para referirse a la relación de una obra con determinados textos previos, como la afirmación de que leer una obra es ubicarla en un espacio discursivo en el que se relaciona con varios códigos formados por un diálogo entre textos y lectura. El estudio de las fuentes y la influencia, tal y como tradicionalmente fue concebido bajo cierta presión teórica, ha sido reconsiderado como el estudio de la intertextualidad y amplía su ámbito para incluir las anónimas prácticas discursivas de una cultura, que permiten a una obra producir efectos de significación. Como afirma Julia Kristeva, una vez que pensamos en una influencia de un texto con relación a otro texto que él mismo cita, transforma o absorbe anónimamente, entonces, «la noción de intertextualidad se instala en lugar

de la intersubjetividad»<sup>14</sup>. Evidentemente, siguiendo a Roland Barthes en una declaración que indica la distancia recorrida por la noción tradicional del estudio de la influencia, «el 'yo' que se aproxima al texto (i. e. el sujeto en su función de lector) es en sí mismo una pluralidad de otros textos, de códigos que son anónimos, o más precisamente, códigos perdidos cuyos orígenes permanecen ocultos»<sup>15</sup>.

Barthes identifica aquí la paradoja básica de los sistemas discursivos, una paradoja que puede ser estudiada bajo el epígrafe de la intertextualidad, según la cual cualquier frase que yo pronuncie está influida por numerosas palabras previas, pero que ejercen esta influencia, en su mayor parte, perdiendo su estatus de palabras y transformándose en estructuras —estructuras de la lengua o del sistema discursivo—, dispuestas para ser utilizadas. Los estudios sobre la influencia se centran en las relaciones entre los acontecimientos del habla individual. La intertextualidad trata esta relación como parte de un fenómeno más amplio: la dependencia ejercida por cada acto de habla sobre el sistema discursivo producido por un tipo particular de actividad del habla.

Las implicaciones que acarrea este cambio en el estudio de la influencia son complejas. Por un lado, ya no se puede considerar valedera por más tiempo, como Weisstein pedía, que por ser la influencia una relación entre dos textos claramente delimitados, ésta se convierta en el concepto esencial de la literatura comparada. Como he sugerido en el caso de la recepción, la influencia ya no es esa manera especial de superación de las fronteras nacionales. Pero, por otro lado, la transmutación de la influencia en intertextualidad otorga una nueva oportunidad al acto de la comparación. La teoría de la naturaleza diacrítica del significado y la noción de intertextualidad nos permite decir, transformando el famoso título, que *raison, c'est comparaison*, o por lo menos que *raisonner, c'est comparer*. *Littérature comparée*, literatura comparada, se convierte en el término

---

<sup>14</sup> Julia Kristeva, *Semiotike*. París, Seuil, 1969, pág. 146.

<sup>15</sup> Roland Barthes, *S/Z*, París, Seuil, 1970, pág. 28.

apropiado para el estudio de la literatura (leer un texto frente a otro, leer un texto como una relectura de otro, leer un texto en el espacio intertextual de una cultura). Evidentemente, se puede ir aún más lejos al expresar la noción literal de literatura comparada. Hay una vieja broma, extendida entre los comparatistas, según la cual figura en un cuestionario un tanto inocente la siguiente pregunta: «Si su especialidad es la literatura comparada; ¿con qué la compara? La respuesta sería: «Con cualquier cosa». Se puede comparar con la narración histórica, con los cuentos populares, con los consejos que aparecen en diarios y revistas para aquellos que sufren de amor, con la argumentación filosófica, con todos los textos de que consta una cultura. Los cambios dentro de la teoría de la literatura, que han hecho de la comparación un concepto primordial, deben ser aplaudidos por suponer una invitación para disfrutar de lo apropiado de una denominación.

Pero, por supuesto, como he sugerido anteriormente, los avances en la teoría literaria que han otorgado un nuevo valor y prioridad a los conceptos de los que la literatura comparada dependió una vez, han sido también transformandos; por un lado, minando su estatus en cuanto relaciones positivas, según las cuales se podría dominar con confianza dos literaturas, y, por otro lado, otorgándoles una oportunidad para cubrir todas las áreas del estudio literario y no sólo la literatura comparada. *Rezeptionsästetik* e intertextualidad son opciones en el estudio de cualquier literatura nacional y cuando los departamentos de literatura nacional están menos comprometidos con el estudio cronológico de la literatura de una nación —generalmente en respuesta a los nuevos avances de la teoría de la literatura—, estos departamentos han ido más lejos en sus exploraciones teóricas de lo que ha llegado la literatura comparada.

En esta situación cabe preguntarse: ¿Cuál es el papel que desempeña la literatura comparada? ¿Qué tipo de relación existe entre la literatura comparada y la teoría literaria y qué función otorga la relación teórica al estudio comparado de la literatura?

Una posibilidad a la que me he referido anteriormente es optar por una actitud un tanto agresiva. La literatura

comparada puede aceptar la postura de Northrop Frye, según la cual los estudios literarios deben asumir la coherencia de su disciplina, postulando la posibilidad de una poética comprensiva cuyo objeto sería la literatura como un todo, no la literatura de una nación en particular. Dentro de esta perspectiva, se podría aducir que el estudio de la literatura inglesa, por ejemplo, es factible sólo en relación con las normas y posibilidades que constituyen la literatura en general. Aunque las limitaciones de la energía humana y el talento restringen necesariamente el alcance de las obras que se pueden estudiar, sin embargo, en principio, cualquiera podría ser un comparatista.

No estoy completamente seguro de que sea éste un programa que se pueda llevar a cabo o que donde se pueda realizar sea deseable. Probablemente sea esencial para los comparatistas proclamar este punto de vista en aquellas instituciones donde no haya peligro de que se les pida responsabilidad por la enseñanza de toda la literatura. Allí es precisamente donde están necesitados de esta perspectiva. Si, no obstante, se convenciera con argumentos racionales a un decano, algo muy improbable, y éste propusiera que la literatura comparada acaparara la enseñanza de la literatura, habría que rechazar tal ofrecimiento.

Considero que hay otra función más ajustada a la situación política de los departamentos y programas de literatura comparada y más adecuada para la situación dentro de las universidades, en general. Esta función está asentada, no tanto en la adquisición de un metalenguaje comprensible, una poética sistémica, sino, preferiblemente, en lo que he sugerido más arriba: la posibilidad de comparar la literatura con cualquier cosa. Se podría pensar que esto es una broma pero, de hecho, me parece que es aquí donde se encuentra el papel más activo que puede desempeñar la literatura comparada en las universidades hoy en día. Los departamentos de literatura comparada fueron formados originariamente para desempeñar funciones que no habían cubierto los otros departamentos. Esta es la tarea que creo debe seguir desempeñando: brigadas pequeñas y móviles de activistas críticos que pueden trasladarse al lugar de la acción para obturar los agujeros que no hayan sido tapa-

f

dos. En Michigan, sin lugar a dudas, la imagen más apropiada sería la de los *linebackers*<sup>16</sup> o defensas medios. (El inglés desempeñaría la función de los cuatro defensas centrales; el francés, los extremos: uno para cubrir y el otro para escapar; el alemán la defensa secundaria; la literatura comparada, los defensas medios o *linebackers*).

Hay siempre numerosos cursos que comparan el discurso literario con cualquier otro tipo de discurso. El más corriente hoy en día implica la escritura histórica: el estudio de la presencia en literatura y en la escritura histórica de esquemas narrativos y modelos de inteligibilidad similares. Otro aspecto tiene que ver con la escritura autobiográfica: la lectura de obras literarias contraponiéndolas con obras autobiográficas. En este tipo de cursos, la comparación que estoy sugiriendo de lo literario con lo no literario ha puesto a prueba su valor educativo.

Pero si los departamentos de literatura comparada desempeñan la función de *linebackers* o defensas medios, hay aún otros tipos de discurso a los que debería atender: dos tipos de escritura que han sido tristemente desatendidos en la mayor parte de las universidades y que son de especial importancia en los debates sobre teoría literaria contemporánea. Los recaderos de la literatura comparada pueden llevar a cabo algunos servicios más interesantes en la universidad que la mera enseñanza de la filosofía conti-


---

<sup>16</sup> *Nota de la traductora.* El autor selecciona una imagen tomada del fútbol americano para ejemplificar la función que desempeñan los departamentos de literatura comparada en su relación con otros departamentos. La literatura comparada es como los defensas medios o *linebackers*. Son éstos jugadores fuertes y corpulentos a la vez que ágiles y dinámicos. Son los encargados de dirigir las jugadas, por lo que uno de ellos suele ser el capitán. Otro grupo defensivo son los cuatro defensas centrales, fuertes y corpulentos para frenar el ataque de los contrincantes, pero sin la movilidad y creatividad de los defensas medios o *linebackers*. Los extremos pueden parar la jugada ofensiva o partir en busca del gol. La defensa secundaria, que incluiría los extremos, está formada por jugadores más pequeños y veloces, lo que les permite salir corriendo para marcar gol. El autor alude a la ciudad de Michigan por ser su equipo de fútbol americano tradicionalmente famoso por la valía de sus *linebackers* o defensas medios. El ejemplo es oportuno pues el artículo se publicó precisamente en la revista *Michigan Germanic Studies*.



mental, por un lado (o quizá debiera llamarla filosofía tradicional) y el psicoanálisis, por otro. En muchas universidades, estas dos disciplinas son lamentablemente abandonadas: los psicólogos son, en su mayor parte, behavioristas y los filósofos están en su mayoría preocupados por la filosofía analítica. De este modo, los textos fundamentales de la tradición humanística: Platón, Descartes, Hegel, Nietzsche, Freud son desatendidos, a no ser que sean estudiados en cursos de literatura.

Se podría argüir que ésta es una sugerencia sin fuerza —que los críticos literarios enseñan de forma superficial lo que los profesionales desatienden—, una solución aceptable sólo a falta de algo mejor que consistiría en contratar a un nuevo filósofo y a un nuevo psicoanalista y terminar definitivamente con la literatura comparada. Bien, yo no creo que esto fuera lo mejor incluso aunque el filósofo y el psicoanalista lo apoyaran. Quisiera recalcar que puede existir una virtud particular en la enseñanza, dentro de un departamento de literatura comparada, de textos psicoanalíticos y filosóficos contrastados con textos literarios. Una virtud particular que debería estar al tanto de los elementos literarios que hay en textos de filosofía o psicoanálisis, y que presupone la posibilidad de una distinción autorizada entre elementos literarios y no literarios. El beneficio que otorga la enseñanza de textos psicoanalíticos, literarios y filosóficos en una relación comparativa radica en el descubrimiento de ciertas cualidades y operaciones del lenguaje; es decir, de la textualidad, desde una perspectiva comparativa que, gracias al tesón continuo, distingue entre el discurso literario y el no literario.

En primer lugar, ¿por qué textos filosóficos y literarios? En cierto modo, están juntos. La filosofía y la literatura existen sólo al tratar de distinguirlas. Se podría decir que la filosofía ha necesitado para su existencia la noción de discurso literario y que aquello que reprime o ignora el signifi-ficante y que separa ciertos tipos de lenguaje como el ficticio o el retórico, en su relación con la verdad oblicua y problemática, es el gesto mediante el que la filosofía, desde Platón, ha exorcizado ciertos problemas para definirse a sí misma. Esta propuesta de oposición entre lo filosófico y lo

literario ha sido utilizada por la filosofía para contener la amenaza que el lenguaje impone a sus actividades. La filosofía conjura esta amenaza postulando otro ámbito donde el lenguaje puede ser tan lingüístico como se quiera y puede tratar dicho ámbito como derivativo, problemático y no serio. La filosofía ha soñado frecuentemente con medios de expresión puros y lógicos que pudieran protegerla de las metáforas y maquinaciones de las palabras.

Sin embargo siempre es posible leer textos filosóficos no como verdad sino como acto —como acto de persuasión, acto narrativo, retórico, como tropo. Ya que el lenguaje puede ser siempre interpretado referencial o retóricamente, la filosofía necesita constituirse en oposición a la literatura, pero nunca puede evitar la posibilidad de ser leída teniendo en cuenta su facultad retórica. Evidentemente, se podría argüir que leer un texto filosófico como retórico es la auténtica intención de la filosofía pues supone cuestionar los conceptos, tratarlos como estrategias textuales y como tropos.

Esto es, precisamente, lo que hicieron los positivistas lógicos al analizar el discurso de la metafísica, intentando demostrar que dicho discurso era infundado, ficticio, metafórico, una forma de literatura. Es también la estrategia que empleó Nietzsche en su análisis de la causa y el efecto como metonimia, de la verdad como metáfora cuyo segundo término ha sido olvidado o del principio de identidad como imposición retórica, una sinécdoque<sup>17</sup>.

Quisiera ahora llamar la atención sobre el hecho de que la auténtica motivación de la filosofía, que puede afectar a su historia, es un intento de lectura literaria o retórica del discurso filosófico; y, a la inversa, se puede mantener que la literatura, aunque se identifique con la ficción o la retórica, sin embargo, persigue una lectura que desea ser significativa, verdadera. Las convenciones de la lectura literaria, como el modo en que interpretamos las metáforas, constituyen un repertorio de técnicas que han de situar el discurso literario en el nivel apropiado: un nivel en el que el lenguaje

<sup>17</sup> Para este debate consúltese Paul de Man, «Action and Identity in Nietzsche» y «Nietzsche's Theory of Rhetoric», en *Allegories of Reading*. New Haven, Yale University Press, 1979.

puede ser significativo y explora importantes verdades sobre el hombre y el mundo.

Tanto la filosofía como la literatura, que existen a través de la tensión creada entre ellas, dependen ineludiblemente del indeciso estatus retórico del lenguaje; es decir, de la posibilidad de moverse entre lo representable y lo constante. La exploración de la actividad textual se desarrolla mejor cuando se sale al encuentro de la dialéctica entre lo literario y lo filosófico. El ejemplo contemporáneo más importante de este encuentro es, no cabe duda, la obra de Jacques Derrida, cuyas interpretaciones sugieren que los llamados textos filosóficos son más agudos y precisos cuando sus figuras y estrategias retóricas son consideradas detenidamente. Y por el contrario, otras de sus interpretaciones también demuestran que esos textos, generalmente identificados como literarios, revelan poderosas construcciones filosóficas en el momento en que es identificado el funcionamiento de la especial lógica de la suplementariedad o marginalidad<sup>18</sup>.

Si esta es la naturaleza de la interrelación entre la literatura y la filosofía, ¿cuál es la relación entre la literatura y el psicoanálisis? Creo que al decir esto hay que considerar dos visiones diferentes del psicoanálisis. De acuerdo con la primera, el analista recaba cuanta información puede de su paciente haciéndole preguntas sobre sus sueños, memorias y sentimientos; y, entonces, armado con un metalenguaje de teoría analítica, emite una interpretación del material que ha reunido, una interpretación que revela la verdad de la condición de su paciente. Esta visión del psicoanálisis como metalenguaje autorizado e interpretativo es la utilizada en la crítica psicoanalítica: para dar una interpretación, la teoría es aplicada bien a la obra, en tanto que documento biográfico y sintomático, o bien al habla y conducta de los personajes.

<sup>18</sup> Consúltese la introducción que Gayatri Spivak hace al libro de Derrida, *Of Grammatology*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1976 y el artículo de Jonathan Culler, «Jacques Derrida», en John Sturrock (ed.), *Structuralism and After: Five French Thinkers*. Londres, Oxford University Press, 1979.

Esta es, ciertamente, la concepción más común del psicoanálisis; pero, como Freud observa, cuando el analista, con su conocimiento teórico, se encuentra con el paciente, sucede algo digno de ser tenido en cuenta. El analista pide al paciente que le ofrezca el material para la interpretación, que le desvele incluso los pequeños detalles por triviales y carentes de sentido que parezcan:

Pero este ego no se siente satisfecho al desempeñar la parte positiva y obediente para entregarnos el material que requerimos, ni de creer y aceptar nuestra interpretación. Suceden otras cosas, alguna de las cuales se pueden prever, pero otras forzosamente nos sorprenderán. Eso es lo importa realmente. El paciente no está satisfecho observando al analista, a la luz de la realidad, como su ayudante y asesor que, además, es remunerado por el riesgo que corre y que estaría contento desempeñando el papel de guía en la escalada de una montaña peligrosa. Por el contrario, el paciente ve en el analista el retorno, la reencarnación de una figura importante que pertenece a su niñez o a su pasado, y, consecuentemente, le transfiere los sentimientos y reacciones que indudablemente son aplicadas a este prototipo. Esta transferencia pronto se constituye en un factor de inimaginable importancia: por un lado, es un instrumento de valor insustituible y, por otro, una fuente de serio riesgo<sup>19</sup>.

La transferencia, como dice Freud, es fundamental porque el paciente, al revivir con el analista una antigua relación crucial, revela la verdad de su pasado; es, asimismo, algo peligrosa porque el analista se encuentra en una posición de autoridad especial y está tentado a ejercer dicha autoridad para avanzar la curación. No obstante, es esencial, insiste Freud, que el analista resista esta tentación para que no se repitan los fallos del padre cuya posición de autoridad está ocupando él.

Pues bien, si como sugiere la argumentación de Freud, la verdad del inconsciente se revela no a través del metalenguaje del analista sino gracias a la posición en que él se

---

<sup>19</sup> Sigmund Freud, *An Outline of Psychoanalysis*. Nueva York, Norton, 1949, págs. 31-2.

encuentra durante la interacción, entonces tenemos una inversión extraña: una relación (analista-paciente) que fue pensada para ser cognitiva se convierte en una representación. El intérprete, del que se esperaba un dominio del texto desde su posición de imparcialidad y autoridad científica, descubre que se ha implicado de tal manera que su autoridad es diferente y se da cuenta de que se produce una relación no deseada e incontrolable; es precisamente dicha relación, en la que está implicado, la que revela, en su presentación o representación, los aspectos más trascendentes del caso.

Si pensamos en el psicoanálisis tal y como se ha explicado, y su relación con la literatura, podemos ver que la transferencia también puede ser primordial en este campo. Más que sugerir que el psicoanálisis es un armazón teórico cuya autoridad científica le permite revelar la verdad de la literatura, podríamos anotar que la mayor parte de su autoridad deriva precisamente de su repetición de poderosas narraciones y relaciones literarias —el drama edípico, el mito de narciso. La relación entre *Edipus the King* y la *Interpretation of Dreams* de Freud, por ejemplo, puede ser estudiada como un acto de transferencia en el que la búsqueda llevada a cabo por Freud de los significados y los orígenes, repite de forma extraordinaria la búsqueda edípica cuya interpretación él mismo buscaba<sup>20</sup>. El conocimiento de la relevancia de la transferencia y, por supuesto, del hecho de que la verdad de un texto reside, no en lo que un intérprete autorizado diga sobre ello, sino en su relación con el texto con el que está comprometido, hace posible una sutil y fructífera investigación de los problemas de la interpretación formulados a través de la conjunción de literatura y psicoanálisis.

La lectura conjunta de la literatura y de los textos psicoanalíticos, uno frente a otro en diálogo, revelará la posibilidad de inversiones continuas, de prioridad heurística, al observar aquello que en un texto o discurso escapa al otro. En este momento, me gustaría citar un fragmento de

---

<sup>20</sup> Consúltase Cynthia Chase, «Oedipal Textuality: Reading Freud's Reading of *Oedipus*», en *Diacritics*, verano, 1979.

la excelente introducción que Shóshana Felman ofrece en el volumen que *Yale French Studies* dedica a la literatura y el psicoanálisis:

Hay otro aspecto en el que la literatura puede completar el discurso psicoanalítico para deconstruir la tentación de la posición del señor y del esquema amo-esclavo. Existe un rasgo crucial que constituye a la literatura pero del que esencialmente carece la teoría psicoanalítica y la teoría como tal: la ironía. La ironía consiste, precisamente, en arrastrar a la autoridad a un escenario en que no puede dominar, del que no es consciente y que, por esta razón, se convierte en un escenario para su propia autodestrucción. La literatura, en virtud de su irónica fuerza, deconstruye fundamentalmente la fantasía de la autoridad de la misma forma, y por las mismas razones, que el psicoanálisis deconstruye la autoridad de la fantasía. La demanda que tiene la literatura de credibilidad y de poder entrar dentro de nuestra conciencia es semejante a una ventana única a través de la cual la realidad puede, evidentemente, alcanzar nuestra capacidad intelectual. El psicoanálisis nos dice que la fantasía es una ficción y que la conciencia es en sí misma, en cierto sentido, un efecto de la fantasía. De la misma manera, la literatura nos dice que la autoridad es un efecto del lenguaje, el producto o la creación de su propio poder retórico: esa autoridad es la fuerza de la ficción<sup>21</sup>.

En el caso de la literatura, al ser comparada con la filosofía, la meta es la exploración del funcionamiento del discurso, sus operaciones y efectos. Aunque haya algo que decir al leer la filosofía con los filósofos y a Freud en un curso de psicoanálisis, ninguna de esas aproximaciones puede alcanzar la poderosa e incierta experiencia hecha posible al leer cada una de ella frente a la literatura. Al formular a través de este tipo de lectura el problema de las relaciones entre lo concreto, es decir, las obras ejemplares de la literatura, y las proclamas teóricas y abstractas de dos discursos autorizados, la literatura comparada tiene poderosos efectos sobre la manera en la que formulamos nuestras vidas y nuestra relación con el poder. Mi proyecto para la literatura comparada, finalmente, es lo marginal.

<sup>21</sup> Shoshana Felman, Introducción, *Yale French Studies*, 55-56, 1977, pág. 8.

## EL FUTURO DE LA LITERATURA COMPARADA\*

HENRY H. H. REMAK  
*Universidad de Indiana, Bloomington*

La conferencia que pronunció René Wellek en 1958 en el segundo congreso de la ICLA, «La crisis de la literatura comparada» provocó animados debates, que en un principio fueron defensivos pero que a la larga resultaron productivos, en los que se discutió en torno a una aproximación a la literatura difusamente histórica, positivista y extrínseca frente a una aproximación concentrada, crítica, interpretativa e intrínseca de la literatura, es decir, un punto de vista menos literario frente a uno más literario<sup>1</sup>. El oleaje que una vez provocó esta polémica se ha apaciguado bastante, aunque por suerte las preferencias y diferencias todavía persisten. Era mi intención original exponerles a ustedes los acuerdos y desacuerdos en temas que durante mucho tiempo han sido considerados como propios del debate comparatista, sobre todo desde el congreso de ICLA de Burdeos en 1970, la necesidad de una terminología más precisa y ampliamente adoptada, incluido el nombre de nuestra disciplina, frente al cansancio por las disputas teóricas y una llamada hacia un estudio más práctico, comparado, por analogía, contraste, o causa y efecto, de textos en particular, traducciones, géneros, movimientos, temas, motivos, recepciones, influencias, actitudes, intermedios, y viajes al extranjero; los estudios de las imágenes

---

\* Título original: «The Future of Comparative Literature», publicado en B. Köpeczi y G. Vajda, (eds.) *Actes du VIII Congrès de L'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures du XX siècle*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, 1980, vol. II, págs. 429-437. Traducción de Cristina Garrigós, revisada por el autor. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Debido a las estrictas limitaciones de espacio, prescindiré de dar documentación y notas a pie de página más precisas.

nacionales, que han experimentado un modesto renacer frente al universalismo, incluido el progreso que supone la integración dentro del esquema nacional-supranacional de literaturas antes ignoradas, como la húngara y la rumana, a través de nuevos periódicos (*Neohelicon*, *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, *Synthesis*) y libros, y el surgimiento de estudios comparados de literatura creadas en naciones bilingües (por ejemplo Canadá), sin duda consecuencia de la autoafirmación de minorías étnicas por todo el mundo; el saldo entre el trabajo histórico y el crítico, interdisciplinario e intradisciplinario que se realiza en la literatura comparada. Las fluctuaciones intelectuales, culturales y semipolíticas se reflejan en el estado y en los acentos de los departamentos de literatura comparada, las titulaciones y la organización de investigación en varios países.

Pero existe el peligro de considerar este patrimonio desde una posición privilegiada de institución, desde «nuestro» ángulo, en lugar de revisarlo críticamente a la luz de la agitación volcánica que ha tenido lugar en los últimos quince años en el mundo de la investigación literaria en general. Wellek lanzó, hace dieciocho años, un aviso sobre una crisis en la literatura comparada que parecía incongruente porque en apariencia lo estábamos haciendo muy bien. El vió más allá de la prosperidad. Tan cosmopolitas como éramos geográficamente, nuestra metodología, afirmaba él, tendía a ser más conservadora, más convencional, menos literaria que la que se empleaba fuera de nuestro territorio. Yo me encuentro en circunstancias similares: la literatura comparada ha tenido, en algunos países, un progreso espectacular desde 1958, pero, de nuevo, nuestro *boom* puede estar encubriendo profundos problemas. Nosotros, los rebeldes de la Segunda Guerra Mundial que pedíamos la expansión de los estudios literarios desde las preocupaciones individuales y nacionales a las internacionales, aparecemos ante algunas de las mentes más creadoras de nuestra profesión como los guardianes de los tópicos y las convenciones metodológicas de ayer. Esta vez, sin embargo, el *défi* viene desde otra dirección distinta.

Estos retos se han producido en su mayoría fuera de la literatura comparada como grupo profesional, y esto de



por sí ya es molesto. Conectarlos con nuestra profesión es tarea arriesgada. Nadie, y yo menos que nadie, puede ser un experto en cada una de las numerosas extensiones del tema y del método. Nuestros poderosos instintos de autopreservación académica nos avisan para no entrar en aguas impredecibles y turbulentas. Nuestros mecanismos de defensa tratan de desacreditar cualquier cosa novedosa que sea radicalmente diferente de nuestra propia preparación académica, cualquier cosa con la que no seamos capaces de enfrentarnos, que vaya en contra de nuestro propio temperamento y nuestro estilo intelectual. Tememos la acusación de incompetencia más que cualquier otra. Pero es precisamente nuestra conciencia investigadora la que nos impulsa a no rechazar nuevas tendencias por las razones equivocadas, y a tener presente que cualquier cambio productivo fue polémico al principio y a veces también mucho más tarde, lo cual no significa, claro está, que cualquier cosa polémica sea necesariamente productiva.

Las distinciones que establezco entre esas tendencias serán, como todas las terminologías, algo artificiales. El estructuralismo, el marxismo y la *Rezeptionsästhetik* coinciden en teoría y aún más en la práctica. Todo está, al fin y al cabo, conectado con todo lo demás, pero existen distinciones, y sin tales *découpages* el pensamiento categórico, es decir, la ordenación del universo, que es la tarea principal de cualquier investigación y la matriz de toda vida social, se hace imposible.

Es fundamental, para la comprensión de los cambios de metodología en el estudio de la literatura, darse cuenta que nuestra materia es una mezcla de imaginación y de observación, de subjetividad y objetividad, de arte y de ciencia, y esta naturaleza dual explica la vastedad y la inseguridad de nuestra tarea. La investigación no es sinónima de ciencia, aunque tienen mucho en común. Para conseguir credibilidad en los círculos universitarios, nos sentimos obligados a poner énfasis en el proceso científico: ese es el origen psicológico del positivismo biográfico y textual, y más recientemente, del análisis de la literatura en términos de lingüística sincrónica. Pero nuestras almas artísticas y especulativas se rebelan contra esto, de aquí los enfoques

estéticos y en principio, filosóficos. Existen todo tipo de fluctuaciones dentro y entre estas categorías. La psicología, originalmente subjetiva e interpretativa, hija de la filosofía, ha luchado mucho para convertirse en científicamente respetable, gracias a Freud, Adler, Horney, Fromm, etc. por no hablar de la psicología behaviorista y clínica (mientras que Jung es más subjetivo, interpretativo y literario). Gran parte del dominio de la psicología ha sido conquistado por la lingüística. Los expertos de la literatura comparada, dada la naturaleza centrífuga de su esfera y quizá también para compensar la ambiciosa (algunos todavía la tildan de charlatana) extensión de la materia, se han apegado muy a menudo en la práctica a modos de investigación positivista, objetivos, basados en datos, reproductivos más que orientados a la combinación e imaginación, productivos e interpretativos.

Para Wellek, el positivismo ecléctico no era lo suficientemente profesional. Los actuales apóstoles del cambio acusan al enfoque intrínseco, a la nueva crítica, no sólo de ser asocial, sino también de no ser profesional, es decir, de no ser lo bastante sistemática, teórica, científica. El estudio de la literatura *qua* literatura, dicen, es una reliquia regresiva retrorromántica; debería considerarse como un eslabón en una compleja teoría de la comunicación. Por tanto estamos siendo atacados tanto por los críticos científicos como por los sociales: como humanos somos demasiado primitivos, somos inhumanos, no somos científicos, somos demasiado formalistas. Lo extrínseco ha vuelto con mucha fuerza, pero ahora también pretende enseñar a lo intrínseco un poco de metodología científica, correcta. ¿Qué camino debemos seguir?

Primero, reconozcamos agradecidos que no ha habido, desde el Romanticismo, una década que haya visto más avances relevantes en las teorías de investigación literaria que los años sesenta. En este caso, la confusión es sólo otro término para decir profusión. De esta corriente tomaré sólo tres ejemplos: marxismo, estructuralismo y *Rezeptionsästhetik* para una consideración inevitablemente precipitada, con idea de determinar su potencial para la literatura comparada. Estos tres parecen alimentarse de la insatisfacción con la naturaleza o apariencia borrosa, inconclusa y vacilante de la mayoría de las investigaciones literarias.

La corriente ideológica neoizquierdista que conmocionó las universidades occidentales en los años 60, se ocupó primero de exponer los pilares supuestamente ocultos, ideológicos, institucionales y políticamente burgueses, de la llamada objetividad académica (*Ideologiekritik*) y segundo, procedió a recanalizar la conciencia de los académicos (*Umfunktionierung*) en la dirección de una nueva ideología supuestamente más «democrática» que iba desde un humanitarismo más perceptivo al radicalismo político. Aunque en sí misma era fundamentalmente subjetiva (es decir, claramente derivada de una posición ideológica rígida), la defensa de los nuevos valores sociales de esta tendencia iba a dar a los estudios literarios una nueva firmeza de propósito y dirección: la firmeza del compromiso. Esta nueva, y en principio mejor, estabilidad ideológica iba a sustituir el antiguo compromiso, pretendidamente nacionalista y de derechas, trazado con tenaz diligencia sobre todo por jóvenes eruditos alemanes convertidos en fiscales, en la universidad pre-1945 y pre-1914. Mientras que un poco de este intento de reeducación ha sido crudo y propagandístico, una gran parte del mismo ha tocado la fibra sensible, la conciencia individual y/o colectiva de muchos investigadores.

Lo más interesante y productivo de estos estímulos ideológicos ha sido el impacto de la teoría marxista sobre los investigadores literarios occidentales. Varios factores han contribuido a ello. Uno básico, sospecho, es el deseo de un sistema de valores universalmente aplicable que se ha ido perdiendo gradualmente desde la Edad Media y especialmente desde el Romanticismo. Otros incluyen, desde el extremo receptor: la atenuación de la Guerra Fría, el giro gradual hacia la izquierda de la intelectualidad en los países occidentales, en parte alimentada por guerras poco populares tachadas por ser vestigios de colonialismo, la liberación común de los estilos de vida y la sensibilización de las universidades en temas sociales, políticos y económicos, consecuencia natural aunque tardía de las ideas que alimentaron la independencia americana y la revolución francesa hace dos siglos, y que se ha hecho posible ahora gracias a una afluencia general. Desde el extremo emisor: el pensamiento literario marxista y casi marxista, que en algunos, aunque no en todos,

los países socialistas y no socialistas, se ha hecho más abierto, más flexible, más pluralista, más consciente de la estética y ha rehabilitado, hasta cierto punto, a pensadores marxistas poco ortodoxos del pasado, y, por tanto, se ha convertido en más atractivo para la conciencia pluralista occidental. La lista es impresionante: Antonio Gramsci, Christopher Caudwell, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, George Lukacs, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Ernst Bloch, Hans Mayer, Ernst Fischer, Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, Roger Garaudy, Lucien Goldmann, Fredric Jameson. Amplia publicidad para los debates literarios marxistas internos, como el debate Sickingen entre Lassalle, Marx y Engels, el debate sobre el expresionismo y el realismo entre Lukacs, Seghers, Brecht y Bloch, el debate sobre Fausto entre Eisler, Fischer y Abusch, o el debate sobre Kafka, han contribuido a dar una imagen de mayor tolerancia dentro del campo marxista. La lucha hecha pública ahora entre el compromiso ideológico y personal, así como la integridad intelectual defendida por muchos de estos hombres tuvo una repercusión directa sobre las difíciles decisiones que muchos intelectuales tuvieron que tomar en la última década. La carencia de un dogma definido sobre temas literarios enunciados por Marx o Engels, las notables diferencias entre las inclinaciones más individualistas, más humanistas del primer Marx y las más colectivistas, más combativas del último Marx, lo impresionante desde el punto de vista intelectual de los pensamientos literarios eclécticos y culturales de Marx y Engels, ahora mucho más asequibles y en mejores ediciones para los críticos occidentales que antes, el reconocimiento de que cualesquiera que fueran sus ideas, Marx y Engels no podían haber imaginado la compleja evolución de algunas sociedades occidentales hacia la estabilidad de la clase media, el ascenso social-económico desde abajo y la nivelación desde arriba, la asimilación de la imaginación por algunas teorías marxistas como expresión de una utopía previsor social y humana, la mayor compatibilidad de las ideas y sentimientos de la Nueva Izquierda dentro de la sociedad occidental, todos estos elementos se han combinado para crear una rama sofisticada del marxismo, un elemento turbulento y muy importante en la investigación literaria occidental.

El determinismo fundamentalmente económico del marxismo, hoy modificado por factores más diferenciados, es la causa de que se ponga énfasis en los estudios históricos. Contrasta con el ahistoricismo que es el correlato negativo (al menos para la investigación) de una sociedad orientada hacia el presente y el futuro como por ejemplo, la americana. Se ha puesto de moda entre la gente comprometida ideológicamente, especialmente los investigadores jóvenes en mi país, denunciar el pasado, no estudiarlo. Ven la historia como una conspiración. Dicha opinión me parece una falacia. Una visión crítica de la historia sin duda tiene su lugar en la investigación, pero la arrogancia retrospectiva no sólo destruye la esencia de la investigación histórica, que consiste en reconstruir lo mejor que se pueda el pasado tal y como era, no como debería haber sido, para aprender de él, sino que es totalmente opuesta a la misión de la literatura comparada: el descubrimiento de la relatividad de los fenómenos nacionales en comparación con otros fenómenos nacionales. La extensión espacial y horizontal de la literatura comparada es tan fundamental para sus adeptos como la extensión temporal y vertical lo es para todos los críticos literarios: ambas proporcionan una perspectiva indispensable, una comparación en base a relaciones, nos libran de las afirmaciones localistas de absolutismo que hace nuestra propia generación en nuestro propio entorno cultural: un lugar entre muchos, una vez entre muchas. El objetivo de la investigación y el secreto de la mayoría de la buena literatura debe ser un cierto grado de distanciamiento de nuestros seres inmediatos, nuestro medio espacial y temporal, una descarga de empatía, de imaginación de nuestro potencial total para comprender a los individuos, las emociones, las ideas y culturas lejanas en espacio y en tiempo, en texto y en contexto. Si convertimos la cultura en algo local, si empleamos la historia principalmente sólo para probar la validez de las ideas contemporáneas, atrofiarnos nuestro potencial intelectual, nos convertimos en narcisistas, nuestros esfuerzos irían en círculos. La ideología y la metodología se han unido para crear algo parecido a una revolución en la investigación humanística, pero la rigidez ideológica y metodológica nos puede llevar al *rigor mortis*.

Al usar el pensamiento literario marxista como ejemplo, he intentado señalar el impacto que un enfoque básicamente ideológico, basado en juicios, pero metodológico e históricamente válido, ha tenido y seguirá teniendo sobre la investigación literaria en general y debería tener sobre la literatura comparada para la vitalidad de nuestro propio trabajo. Ahora tomaré el estructuralismo como ejemplo de una corriente que quiere dar al estudio de la literatura una base científica y una terminología objetiva y crítica; un metalenguaje.

La realidad indiscutible sobre el cajón de sastre que es la literatura comparada es que consiste en una organización del lenguaje. Considerando esto, es increíble la poca investigación sistemática que se ha llevado a cabo, hasta hace poco, sobre los lazos entre el lenguaje y la literatura. En nuestros programas doctorales, un especialista en literatura también debe hacer filología o lingüística, y viceversa, pero las dos rara vez se encuentran y nunca se casan. La inclinación científica, sin valor, de la lingüística, su devoción a la metodología y a los objetivos descriptivos, su proverbial aversión a la intrusión del significado, su prohibitiva jerga técnica, su preocupación por la comunicación oral a expensas de los mensajes escritos, contribuyó a la falta de transferencia tanto como los temores y los derechos adquiridos de los eruditos literarios. El potencial del análisis estructural de Saussure del lenguaje para el estudio de la literatura ha sido fomentado por el surgimiento de la psicolingüística y la sociolingüística, el adelanto antropológico y lingüístico de Lévi-Strauss, la obstetricia literaria y formalista de Jakobson, la aplicación a obras específicamente literarias por parte de Barthes, Goldmann, Lotman y Todorov, el descubrimiento tardío y general de la *Morfología del Cuento* de Propp y la estética cultural de Mukarovsky, por citar sólo unos cuantos de los nombres importantes. Los escépticos nos dicen que los dividendos a la hora de descubrir las riquezas de un texto literario son exigüos comparados con el esfuerzo que conlleva dominar el punto de vista estructuralista y su prohibitiva terminología. La lucha entre los estructuralistas descriptivos e interpretativos no se ha resuelto, pero ¿se «resuelven» alguna vez tales conflictos? Algunos de estos puntos flacos se deben a las primeras fases del estructural-

lismo, a la falta de críticos entrenados en este área compuesta que no se corresponde con la división de las universidades y las profecías autocumplidas que asaltan gravemente a los críticos literarios que quieren rechazar a este nuevo intruso. Las correspondencias estructurales entre la lingüística y la literatura abundan: por ejemplo, el ímpetu de Saussure hacia la lingüística sincrónica frente a la filología tradicional diacrónica encuentra una sorprendente analogía en el cambio de la literatura comparada hacia juxtaposiciones de periodo simultáneo lateral (horizontal) para equilibrar su momento histórico sucesivo (vertical).

El marxismo y el estructuralismo se reconocen como dos notables estímulos de los estudios literarios procedentes de las ciencias sociales —uno más social, el otro más científico— que la literatura comparada debe absorber de alguna manera si quiere permanecer en el centro del progreso intelectual. Estos dos fenómenos aclaratorios son de una importancia decisiva para el futuro de los estudios interdisciplinarios dentro de la literatura comparada. Cuando yo, hace quince años, hice una llamada a la coigualdad de los aspectos interdisciplinarios de la literatura comparada con los intradisciplinarios, hubo una gran conmoción. Incluso críticos a favor del estudio interdisciplinarios de la literatura no estaban necesariamente a favor de su inclusión en el campo llamado «literatura comparada». Sus temores no son infundados: la extensión de la literatura comparada más allá de la literatura puede ser a expensas del conocimiento de otras lenguas y literaturas. El conocimiento del ordenador puede sustituirse por el conocimiento del español o del italiano. Pero el impacto de la sinestesia y de las ciencias sociales en el estudio de la literatura desde entonces se ha hecho tan dinámico e irreversible que hace que no haya un sólo campo relevante en la investigación literaria que prescinda voluntariamente de las causas, efectos, analogías y contrastes interdisciplinarios. La sociedad tiene derecho a esperar que las relaciones estructurales orgánicas no sean barridas bajo la alfombra de la tradicional y en parte obsoleta departamentalización de la universidad, de la burocracia y de derechos adquiridos. A saber, el lado *comparado* y metodológico de la literatura se presta

especialmente bien a la adquisición de ideas por la comparación de fenómenos con otros relacionados: una comparación «externa» es necesaria para una percepción completa y productiva de la *Gestalt* interna.

Sólo daré tres ejemplos de los muchos existentes. La distinción de Roman Jakobson entre la metonimia (asociación, contigüidad, relaciones de causa y efecto) y la metáfora (similitud, analogía), derivada de un trauma psicológico llamado afasia, puede desatar componentes estructurales básicos no sólo en lingüística sino en antropología (Fraser) y psicoanálisis (Freud) y también en pintura (cubismo = metonimia, surrealismo = metáfora) y la literatura (realismo = metonimia, romanticismo y simbolismo = metáfora). Y como ha señalado recientemente Fokkema en *Synthesis I* (1974) hay una analogía por una parte, entre la lingüística generativa y la poética generativa, más orientada a la codificación, dirigida al emisor del mensaje, y, por otra, entre la semiótica estructuralista del lenguaje y la literatura, más orientada a la decodificación, dirigida al receptor del mensaje (*Rezeptionsästhetik*). Esto se correspondería, creo yo, con el cambio en los estudios de literatura comparada hacia la integración de una obra literaria en otro texto extraño —es decir, hacia el receptor— en lugar del anterior énfasis en el emisor. Tercero, entre el surgimiento de una conciencia social activista entre críticos literarios de los años treinta como Christopher Caudwell y, Walter Benjamin, un crítico de ciencia social de los años cuarenta, y de los cincuenta como C. Wright Mills, y un crítico literario como Fredric Jameson en los años setenta, hay seguramente algo más que una conexión fortuita.

Saussure vió el lenguaje escrito como un segmento de un sistema total de comunicaciones, de signos verbales o no verbales, icónicos, que él llamó la semiótica. El «signo» se toma literalmente en «significante», «significado», «significación» y «significativo»; es parte de un código. La teoría literaria es sólo un aspecto de nuestro sistema de información cultural, de la teoría de la comunicación. De los sistemas en siete fases: escritor-obra-agente-editor-distribuidor-crítico-lector, hasta hace dos décadas sólo se han investigado el escritor y la obra con una profundidad siste-



mática. Los otros cinco polos se refieren a los elementos socioeconómicos, sociopolíticos (por ejemplo, formas de censura desde la severa a la sutil) y sociopsicológicos a la vez que individuales. Parece que la historia de la investigación literaria ha alcanzado un término temporal: desde los catálogos eruditos > la biografía > la reconstrucción de textos y la exégesis > la escritura de la historia literaria > la crítica literaria del texto y ahora > el proceso de socialización, la democratización de la obra y su objetivo final, el lector. La analogía en la sociedad en general es el cambio del productor al consumidor. Cuando estudiosos como Jakobson, Lévi-Strauss, Riffaterre, Goldmann, y Roland Posner se unen para proporcionar una lectura lingüística / estructuralista / literaria de *Les Chats* de Baudelaire y de su lector (en este caso un *supertexto* interpretado por un *superlector*) estamos tratando con algo más que una moda. En el análisis de la recepción e impacto del texto en otros lectores, los factores estéticos, psicológicos, educativos y sociales confluyen de una manera que convierten este campo en un campo rico en potencia para la integración de la literatura y de otros factores culturales que forman una civilización. Los notables análisis de Ingarden en Polonia, Mukarovsky en Checoslovaquia, de Jauss e Iser, Gadamer, Posner y Weinrich en Alemania, Fokkema, Kunne-Ibsch y Segers en Holanda, Poulet en Suiza, Hohendahl, Holland y Riffaterre en América, y la aceptación increíblemente rápida por parte de los investigadores de designaciones del campo tan impresionantes como *Rezeptionsästhetik* y *Wirkungsgeschichte* y de tecnicismos tan terribles como *Erwartungshorizont*, *Paradig-mawechsel*, *Konkretisationen*, *Appellstruktur*, *Unbestimmtheit*, *Leerstellen*, *Wirkungsbedingung*, y *der implizite Leser* son muestras de la probable supervivencia de este ingenioso enfoque. La literatura comparada ha producido una rica cosecha de estudios de la recepción desde el siglo XIX, pero nunca los ha convertido en una teoría viable.

La continua vitalidad de la literatura comparada, que es algo más que una estadística favorable de alumnos matriculados, requiere que se absorba, crítica pero constructivamente, lo que sea de valor de esas nuevas metodologías y que se refleje en sus programas académicos y en las revistas

especializadas en mayor grado de lo que se ha hecho hasta ahora. De los tres enfoques que he señalado, el estructuralismo puede llegar a ser el más duradero porque tiene un objetivo estable y de acceso directo, el texto, y se concentra en un lenguaje explícito, la materia de la que el texto está hecho. Si la evaluación de la literatura de calidad debe permanecer, como yo personalmente espero, la *pièce de résistance* de nuestras actividades, debemos determinar cuáles son los criterios de calidad en una obra literaria. La investigación sobre ese tema está, al menos, en mantillas. La literatura comparada es una dimensión indispensable para la axiomática literaria.

¿Qué más podemos hacer en literatura comparada que no hayan hecho, o no hayan hecho bien, otros? La literatura comparada no es lo mismo que la teoría literaria o que la crítica literaria. No tenemos que establecer diferencias absolutas mutuamente exclusivas entre estos conceptos, pero sería inteligente darles diferentes funciones en una división del trabajo necesaria. El agrupamiento de la literatura en general, la teoría literaria y la literatura comparada bajo una misma dirección ha dañado el crecimiento de la literatura comparada, que tiende a estar oculto detrás de las teorías deductivas y la historia de las ideas en tales instituciones.

La literatura comparada tiene cinco tareas importantes: primero, constituye la demostración tangible o la refutación de los principios generales sobre la estructura de la literatura a través del análisis comparado o la síntesis de autores específicos, textos, géneros, corrientes, movimientos, periodos que pertenecen a dos unidades culturales y/o lingüísticas o más, ya sea en diferentes naciones o en culturas muy diferentes en una nación. Según este punto de vista, los ejemplos tomados de varias literaturas nacionales pretenden servir como especímenes tipológicos algo separados de sus contextos espaciales o temporales. Para resumir, la literatura comparada debe ser el laboratorio principal de cualquier teoría literaria. Segundo, la literatura comparada proporciona por analogía, contraste o los estudios de causa y efecto, las síntesis inductivas de los periodos históricos, movimientos, corrientes, tendencias, temas, y rasgos esti-

lísticos a un nivel bicultural o multicultural (e. g. el renacimiento, el romanticismo, el simbolismo, las vanguardias, el expresionismo). En esta categoría las características nacionales se preservan, pero contribuyen a una síntesis supranacional en un nivel superior. Tercero, la literatura comparada, por una yuxtaposición intensiva de dos o más composiciones o ensayos críticos no necesariamente relacionados por causa (e. g. Mme. de Stäel (o Larra)/ y Heine, James y Fontane, Rilke y Valéry, Dostoiewski y Faulkner, Matthew Arnold y Sainte-Beuve) busca intensificar la comprensión verbal y cultural de estos textos: en este caso representa una faceta, activa o pasiva, de la crítica literaria. Cuarto, la literatura comparada investiga lo que Wellek ha llamado los aspectos de «comercio extranjero» de ciertas obras: intermediarios, recepción, éxito, influencia, traducciones; los viajes al extranjero, las imágenes nacionales y los estudios de actitudes, también pertenecerían a esta categoría. Este tipo de esfuerzo es básicamente histórico y autosuficiente. Quinto, la literatura comparada persigue estudios interdisciplinarios en las cuatro categorías anteriores.

Unas cuantas posibilidades escogidas al azar, para estudios específicos de literatura comparada de apoyo a esas categorías, con especial referencia a los proyectos de orientación marxista o sociológica, al estructuralismo y la *Rezeptionsästhetik*, aparte de las investigaciones que principalmente proporcionan ejemplos tipológicos para la teoría. La crítica marxista literaria en Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, Austria y los Estados Unidos, se diferencia entre sí, en parte seguramente por las diferentes tradiciones culturales, la estructura social y política, el sistema educativo, los estilos de vida, y otras circunstancias históricas divergentes. Una comparación de estas ramas desde un punto de vista multicultural sería revelador. Una investigación de orientación sociológica no tiene, por supuesto, que estar escrita desde un punto de vista marxista. La obra *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart, cuya sensibilidad es digna de admiración, además de prestar atención a los espectáculos populares, estudia la lectura que la clase trabajadora británica hace de la literatura pop y podría extenderse a un perfil comparado de las preferencias editoria-

les de los obreros en ciertas sociedades occidentales. Con respecto al estructuralismo, obras excepcionales como *Stylistique comparée de l'allemand et du français*, 3ª ed. (1966), de Alfred Malblanc o *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 2ª ed. (1960), de J. P. Vinay y J. Darbelnet, escritas antes de la completa llegada del estructuralismo, deberían refinarse y extenderse a la morfología estilística de otros lenguajes literarios. Se necesitan fonologías comparadas no sólo de poesía, sino también de prosa. El análisis de las traducciones literarias, tarea central de la literatura comparada, debería estar más informado de la teoría de la comunicación sin sacrificar el instinto literario. Finalmente, respecto a la *Rezeptionsästhetik*, sería fascinante examinar, por medio de un cuestionario, el impacto de dos o tres obras comparables de diferentes culturas en un mismo grupo de lectores de diferentes culturas.

Algunos de ustedes pueden permanecer escépticos o incluso cínicos sobre las oportunidades de implementar tal programa. De hecho, no llegaremos a ningún sitio si seguimos tratando los temas de tesis doctorales asignados a nuestros estudiantes de doctorado, así como nuestras opciones de investigación, como acuerdos exclusivamente privados. Es la ruina, así como la bendición de las humanidades que las metodologías y los textos primarios se añadan siempre a metodologías y a fuentes ya existentes sin eliminarlas. A diferencia de las ciencias sociales, y especialmente de las ciencias, en humanidades se reemplaza poco. La sabiduría literaria y crítica de todos los tiempos se acumula, pero nunca se olvida. La cantidad nos arrastra y a veces nos derriba con la velocidad de la aceleración y el peso de las avalanchas. Para conseguir síntesis importantes, sólo hay una solución: el trabajo en equipo. Esto es, por cierto, evidente para la conquista investigadora de las literaturas de Asia y Africa, así como para las síntesis interdisciplinarias. Esta asociación es la única forma que yo conozca por ahora que puede hacerlo. Si nosotros no lo hacemos, no se hará, y en una década o dos será demasiado tarde, porque las literaturas primarias y secundarias nos sofocarán por su cantidad realmente abrumadora. No soy yo el que debo terminar esta charla: les toca a ustedes escribir la conclusión con su acción.

## INNOVACIÓN METODOLÓGICA EN EL ESTUDIO COMPARATIVO DE LA LITERATURA\*

PIERRE SWIGGERS

Fundación Nacional Belga de las Ciencias (F.W.O.)  
Universidad Católica de Lovaina

El cambio (o conversión) metodológico que se está produciendo en la metodología de la literatura comparada, se puede describir como un cambio de paradigmas en la terminología de Kuhn<sup>1</sup>. Dentro de la perspectiva de Kuhn, la investigación científica se considera determinada por núcleos teóricos incorporados a paradigmas que desempeñan también una función muy importante en la sociología de la ciencia<sup>2</sup>. El propósito de este artículo es trazar la evolución

---

\* Basado en una versión revisada del trabajo original: «Methodological Innovation in the Comparative Study of Literature», en *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 9, Marzo, 1982, págs. 19-26. Traducción de Cristina Naupert, revisada por el autor. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor. El autor quiere expresar su agradecimiento a G. Jucquois, J. Lambert, L. D'Hulst y H. Roelants por la discusión de algunas ideas.

<sup>1</sup> Cf. T. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2ª ed., Chicago, University of Chicago Press, 1970. Para la discusión de la utilización de los paradigmas de Kuhn en la historiografía lingüística, cf. W. Keith Percival, «The Applicability of Kuhn's Paradigms to the History of Linguistics», en *Language*, 52, 1976, págs. 285-294; y E. F. K. Koerner, «On the Non-Applicability of Kuhn's Paradigms to the History of Linguistics», en David Nash (ed.), *Proceedings of the Seventh Meeting of the North-Eastern Linguistic Society*. Cambridge, MIT Press, 1977, págs. 165-174. Para un interesante estudio de caso, véase R. Wells, «Linguistics as a Science: The Case of the Comparative Method», en H. Hoenigswald (ed.), *The European Background of American Linguistics. Papers of the Third Golden Anniversary Symposium of the Linguistic Society of America*. Dordrecht, Foris Publications, 1979, págs. 23-61. Para la noción de conversión, véase P. Swiggers, «Forme et sens dans les études étymologiques: une analyse transversale des 'conversions' d'une discipline», en *Quaderni di semantica*, 16, 1995, págs. 212-242.

<sup>2</sup> Cf. R. K. Merton, *The Sociology of Science. Theoretical and Empirical Investigations*. Chicago, University of Chicago Press, 1973; y N. C. Mullins, *Theories and Theory Groups in American Sociology*. New York, Harper & Row, 1973.

«paradigmática» que ha tenido lugar en la metodología de los estudios comparatistas en los últimos años. Además, se pretende destacar la diferencia radical en el alcance metodológico entre lo que se puede denominar modelo «antiguo» y modelo «nuevo». Para la comparación metodológica de estos modelos utilizaré la teoría de Mario Bunge que nos permite comparar teorías científicas con diferentes estructuras epistemológicas.

Bunge opina que las teorías científicas constituyen sistemas hipotético-deductivos que contienen un cierto número de declaraciones (*statements*) o fórmulas<sup>3</sup>. Estas fórmulas son expresadas en frases acuñadas en una lengua particular, esto es, la lengua de la que se sirve la teoría en cuestión. Aunque una misma lengua puede ser usada para formular un número indeterminado de teorías alternativas, la lengua en sí tiene que ser neutra con respecto tanto a la selección como a la organización del material. Así observa Bunge:

Cada teoría universal, sea en lógica o matemáticas puras, puede ser usada como un lenguaje por parte de otra teoría más específica. De esta manera, la lógica es utilizada como lenguaje o vehículo de comunicación por cada teoría matemática, y las matemáticas, por su parte, son un lenguaje de la ciencia teórica. Hay dos caminos en los cuales una teoría puede ser utilizada como lenguaje por parte de otra. El primero consiste en el préstamo de algunos conceptos de la teoría universal con sus correspondientes símbolos sin que se llegue a hacer uso de sus axiomas y teoremas. Así es como la mayoría de los matemáticos aprovechan la lógica. Igualmente se usa en biología molecular la teoría de la información: se habla de la información portada por la molécula de ADN, pero nunca se computa la cantidad de información. En segundo lugar, una utilización más profunda de una teoría por otra se da cuando la última emplea también algunas de las declaraciones (y por tanto también conceptos) de la primera. Así es como los físicos utilizan el análisis funcional y los sociólogos la teoría grá-

---

<sup>3</sup> M. Bunge, *Semantics I: Sense and Reference*, vol. I de *Treatise on Basic Philosophy*. Dordrecht (Boston), Reidel, 1974, especialmente pág. 32-82. Para una visión «no-declarativa», (*non-statement*) véase J. D. Sneed, *The Logical Structure of Mathematical Physics*. Dordrecht, Reidel, 1971.

fica: estas teorías llegan a la estructura misma de las respectivas teorías factuales. En resumen, la distinción entre lenguaje y teoría, aunque neta, es tan relativa como la que existe entre medios y objetivos<sup>4</sup>.

Ahora bien, entre cada teoría científica y una clase de objetos particulares existe una relación referencial R. Sin embargo, esta relación referencial, de hecho, es doble: aparte de la relación de referencia inmediata existe también una relación de referencia mediata. El referente directo o inmediato de una teoría es el objeto modélico (o imagen conceptual) que define o usa una teoría o un modelo teórico particular. El referente indirecto o mediato es aquello de lo que trata la teoría, esto es, la cosa real (o el sistema real) de los cuales la teoría pretende descubrir algunos de sus rasgos. Bunge da los siguientes ejemplos<sup>5</sup>:

Teoría específica t	Objeto modélico m	Sistema real s
Teoría de contagio Teoría de dioptría ocular	Ecuación de la difusión Sistema de lentes	Epidemias Ojo del mamífero

Como observa Bunge, cada declaración en una ciencia factual tiene una clase de referentes que, en principio, no puede estar vacía, aunque una comprobación más detenida pueda arrojar el resultado de que sí existe tal vacío. Por esta razón, Bunge prefiere hablar de clases referenciales hipotéticas. La clase de objetos para los cuales una declaración o una teoría es verdadera puede llamarse su clase referencial actual<sup>6</sup>.

Me parece que la metateoría de la ciencia de Bunge puede ser aplicada con éxito para describir las diferencias metodológicas entre la «antigua» y la «nueva» teoría de la literatura comparada. En primer lugar he de ofrecer una breve caracterización axiomática de ambas teorías, antes

<sup>4</sup> 1974, pág. 19.

<sup>5</sup> 1974, pág. 36.

<sup>6</sup> 1974, pág. 37.

de proceder a comparar sus respectivos referentes inmediatos y mediatos.

El paradigma «antiguo» de la literatura comparada que surgió de planteamientos decimonónicos en las ciencias naturales (Cuvier, Ritter) y en la lingüística (Bopp, Schleicher, Delbrück, Brugmann), era metodológicamente inconsciente. Su punto de partida se encontraba en la comparación espontánea de literaturas nacionales o subnacionales coexistentes. Muy a menudo, esta comparación tenía fuertes tendencias ideológicas y estaba muy influenciada por profundas convicciones étnicas. En los estudios de casos prácticos la reflexión no era muy abundante y las estrategias metodológicas se tomaron prestadas de otras ciencias (la historia de las ideas desempeñaba aquí el papel principal)<sup>7</sup>. Esta ignorancia metodológica se evidencia en los manuales clásicos<sup>8</sup> y en las imprecisas definiciones de la noción «literatura comparada» que se encuentran en el libro de Wellek y Warren *Teoría de la literatura* (1942). El próximo fragmento, tomado de Pichois y Rousseau, es muy elocuente al respecto:

¿A falta de un campo de investigación, posee la literatura comparada entonces el monopolio de un método? Método histórico, genético, sociológico, estadístico, estilístico, comparativo, ella usa cada uno según sus necesidades. Con todo, el método comparatista debería ser su fuerte. Pues, éste es también el método que peor se aplica a las relaciones literarias internacionales, salvo en los casos en los que se trata de traducciones. Descuidando el perfeccionamiento de este instrumento, los comparatistas han mantenido el equívoco sobre su denominación y, finalmente, han traicionado el espíritu de

<sup>7</sup> Cf. M. F. Guyard, *La Littérature comparée*. París, PUF, 1951, pág. 12: «En primer lugar, él (el comparatista) es o quiere ser historiador: historiador de las literaturas, sin duda, pero ¿de verdad se puede juzgar a Bossuet, si se ignora toda la situación de la Iglesia en Francia en el siglo XVII? El comparatista debe, por tanto, poseer una cultura histórica suficiente para recomponer en su contexto general los hechos literarios que examina». Para una argumentación similar, véase R. Trousson, *Thèmes et Mythes. Questions de méthode*. Bruselas, Éditions de l'Université, 1981.

<sup>8</sup> E. G. Guyard, 1951; también C. Pichois y A. M. Rousseau, *La littérature comparée*. París, Colin, 1967.



una especialidad que prometía ser mucho más que una simple rama de la crítica literaria. Una parte del malestar actual proviene de estas vacilaciones<sup>9</sup>.

Si tuviéramos que caracterizar el modelo «antiguo», podríamos hacer su descripción axiomática de la siguiente manera:

- 1) Por literatura comparada se entiende el estudio de contactos y de relaciones literarias entre dos o más literaturas nacionales o subnacionales:

La literatura comparada, como habíamos dicho, es la historia de las relaciones literarias internacionales. El comparatista toma en consideración las fronteras, lingüísticas o nacionales, y observa los intercambios de temas, de ideas, de libros o de sentimientos entre dos o más literaturas<sup>10</sup>.

- 2) Estas relaciones se establecen mayoritariamente (o preferiblemente) entre autores, obras o géneros, y se describen en términos de «influencia», «fuente», «exportación» (de temas, de ideas), «fortuna literaria». En esta perspectiva se basa la definición de la literatura comparada que dan Pichois y Rousseau:

La literatura comparada es el arte metódico para la investigación de lazos de analogía, de parentesco y de influencia, para comparar la literatura de otros dominios de la expresión o del conocimiento o bien los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en tiempo y espacio, siempre que éstos pertenezcan a diferentes lenguas o culturas, haciéndoles partícipes de una misma tradición para poder describir, comprender y disfrutarlos mejor<sup>11</sup>.

- 3) Especial énfasis se pone en la descripción de estas relaciones, aunque sin pretender construir una tipología de las mismas y sin considerar las causas y contextos estructurales de ellas.

---

<sup>9</sup> 1967, págs. 173-174.

<sup>10</sup> Guyard, 1951, pág. 12.

<sup>11</sup> Pichois y Rousseau, 1967, pág. 174.

El nuevo paradigma de literatura comparada debe gran parte de su existencia a los esfuerzos pioneros del círculo estructuralista de Praga, cuyos integrantes hacían especial hincapié en la noción de «función»<sup>12</sup>. Con todo, parece justificado afirmar que el nuevo paradigma está aún más en deuda con el programa de investigación científica<sup>13</sup> trazado por Dionýz Ďuríšin, que está fuertemente enraizado en la tradición estructuralista praguense<sup>14</sup>. Ďuríšin fue el primero en ofrecer una tipología sistemática de las relaciones literarias: distingue entre contactos genéticos («relaciones de contacto genético»)<sup>15</sup> y relaciones de solidaridad tipológica («relaciones tipológicas»). Las mencionadas en último lugar se diferencian después según su trasfondo social, literario o psicológico que a menudo tiene una función normativa. Entre las condiciones literarias de la solidaridad tipológica, se distingue entre condiciones impuestas por: (1) modas o escuelas literarias, (2) géneros literarios, y (3) los rasgos de una obra literaria. El mérito de la tipología de Ďuríšin, en cualquier caso, es la eliminación del concepto de influencia, conseguida a través de la utilización

<sup>12</sup> Véase Pierre Swiggers, «La linguistique fonctionnelle du Cercle de Prague», en *Philologica Pragensia*, 29, 1986, págs. 76-82.

<sup>13</sup> Uso este término en el sentido técnico con el que lo emplea I. Lakatos, «Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes», en I. Lakatos y A. Musgrave (eds.) *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge, Cambridge University Press, 1970, págs. 91-195. Para la noción de programa de investigación en las humanidades, véase Pierre Swiggers, «The History-Writing of Linguistics: A Methodological Note», en *General Linguistics*, 21, 1981, págs. 11-16.

<sup>14</sup> Cf. D. Ďuríšin, «Die Wichtigsten Typen Literarischer Beziehungen und Zusammenhänge» (Los tipos más importantes de las relaciones e interconexiones literarias), en G. Ziegenggeist (ed.) *Aktuelle Probleme der Vergleichenden Literaturforschung*. Berlin, Akademie Verlag, 1968, págs. 47-58; también D. Ďuríšin, *Vergleichende Literaturforschung*. Berlín, Akademie Verlag, 1972; y P. Swiggers, «Signs, Structures, and Systems in the Field of Literature», en *Semiotica*, 75, 1989, págs. 345-352.

<sup>15</sup> El estudio de los contactos genéticos se subdivide después en el estudio de los contactos externos (o primarios, como por ejemplo la fortuna literaria) y en el estudio de los contactos internos (por ejemplo la influencia). En cuanto a su aspecto «material», los contactos pueden ser bien directos o indirectos.

del concepto operacional de tipo (o estrategia) de influencia. Đurišin distingue aquí entre estrategias integradoras (imitación, adaptación, préstamo, calco etc.) y estrategias diferenciadoras (parodia, «travestismo», etc.). Recientemente, este programa ha sido refinado, entre otros, por Even-Zohar, Popovi y Toury, acusando la particular influencia de ciertos desarrollos en los campos de la semiótica, la ciencia de la comunicación y la sociolingüística<sup>16</sup>.

La teoría de la literatura comparada que se obtiene en resultado de estos nuevos conocimientos teóricos, pretende aportar explicaciones estructurales para los fenómenos literarios estudiados desde un punto de vista comparativo. De forma axiomática, las premisas teóricas de este modelo se pueden describir de la siguiente manera:

- 1) La literatura comparada es el estudio, mediante un modelo hipotético-deductivo, de las relaciones jerárquicas (y progresivamente jerarquizadas) entre metatextos translingüísticos.
- 2) Estas relaciones no se establecen tanto entre autores y obras, sino, más bien, entre sistemas y subsistemas, dominados por ciertas normas y tendencias (estéticas, sociales y políticas)<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Para algunas interesantes ejemplificaciones del nuevo paradigma, véase J. S. Holmes, J. Lambert y R. Van den Broeck (eds.), *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Lovaina, Acco, 1978; I. Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv, University Press, 1978; A. Popovi, *Dictionary for the Analysis of Literary Translations*. Edmonton, University of Alberta, 1976; A. Popovi, «Aspects of Metatexts», en *Canadian Review of Comparative Literature*, 3, 1975, págs. 225-235.

<sup>17</sup> G. Toury, «The Nature and Role of Norms in Literary Translation», en Holmes *et al.*, *Literature and Translation*, *Op. cit.* [nota 12], pág. 84) destaca con razón la importancia de las normas: «Las normas son el concepto fundamental y el punto de enfoque en cualquier acercamiento científico al estudio y la descripción de fenómenos sociales, especialmente de los comportamientos, ya que su existencia y la gran amplitud de situaciones en las que tienen relevancia (y que implican una conformidad con aquéllas) son los factores principales que garantizan la instauración y el mantenimiento de un orden (social)». Toury indica (pág. 91) que existen dos fuentes básicas para el estudio de las normas de la traducción: «(1) los mismos textos traducidos; (2) formulaciones extratextuales, semi-teóricas o críticas, como teorías (o poéticas) prescriptivas de la traducción, declaraciones

- 3) El objetivo no es sólo describir estas relaciones, sino también explicarlas mediante una teoría completamente elaborada y un aparato terminológico estructurado<sup>18</sup>.

Si aplicamos la metateoría de Bunge a ambos paradigmas (esto es, el modelo «antiguo» y el «nuevo»), parece que las divergencias, que reflejan un cambio fundamental en la concepción de lo que es o puede ser la literatura comparada, se pueden articular de la siguiente manera:

El tipo de investigación privilegiado por el modelo antiguo es el estudio de la influencia o fortuna de un autor u obra literaria. El objeto modélico es, por tanto, del tipo

---

hechas por traductores, editores, editoriales, y otras personas involucradas o relacionadas con la traducción, tanto en público como en privado, comentarios críticos sobre traducciones particulares, etc.»

<sup>18</sup> La noción de polisistema literario asumiría un papel básico en una teoría y un aparato terminológico de tales características. Según Even-Zohar, «The position of translated Literature within the Literary Polysystem», en Holmes *et al.*, *Op. cit.*, pág. 119: «La hipótesis del polisistema puede hacer avanzar nuestro conocimiento no sólo porque nos capacita para observar relaciones donde antes apenas habían sido buscadas, sino también porque ayuda a explicar el mecanismo de estas relaciones y, en consecuencia, la posición específica y el papel de los tipos literarios en la existencia histórica de la literatura». Dentro de esta perspectiva, cada literatura nacional constituye un polisistema, donde varios subsistemas (bien innovadores o conservadores) compiten entre ellos. La posición de las obras literarias (en su caso también de obras traducidas) se determina por una serie jerárquica de valoraciones (en términos de literatura de «alto» vs. «bajo» valor, obras «mayores» vs. «menores», etc.), y cada polisistema nacional está constantemente cambiando: «Incluso la pregunta en qué consiste una obra traducida, no se puede contestar a priori en términos de una condición idealizada, de carácter ahistórico, y fuera de contexto, sino se ha de determinar en base a las operaciones que gobiernan el polisistema. Desde este punto de vista, la traducción ya no se puede ver como un fenómeno cuya naturaleza y cuyas fronteras son fijadas una vez para siempre, sino como una actividad que depende de las relaciones establecidas dentro de un determinado sistema cultural. En consecuencia, tales conceptos claves como adecuación y equivalencia sólo se pueden tratar después de tomar en consideración las implicaciones de la posición dentro del polisistema» (*Ibid.*, págs. 125-126). La idea de las relaciones polisistémicas (tanto lingüísticas como literarias) surge ya en los escritos tempranos de Jakobson (véase P. Swiggers, «Signs, Structures, and Systems in the Field of Literature», *Op. cit.* [nota 10]). Para una interesante elaboración del concepto de polisistema, véase Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics*, *Op. cit.* [nota 12].

«exportación / importación literarias». El referente indirecto de este modelo es la cantidad de influencias y contactos habidos entre autores y obras procedentes de diferentes literaturas nacionales o subnacionales. Estas influencias y contactos se estudian como fenómenos propios, sin ser relacionados, por lo menos explícitamente, con razones explicativas más profundas en términos de sistemas literarios.

El objeto modélico del paradigma nuevo es una cierta cantidad de metatextos que funcionan dentro de un polisistema literario particular. El referente indirecto de este modelo se constituye por las transformaciones sistemáticas que un metatexto puede sufrir bajo la influencia de un cierto número de normas impuestas por el sistema literario y por una determinada tradición<sup>19</sup>. El objetivo del modelo nuevo es proporcionar una explicación para el comportamiento de los metatextos dentro del polisistema literario.

En resumen, la estructura epistemológica de ambos modelos, descrita en los términos de la metateoría de Bunge, puede ser esquematizada de la siguiente manera:

Teoría específica t	Objeto modélico m	Sistema real s
1. Paradigma antiguo: Teoría atomística de la literatura comparada	Exportación/ Importación literarias	Contactos entre autores y obras
2. Paradigma nuevo: Teoría estructuralista de la literatura comparada	Relaciones meta-textuales	Transformaciones de textos dentro de sistemas literarios

<sup>19</sup> La importancia de la noción de tradición literaria fue subrayada por E. Etkind, «La Traduction et les courants littéraires», en *Literature and Translation*, Op. cit., págs. 128-141. Para dos estudios ilustrativos sobre el papel de las tradiciones en las ciencias humanas, véase R. Wells, «Uniformitarianism in Linguistics», en P. P. Wiener (ed.), *Dictionary of the History of Ideas*. Nueva York, Charles Scribner, 1973, IV, págs. 423-431; y D. Hymes, «Introduction: Traditions and Paradigms», en D. Hymes (ed.), *Studies in the History of Linguistics*. Bloomington, Londres, Indiana University Press, 1974, págs. 1-34.

El nuevo paradigma es «más fuerte» que el antiguo (a pesar de algunos brillantes estudios), puesto que tiene un fundamento metodológico más sólido; también arroja inesperadamente luz sobre aspectos nuevos con respecto a interacción entre literaturas. Estas características aportan suficientes razones para emprender la exploración de su potencial<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Postscriptum: Este artículo se centra en la metodología (y epistemología) de la literatura comparada. Desde el momento de la redacción y publicación de este ensayo, la aproximación metateórica que hemos trazado aquí, también ha sido aplicada a la teorización en lingüística y a problemas de comparación en las humanidades. Parte de esta investigación fue inspirada por y llevada a cabo en colaboración con Guy Jucquois. El lector interesado puede remitirse a las siguientes publicaciones: G. Jucquois, *Le comparatisme*. Louvain-la-Neuve, Peeters, 1989, 4 vols.; P. Swiggers, «Linguistic Theory and Epistemology of Linguistics», en M. Pütz (ed.), *Thirty Years of Linguistic Evolution*. Amsterdam, Benjamins, 1992, págs. 573-589; P. Swiggers, «Le fait comparé», en G. Jucquois y P. Swiggers (eds.), *Le comparatisme devant le miroir*. Louvain-la-Neuve, Peeters, 1991, págs. 47-52; además de diversos ensayos contenidos en el volumen editado por C. Vielle, P. Swiggers y G. Jucquois, *Comparatisme, mythologies, langages. En hommage à Claude Lévi-Strauss*. Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994.

## LA LITERATURA COMPARADA Y EL NUEVO PARADIGMA\*

DOUWE FOKKEMA  
*Universidad de Utrecht*

La literatura comparada tiene una larga historia no sólo como campo independiente de estudio sino también como disciplina académica<sup>1</sup>. Esta larga tradición otorga una dimensión adicional al estudio comparado de la literatura pero, a veces, se considera también un inconveniente, principalmente por parte de aquellos que sostienen que cualquier ciencia, incluida las humanidades, debería aspirar más bien a resolver problemas a través de la enunciación y comprobación de hipótesis que a la acumulación de conocimiento. La compilación de saberes puede ser útil si es accesible, es decir, si este conocimiento se ha reunido de modo sistemático y, así pues, se puede recuperar. Nadie pone en duda el uso de enciclopedias y otros libros de referencia, ni tampoco nadie pone en tela de juicio la opinión de que el valor de estas compilaciones crece si están organizadas sistemáticamente y son capaces de responder a las preguntas que surgen en el curso de la investigación científica. De este modo, se hace evidente el uso de la información acumulada: sirve, o debería servir para resolver los problemas a los que se enfrenta el investigador particular.

Se podría concluir a partir del párrafo precedente que

---

\* Título original: «Comparative Literature and the New Paradigm», publicado en *Canadian Review of Comparative Literature*, 1, 1982, págs. 1-18. Traducción de Félix Rodríguez. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Cf. Ulrich Weisstein, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Kohlhammer, 1968, (capítulo segundo) y René Wellek, «The Name and Nature of Comparative Literature», 1968, reimpresso en René Wellek, *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven y Londres, Yale University Press 1970, págs. 1-3.

atribuyo un gran valor a la pertinencia científica de los diversos campos de estudio. La pertinencia científica se mide por el grado en el que un determinado tipo de investigación puede contribuir a la resolución de problemas científicos más o menos importantes, y por su relación con otras investigaciones en el mismo campo o en campos afines<sup>2</sup>.

Es también posible, por supuesto, evaluar la investigación científica con respecto a su pertinencia social. Los criterios para esta evaluación derivan de la ideas sociales del evaluador o, incluso, de su visión del desarrollo futuro de la sociedad. Como consecuencia, difícilmente se puede confiar en un acuerdo sobre los criterios de enjuiciamiento y la evaluación, si tuviese lugar dentro exclusivamente de la universidad, daría como resultado un debate inútil y agotador. En el mundo occidental, la evaluación de la pertinencia social de la investigación científica compete al profesor o estudiante individual que decide estudiar un tema concreto, en el marco hecho posible por los organismos representativos que deciden el presupuesto, desde el parlamento al consejo de la facultad. La evaluación de la pertinencia social es, por un lado, un asunto personal y, por otro, administrativo y político.

## 1. LA LITERATURA COMPARADA Y EL ESTUDIO TEÓRICO DE LA LITERATURA EN LOS PAÍSES BAJOS

Las seis principales universidades de los Países Bajos ofrecen una titulación en el estudio general de la literatura (*algemene literatuurwetenschap*), que se divide en dos especialidades, teórica y comparada, equivalente a la de máster.

El estudio teórico de la literatura investiga los fenómenos literarios en sus aspectos generales y sistemáticos, así como la metodología del estudio de la literatura y su relación con disciplinas tales como la lingüística, la semiótica, la estética, la sociología y la psicología.

---

<sup>2</sup> Karl R. Popper, «Die Logik der Sozialwissenschaften», en Theodor W. Adorno *et al.* (eds.), *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, 3ª ed., Darmstadt y Neuwied, Luchterhand, 1974, pág. 114.



La literatura comparada se centra en la historicidad del texto literario, es decir, en las circunstancias específicas en las que se produce y recibe. En su estudio de textos en diferentes lenguas y de culturas diversas, hace uso de las conclusiones de la lingüística, la semiótica y de las otras disciplinas mencionadas arriba.

La diferencia entre las dos especialidades se puede describir, aproximadamente, como la oposición entre la teoría y la comprobación y la aplicación, entre lo abstracto y lo concreto, entre lo general y lo histórico. Estas distinciones son, sin embargo, sólo válidas relativamente. Apuntan a características que prevalecen en una de las dos especialidades pero que están presentes en la otra. Por supuesto, no puede darse ninguna disciplina, incluida la literatura comparada, sin fundamentos teóricos. Ninguna disciplina, incluido el estudio teórico de la literatura, puede abstenerse de comprobar sus hipótesis, o ceder su comprobación a otra disciplina. Ninguna disciplina, la literatura comparada incluida, puede existir sin un cierto grado de abstracción y generalización. Finalmente, no puede darse ninguna disciplina empírica sin el estudio de fenómenos históricos, concretos, lo cual, obviamente, atañe al estudio teórico de la literatura que, en los últimos años, ha reconocido que el objeto de su investigación tiene una dimensión histórica que no es posible pasar por alto<sup>3</sup>.

Anticipando la conclusión de mi exposición, debería

---

<sup>3</sup> Esta posición es la característica de los estudiosos que trabajan dentro de la tradición del formalismo ruso y del estructuralismo checo, como Jurij M. Lotman, *The Structure of the Artistic Text*. Ann Arbor, University of Michigan, 1977, trad. Ronald Wroon; y Janusz Slawinski, *Literatur als System und Prozess*, ed. Rolf Fieguth, Munich, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1975. Pero también otros, más interesados en la lingüística y la gramática del texto, han reconocido la dimensión histórica de la literatura. Por ejemplo, Siegfried J. Schmidt, en «On the Foundation and Research Strategies of a Science of Communication», *Poetics*, núm. 7, 1973, pág. 28, escribió lo siguiente: «Los textos literarios son, por tanto, textos de una línea histórica de evolución, que se originan en contextos textuales y se reciben en situaciones comunicativas.» Y también en la página 29 se puede leer: «El estudio literario... debe ser sensible al contexto y a la situación y, consecuentemente, tener presente de modo adecuado los componentes históricos y sociales».

explicar aquí que el objeto del estudio de la literatura no se reduce, en modo alguno, al «texto literario», sino que se puede concebir de, al menos, tres maneras diferentes: (1) como el texto que en un momento dado ha sido recibido como literatura por un grupo concreto de lectores: elípticamente y menos certeramente, «el texto literario»; (2) como la situación de comunicación en la que un emisor transmite un texto que el receptor considera literario: elípticamente, «la situación de comunicación literaria»; y (3), como el código o sistema de signos, utilizado por el emisor y reconocido por el receptor, en el que se basa que sea recibido como literatura: elípticamente, «el código literario». Por supuesto, la preferencia por una de estas concepciones supone la afinidad con una tradición erudita determinada.

Con el respeto que merecen las diversas diferencias mencionadas anteriormente entre la literatura comparada y el estudio teórico de la literatura, se puede aventurar que los objetos de estudio de la literatura comparada y del estudio teórico de la literatura son *en principio* idénticos. El segundo, sin embargo, no traspasa las fronteras lingüísticas de una literatura nacional concreta mientras que, por definición, la literatura comparada se ocupa de los textos, las situaciones de comunicación y los códigos de las diversas literaturas. Es este aspecto supralingüístico o internacional el que distingue a la literatura comparada del estudio de las diferentes literaturas nacionales.

Es necesario afinar un poco más. El teórico puede afirmar con razón que el objeto de su investigación va más allá de las tres opciones mencionadas. La metodología del estudio de la literatura pertenece también a su esfera. Pero el comparatista puede responder a esta afirmación incorporando a su investigación un estudio comparativo de las convenciones poéticas o de las teorías literarias tradicionales<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Los resultados de esta investigación se pueden encontrar en René Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, 5 vols., New Haven, Yale University Press, 1955 y ss. Cf. Bernard F. Scholz, «Comparing the Theories of Literature? Some Remarks on the New Talk Description of the ICLA», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 28, 1979, págs. 26-30.

El estudio comparativo de los sistemas poéticos se encuentra implícito en el examen de los códigos que han propiciado cualquier recepción literaria.

Los perfiles de la literatura comparada y del estudio teórico de la literatura están estrechamente relacionados. La misma persona podría ejercer las dos disciplinas si no exigiesen del erudito una disposición bastante diferente y un conocimiento de métodos distintos de investigación. La labor de ser, al mismo tiempo, un buen teórico y un buen comparatista es demasiado onerosa. La cooperación dentro del marco más amplio del estudio general de la literatura parece una solución viable. La pertinencia científica de la literatura comparada reside, en parte, en la comprobación de las hipótesis generales del estudio teórico de la literatura y, en parte, en la descripción y explicación de los fenómenos que ocurren en más de una literatura y que no se pueden explicar refiriéndose exclusivamente a una de las literaturas nacionales<sup>5</sup>. La pertinencia científica del estudio teórico de la literatura reside en el establecimiento de conceptos y modelos que permitan al comparatista y al estudioso, en el campo de las diferentes literaturas nacionales, hacer su trabajo. Como sostiene J. J. A. Mooij, los modelos del teórico nos ayudan a menudo a ver y distinguir, a explorar más que a explicar los fenómenos de la literatura<sup>6</sup>. Pero sigue siendo posible que los datos descubiertos por medio

---

<sup>5</sup> En su ensayo programático, «The Concept of Comparative Literature», René Wellek escribía: «El argumento fundamental a favor de la «literatura comparada» es la evidente falsedad de la idea de una literatura nacional aislada. La literatura occidental, al menos, forma una unidad, una totalidad. No sólo emigran temas y motivos, formas y géneros, ideas y símbolos, sino que hay un desarrollo general europeo (y americano) de la literatura». *Yearbook of Comparative and General Literature*, 2, 1953, pág. 5. Del mismo modo Wolfgang Iser sostenía que «dab es keine nationalen Literaturwissenschaften gibt, dab die Kräfte, die das sprachliche Gefüge der Dichtung wie ihre Form bilden, fast überall die gleichen sind», en *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, 14ª ed., Bern and München, Francke, 1969, pág. 6. Lotman, en *The Structure of the Artistic Text*, también ve la literatura como una totalidad, es decir, como un sistema supralingüístico.

<sup>6</sup> J. J. A. Mooij, «The Nature and Function of Literary Theories», en *Poetics Today*, 1, 1979, núms. 1-2, págs. 111-35.

de un modelo dado contribuyan también a la explicación de problemas que habían permanecido en la oscuridad hasta entonces.

## 2. LA LITERATURA GENERAL Y COMPARADA EN LOS ESTADOS UNIDOS Y EN OTROS SITIOS

No existe nada igual a la *algemeene literatuurwetenschap* (el estudio general de la literatura) en inglés. Más de la mitad del contenido del término holandés (o del alemán *allgemeine Literaturwissenschaft*) lo cubre la «literatura comparada» y casi por completo la «literatura general y comparada»<sup>7</sup>. Sin embargo, el componente teórico del último término parece aún más débil que en holandés o en alemán. Esto se debe menos a la designación americana de la disciplina que al hecho histórico de que el estudio de la literatura en los Países Bajos ha estado expuesto totalmente al desarrollo de las teorías literarias en Alemania, el Este de Europa y Francia. La situación en América del Norte era bastante diferente. Durante mucho tiempo la Nueva Crítica, que nunca fingió ser científica<sup>8</sup>, ha continuado siendo una escuela fundamental en el estudio de la literatura en los Estados Unidos. Su influencia no empezó a declinar hasta

---

<sup>7</sup> En ocasiones excepcionales el término inglés *General Literature* parece sugerir el significado del francés «littérature générale», tal y como lo define Paul Van Tieghem: «un ordre de recherches qui porte sur les faits communs à plusieurs littératures, considérés comme tels, soit dans leur dépendances réciproques, soit dans leur coïncidence», en *La Littérature comparée*, 3ª ed., Paris, Armand Colin, 1946, 1974. El término «literatura general» en el título del *Yearbook of Comparative and General Literature* puede haber tenido, originalmente, ese significado. De acuerdo con «The Concept of Comparative Literature» de Wellek, los actuales editores del *Yearbook* parecen interpretar la «literatura general» como «poética» o «teoría de la literatura.» Wellek defendía, en el mismo artículo, la opinión de que «literatura general y la comparada confluyen de manera inevitable» («The Concept of Comparative Literature», pág. 5).

<sup>8</sup> René Wellek, «The New Criticism: Pro and Contra», en *Critical Inquiry*, 4, 1978, pág. 618, escribe: «En realidad los nuevos críticos son enemigos de la ciencia». También en la pág. 619: «La crítica no puede ser cientifismo neutral: debe responder a la obra con la misma intención de totalidad que la creó».

hace bien poco como también admiten aquellos que la han defendido hasta el último momento<sup>9</sup>. Sin duda alguna, la vitalidad de la Nueva Crítica ha contenido el crecimiento del estudio teórico de la literatura en las universidades norteamericanas, incluyendo a los departamentos de literatura comparada. Es posible, por supuesto, encontrar en los Estados Unidos un interés por los problemas teóricos pero (a pesar de las importantes contribuciones de Wayne Booth, Morton Bloomfield, M. H. Abrams, E. D. Firsch, Jr., y Stanley Fish) principalmente entre eruditos que no trabajan en el campo de la literatura inglesa o norteamericana sino que andan ocupados en, digamos, estudios orientales, franceses o eslavos.

La Nueva Crítica estaba impregnada por un concepto de la literatura que permite la «respuesta total» del lector al texto<sup>10</sup> y, por tanto, un sujeto que al fin y al cabo pierde su actitud crítica con respecto a su objeto. La Nueva Crítica creía que el objeto de investigación era único, se desentendía de la historicidad de texto y lector y nunca alcanzó un debate crítico de sus resultados por medio de un meta-lenguaje. En mi opinión, este enfoque pertenece a la esfera de la crítica literaria pero es ajeno al estudio científico de la literatura. A imitación de T. S. Eliot, considera el texto literario como un «monumento» accesible inmediatamente que conserva siempre su valor<sup>11</sup>, en lugar de un conjunto de

---

<sup>9</sup> René Wellek abre el artículo mencionado en la cita anterior como sigue: «Hoy en día no sólo se piensa que la Nueva Crítica ha sido reemplazada, que está obsoleta y muerta, sino que, de una forma u otra, se la considera equivocada y errónea» (pág. 611). A. Owen Aldridge escribe lo siguiente acerca de la Nueva Crítica: «Hasta hace bien poco los departamentos de literatura inglesa de la mayoría de las universidades americanas hacían hincapié en el enfoque intrínseco en detrimento del extrínseco, se doblegaban al «icono verbal», advertían en contra de las falacias intencional y afectiva, y afirmaban la posibilidad de reemplazar «el impresionismo romántico» por un tipo de crítica verdaderamente impersonal y objetiva», en «East-West Relations: Universal Literature, Yes; Common Poetics, No», *Tamkang Review*, 10, 1979, págs 17-33; cita de la página 25.

<sup>10</sup> Cf. cita 8.

<sup>11</sup> T. S. Eliot describe las obras literarias como «monumentos» en su ensayo «Tradition and the Individual Talent», 1919, reimpresso en *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, Londres, Methuen, 1920, pág. 50. René Wellek todavía lo repite en 1968: «Las obras literarias son monu-

signos que, en contextos diferentes, se puede interpretar de maneras distintas. Este enfoque está orientado hacia el pasado; tiene por objeto transmitir la tradición y aclama los valores de un pasado ahistórico. Ya en 1921 Fernand Baldensperger criticaba la atención exclusiva a los «*monuments intellectuels*» y a «un Panthéon de réputations admises» por estar reñida con el carácter dinámico de la literatura<sup>12</sup>. Pero no bastó para refutar la opinión de Eliot hecha pública dos años antes y que Bladen'sperger pudo o no conocer. Eliot sostenía «que toda la literatura de Europa desde Homero... tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo»<sup>13</sup> y pasaba por alto el problema de cómo se decide y por quién, qué textos pertenecen a la tradición literaria europea y cuáles no.

El concepto de texto literario como monumento accesible de modo inmediato al lector era un obstáculo para el desarrollo de un metalenguaje tanto en la Nueva Crítica como en la escuela alemana de la «interpretación inmanente» (*werkimmanente Interpretation*). La opinión de Cleanth Brooks de acuerdo con la cual la interpretación de una obra literaria no puede ser nunca nada más que una aproximación tosca que obliga al intérprete, para llevar a cabo esa aproximación tosca, a «recurrir a los métodos del poema: la analogía, la metáfora, el símbolo, etc.»<sup>14</sup>, excluye la posibilidad de distinguir entre el lenguaje del objeto y el metalenguaje, incluso cuando parezca que los nuevos críticos hubiesen diseñado un metalenguaje elemental al introducir términos tales como ironía, paradoja y coherencia.

---

mentos y no documentos. Son inmediatamente accesibles hoy en día», en *Discriminations*, pág. 20. Con un sentido más general, Friedrich Nietzsche usó la metáfora del «monumento» en su *Unzeitgemäße Betrachtungen*, vol. II: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, en Karl Schleiermacher (ed.), *Werke*, 2ª ed. München, Hanser, 1960, págs. 209-285; en concreto la página 219.

<sup>12</sup> Fernand Baldensperger, «Littérature comparée: le mot et le chose», en *Revue de Littérature Comparée*, 1, 1921, 22, pág. 27.

<sup>13</sup> Eliot, pág. 49.

<sup>14</sup> Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. Nueva York, Harcourt, Brace, 1947, pág. 189.

El gran énfasis puesto por los nuevos críticos en la unicidad de la obra literaria, la noción de su accesibilidad inmediata y la despreocupación por las condiciones sociales e históricas de la comunicación literaria no eran favorables para el desarrollo de la literatura comparada en los Estados Unidos. En ausencia de un marco teórico para el estudio comparativo de los textos, no había ninguna base para la comparación. Mientras más se enfatizaban los aspectos únicos de los textos literarios, menos podía desarrollarse la comparación de estos textos. También fracasaba, por la ausencia de un metalenguaje, el *tertium comparationis*.

Puede resultar sorprendente que las condiciones para el desarrollo de la literatura comparada fuesen desfavorables precisamente en Estados Unidos. De hecho, el segundo congreso de la Asociación Internacional de literatura comparada, (AILC), celebrado en Chapel Hill, Carolina del Norte, en 1958, estimuló en gran medida el crecimiento de la literatura comparada como disciplina académica en las universidades americanas y condujo a la fundación de la Asociación de literatura comparada Americana. Pero este desarrollo tenía poco que ver con la Nueva Crítica. La iniciativa del congreso había partido de Werner Friederich, profesor de la Universidad de Carolina del Norte y de origen suizo, quien había estudiado en París y quien, con aparente aceptación, había publicado la discutida definición de literatura comparada de Jean-Marie Carré (Sorbona) en la primera entrega de su *Anuario de la Literatura General y Comparada* (1952). En las actas del segundo congreso hay numerosas contribuciones, también de americanos, que pertenecen a la tradición positivista de la escuela francesa. Una excepción notable es el polémico informe de René Wellek, «La crisis de la literatura comparada». Wellek ataca el «positivismo de los hechos», pero al subscribir las ideas de Benedetto Croce y de la Nueva Crítica, debilita más que fortalece la base del estudio comparativo de la literatura. Wellek considera que las obras literarias son «totalidades en las que las materias primas que provienen de otro lugar dejan de ser inertes y se asimilan en una estructura nueva», y «totalidades, concebidas en la imaginación libre, cuya integri-

dad y significado se violan si las desglosamos en fuentes e influencias»<sup>15</sup>. Existe un acuerdo evidente entre Wellek y Croce en relación a la *Stoffgeschichte* y al estudio de influencias. «Su sujeto», había escrito Croce en 1903, «no es la génesis estética de la obra literaria, sino, bien la historia externa de la obra ya formada... bien un fragmento del material diverso que ha ayudado a moldearlo (la tradición literaria).... Se echa en falta, y es imposible no hacerlo, el estudio del momento creativo, que es lo que realmente interesa a la historia artística y literaria»<sup>16</sup>.

Al igual que Croce, Wellek criticaba la compilación positivista de hechos que, de modo notable en Francia, había provocado un crecimiento sin impedimentos de la literatura comparada. Su crítica, sin embargo, estaba basada en conceptos que no podían fácilmente tornarse operativos en el estudio comparativo de los textos literarios. En un principio, los seguidores de Wellek en Norteamérica eran menos numerosos de lo que los estudiosos europeos, teniendo presente sus valiosas publicaciones, a menudo asumían. Los numerosos comparatistas norteamericanos que finalmente atendieron la llamada de Wellek para estudiar el texto literario como una unidad orgánica ajena a cualquier resolución sobre los factores, descubrieron pronto, sin embargo, que ni Wellek, ni los nuevos críticos, ni tampoco Croce, a quien tanto admiraba Wellek, ofrecían un método para la investigación comparativa. Al pedir que los comparatistas se centrasen únicamente en los fenómenos literarios, había restringido su campo de acción sin resolver el problema del método. El positivismo francés nunca alcanzó el nivel de reflexión metodológica y de crítica metalingüística; la Nueva Crítica consideraba inadecuada tanto la reflexión metodológica (se creía que el texto era accesible de manera inmediata) como el uso de un metalenguaje (la

---

<sup>15</sup> René Wellek, «The Crisis of Comparative Literature», reimpreso en *Concepts of Criticism*. Stephen G. Nichols (ed.), New Haven y Londres, Yale University Press, 1963, págs. 282-95; citado a partir de la página 285.

<sup>16</sup> Benedetto Croce, «La letteratura comparata», (1903), trad. C. S. Durer y K. J. Adams, en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 26, 1977, págs. 24-6; citado a partir de la página 25.



herejía de la perífrasis)<sup>17</sup>. Despistados por el falso dilema de elegir entre una escuela francesa y otra americana, muchos comparatistas norteamericanos han eludido los problemas metodológicos a los que ninguna de las dos concedía mucho valor.

A este respecto se ha notado que algo ha cambiado en los últimos años. Han aparecido en *Comparative Literature* y en otras revistas comparatistas publicadas en los Estados Unidos artículos de Hans Robert Jauss, Gérard Genette y Jonathan Culler. Por supuesto, esto no ha reparado inmediatamente el daño, ya que la simple idea de que la investigación comparativa es imposible sin una fundamentación teórica no acarrea automáticamente la capacidad de distinguir entre la variedad de teorías que compiten. La asunción escasamente crítica por parte de algunos comparatistas de casi cualquier construcción estructuralista o deconstrucción posestructuralista refuerza, entre otros comparatistas, el prejuicio de que el estudio teórico de la literatura es contrario a la literatura comparada. La verdad es más bien lo contrario: al proporcionar una base metodológica, el estudio teórico de la literatura fortalece y estimula la investigación comparativa.

El interés europeo en la teoría tiene una larga historia. Desde la publicación del *Cours de linguistique générale* de Saussure en 1955 y los logros del formalismo ruso en los años veinte, han surgido diversas escuelas estructuralistas que, a pesar de sus diferencias de inspiración y estatura científica, han estimulado en gran medida el desarrollo de las teorías de la literatura. El estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss difiere, obviamente, del estructuralismo checo, que se centraba en el estudio del lenguaje y la literatura. Hay, por supuesto, diferencias entre el estructuralismo lingüístico de Saussure y el estructuralismo de Yuri Lotman, V. N. Toporov y V. V. Ivanov, que se aplica a la historia de la literatura y a la tipología de la cultura. Las diferencias han sido modificadas por interrelaciones: la teoría alemana de la recepción se inspiró tanto en el estructuralismo checo como

---

<sup>17</sup> Brooks, capítulo 11, «The Heresy of Paraphrase».

en el francés, tanto en Mukarovsky y Vodicka como en Roland Barthes. Los lingüistas americanos contribuyeron al estructuralismo del Este de Europa y de Francia. El mismo criterio científico rige todos estos diferentes tipos de investigación estructuralista: los resultados deberían ser comprobables. Un punto crucial radica en decidir si las categorías que ayudan a analizar y debatir el objeto de investigación son inherentes al objeto o, más bien, construcciones mentales con una función instrumental. Estas construcciones mentales están destinadas a guiar la observación, a ayudar al análisis y a proporcionar un modelo de descripción del objeto de tal manera que haga posible y comprobable la comparación con otros objetos examinados de manera parecida.

Las estructuras detectadas en el objeto no tienen un carácter ontológico. Se descubren a la luz de un cierto problema, entendiendo que a la vista de otro problema emergerán otras estructuras. La calidad y la cantidad de las estructuras que se distingan dependen del problema del investigador y también de las circunstancias bajo las que se deba presentar la solución<sup>18</sup>. Las diversas estructuras tienen un carácter hipotético y deberán ser comprobadas, directa o indirectamente, en el marco de un razonamiento más o menos detallado.

Entre los comparatistas europeos (y canadienses), las reservas frente a la innovación metodológica han sido menos importantes que entre sus colegas americanos. Esto se pone de manifiesto en las *Actas* de los congresos de la AILC desde 1970. En estos congresos se dedicó una atención relativamente importante a problemas generales tales como la sociología de la literatura (en el sexto congreso en Burdeos 1970), el estructuralismo y los problemas de periodización y evaluación (en el séptimo congreso en Montral y Ottawa, 1973), la semiótica (en el octavo congreso en Budapest, 1976), la

---

<sup>18</sup> Esta opinión se inspira en Umberto Eco quien da la siguiente definición de estructura: «Eien Struktur ist ein Modell, das nach Vereinfachungsoperationen konstruiert ist, die es ermöglichen, verschiedene Phänomene von einem einzigen Gesichtspunkt aus zu vereinheitlichen», en Jürgen Trabant (ed.), *Einführung in die Semiotik*. München, Fink, 1972, pág. 63.

teoría de la recepción (en el noveno congreso en Innsbruck, 1979). La innovación metodológica fue el asunto central precisamente en aquellos países donde la literatura comparada se institucionalizó como disciplina académica en una etapa bastante tardía, o donde recibió un reconocimiento social tardío por parte de la fundación de asociaciones que aspiraban formalmente al avance sistemático de la disciplina (Gran Bretaña, España, Europa del Este). También aquí parece cumplirse la ley de que el retraso se traduce en lo contrario.

Las diferentes justificaciones del método comparativo, el estatus literario del objeto de investigación, y la relación entre la teoría y el análisis del texto reciben un énfasis diferente en las numerosas definiciones de literatura comparada. Resulta útil examinar, a modo de resumen del estado actual de la disciplina, algunas de estas definiciones. En 1960 René Wellek describe la literatura comparada de la siguiente manera: «Estudiará toda la literatura desde una perspectiva internacional consciente de la unidad de todas las experiencias y creaciones literarias. De acuerdo con este punto de vista... la literatura comparada se asocia a un estudio de la literatura independiente de los límites políticos, étnicos o lingüísticos. No se puede confinar a un método único: en su discurso, la descripción, la caracterización, la interpretación, la narración, la explicación y la evaluación se utilizan tanto como la comparación»<sup>19</sup>. Wellek también trata el problema de si la literatura comparada debiera limitarse al estudio de los contactos históricos reales o si debiera prestar atención también a las «afinidades tipológicas». Al igual que Viktor Zirmunskij, Herbert Seidler y Dionýz Ďurišin<sup>20</sup>, Wellek considera que las semejanzas tipológicas

---

<sup>19</sup> Wellek, *Discriminations*, pág. 19.

<sup>20</sup> En relación con la postura de Viktor Zirmunskij, véase Adrian Marino, «Etiemble, 'les invariants' et la littérature comparée», en *Le Mythe d'Etiemble: hommages, études et recherches*. París, Didier, 1979, pág. 160, así como las publicaciones de Ďurišin; Herbert Seidler, «Was ist Vergleichende Literaturwissenschaft?», en *Sitzungsberichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse (Wien)* 284, 1973, 4. Abh., págs. 3-18; Dionýz Ďurišin, *Vergleichende Literaturforschung: Versuch eines methodischtheoretischen Grundrisses*. Berlín, Akademie-Verlag, 1972, y *Sources and Systematics of Comparative Literature*. Bratislava, Slovart, 1974.

son parte del objeto del comparatista y, así pues, se distancia de los comparatistas anteriores que deseaban limitarse al estudio de las «relaciones de hecho». Paul Van Tieghem pertenecía a aquellos que representaban esta posición más restringida<sup>21</sup>. Al igual que Baldensperger, estaba más interesado en la dependencia resultado de la influencia que en desarrollos análogos pero independientes, o, en la terminología de Ďurišin, más interesado en las relaciones de contacto que en las afinidades tipológicas.

Las cuestiones sobre las «relaciones de hecho» y el papel de la comparación son asuntos recurrentes en la polémica entre los defensores del método «positivista» y los de la investigación «intrínseca». También juegan su papel en el debate la experiencia estética y el momento creativo. La función de la teoría, traída a colación por Wellek en varias ocasiones, se discutió con menos frecuencia<sup>22</sup>. Sin embargo, el papel de la teoría se mencionó en la definición de literatura comparada que se incluyó en 1979 en los estatutos de la AILC (noveno congreso, Innsbruck): «l'étude de la littérature comparée» se definió como «l'étude de l'histoire littéraire, de la théorie de la littérature et de l'interprétation des textes, entreprise d'un point de vue comparatif international»<sup>23</sup>. Como sucede en estos casos, la fórmula es el resultado de un acuerdo. La palabra «comparatif» es superflua y produce una circularidad que reduce intensamente la utilidad de la definición.

### 3. LA LITERATURA COMPARADA Y EL NUEVO PARADIGMA

Al ser sólo un método de investigación que se encuentra en todas las ciencias, René Wellek piensa que es un error subrayar en exceso el valor de la comparación. Según Wellek,

<sup>21</sup> Van Tieghem, pág. 57: «L'object de la littérature comparée ... est essentiellement d'étudier les oeuvres des diverses littératures dans leur rapports les unes avec les autres».

<sup>22</sup> René Wellek, «Literary Theory, Criticism, and History», en *Concepts of Criticism*, págs. 1-20.

<sup>23</sup> *ICLA Bulletin*, 2, 1979, núm. 1, pág. 3.

la creación literaria forma una unidad. La literatura comparada no debería limitar su interés a los fenómenos que atraviesan las fronteras lingüísticas o nacionales; debería más bien desentenderse de estas fronteras. Apoyándose en los formalistas rusos, Wellek abogaba en 1958 por el estudio de «la literatura como un sujeto distinto de otras actividades y productos del hombre. De ahí que debamos enfrentarnos al problema de la «literariedad», la cuestión central de la estética, la naturaleza del arte y la literatura»<sup>24</sup>.

Si hubiese sido el momento oportuno para ello, la atención prestada al problema de la «literariedad» podía haber sido el principio de un nuevo capítulo en la historia de la literatura comparada, pero el examen de los aspectos literarios de los textos ha conducido muy lentamente a un cambio en el objeto de la investigación. Cuando se hizo evidente que no se podía establecer la literariedad de los textos sin tomar en cuenta el recipiente y el contexto de la recepción, hubo que incorporar la «situación de comunicación literaria» como objeto de investigación. El reconocimiento de que la literatura es una construcción lingüística que debe ser interpretada como tal por los lectores ya fue anunciado por Jurij Tynyanov hacia 1920 y por Victor Shklovski aún antes<sup>25</sup>. Esta idea fue confirmada y difundida como resultado de la teoría de la recepción y de la investigación experimental<sup>26</sup> pero todavía no ha sido ampliamente aceptada con todo su alcance.

Las consecuencias del papel del recipiente y de su contexto no se comprendieron inmediatamente. En 1935 Jan

---

<sup>24</sup> Wellek, *Concepts of Criticism*, pág. 293.

<sup>25</sup> Jurij Tynyanov, «Das Literarische Faktum», y Viktor Sklovski, «Die Kunst als Verfahren», (1916), en *Texte der Russischen Formalisten*, vol. I: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Jurij Striedter, München, Fink, 1969, págs. 393-432 y págs. 3-35.

<sup>26</sup> Norbert Groeben, *Literaturpsychologie: Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Stuttgart, Kohlhammer, 1972, y *Rezeptionsforschung als empirische Wissenschaft: Paradigma- durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen*. Kronberg/Ts., Athenäum, 1977. Véase también Rien T. Segers, *The Evaluation of Literary Texts: An Experimental Investigation into Rationalization of Value Judgements with Reference to Semiotics and Aesthetics of Reception*. Lisse, Peter de Ridder Press, 1978.

Mukarovsky sostenía que «todo objeto o acción, independientemente de cómo esté organizado» puede cumplir una función estética<sup>27</sup>. Casi cuarenta años más tarde, Götz Wienold llegó a la conclusión extrema de que no era necesario interesarse durante más tiempo por el texto recibido, y que nos deberíamos concentrar en las formas del procesamiento de textos (*Textverarbeitung*). El estudio inmediato de los artefactos se consideró superfluo<sup>28</sup>. Wienold, sin embargo, pasó por alto la posibilidad de que, bajo ciertas condiciones, ciertos textos sean recibidos, con algún grado de predicción, como literarios, mientras que otros textos no serán aceptados como literatura por el mismo público lector. Obviamente, bajo ciertas condiciones, hay una cierta correlación entre la cualidad del texto y su recepción por un grupo concreto de lectores. Es probable que sea imposible definir la literariedad en términos universales, pero puede ser posible definirla en términos relativamente generales que tengan una validez limitada en un cierto período y comunidad cultural. No parece que sea sostenible la pretensión de Wellek de que haya «un rasgo común en todo tipo de arte»<sup>29</sup>, como tampoco parece que lo sea la suposición de Étiemble de que se puedan descubrir «invariants littéraires» que deberían encontrarse en todas las literaturas<sup>30</sup>. También ha quedado de manifiesto la anomalía de afirmar que, una vez que se clasifican como literarios, los tex-

---

<sup>27</sup> Jan Mukarovsky, *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*. Mark E. Suino (trad.). Ann Arbor, Department of Slavic Languages and Literature, University of Michigan, 1970, pág. 28.

<sup>28</sup> «Objektbereich sind hier nicht mehr Texte, schon gar nicht Texte in Buchform. Objektbereich ist das Gesamt der Verarbeitungsprozesse über Texte» en Götz Wienold, *Semiotik der Literatur*. Frankfurt, Athenäum, 1972, pág. 184.

<sup>29</sup> Wellek, «Literary Theory, Criticism, and History», en *Concepts of Criticism*. pág. 19.

<sup>30</sup> René Étiemble, «Littérature comparée ou Comparaison n'est pas raison», (1957), en *Savoir et gout*. vol. III de *Hygiène des lettres*. Paris, Gallimard, 1958, pág. 166, escribe lo siguiente: «Ainsi conçue, la littérature comparée paraît féconde en ceci au moins qu'elle permet de découvrir ce que j'appellerai les «invariants» littéraires. ...» Se propone descubrir: «tous les éléments qui sont facteurs communs de toute littérature» (pág. 167).

tos retienen por siempre su valor; mientras que, una y otra vez, ha parecido imposible probar ese valor de un modo empírico, fiable<sup>31</sup>. Pero ha significado el principio de un nuevo paradigma (Thomas S. Khun), tal y como se ha constituido a través de los diversos esfuerzos de Jan Mukarovsky, Felix Vodicka, Hans Robert Jauss, Yuri Lotman, Norbert Groeben, y, con respecto a la literatura comparada, Itamar Even-Zohar, José Lambert, y otros muchos<sup>32</sup>. El nuevo paradigma consiste en (a) una nueva concepción del objeto de la investigación literaria, (b) la introducción de nuevos métodos, (c) una nueva visión de la pertinencia científica del estudio de la literatura, y (d) una nueva visión de la justificación social del estudio de la literatura.

a) Dentro del nuevo paradigma se ha abandonado la exclusividad del «texto literario» como objeto único del estudio de la literatura (lo mismo ha sucedido con la exclusividad de las relaciones entre textos de diferentes literaturas como objeto único de la literatura comparada). El objeto de la investigación literaria consiste en primer lugar en la «situación de comunicación literaria». (Por lo tanto, el objeto de la literatura comparada incluye los aspectos internacionales de la situación de comunicación literaria). Puesto que bajo ciertas condiciones ciertos textos se reciben con más frecuencia como literatura que otros por un público lector dado, se

---

<sup>31</sup> Aquí sólo se menciona una anomalía que coincide con la tercera de la serie de anomalías analizadas por Elrud Ibsch en su artículo «Receptietheorie: Een positiebepaling ten aanzien van methodologische vraagstukken in nieuwe ontwikkelingen», en *Forum der letteren*, 21, 1980, págs. 44-55.

<sup>32</sup> Jan Mukarovsky, *Kapitel aus der fsthetik*. Walter Schamschula (trad.), Frankfurt, Suhrkamp, 1970; Felix Vodicka, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Jurij Striedter et al. (eds.) München, Fink, 1976; H. R. Jauss, «Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft», en *Linguistische Berichte*, 3, 1969, págs. 44-57; Lotman, *The Structure of the Artistic Text*; Groeben, *Literaturpsychologie y Rezeptionsforschung*; Itamar Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978; José Lambert, «Playdoyer pour un programme des études comparatistes: Littérature comparée et théorie du polysystème», conferencia leída en el congreso de la Sociedad Francesa de Literatura General y Comparada, septiembre, 1980, págs 18-21, (preimpresión).

debe concluir que, al ser otras cosas idénticas, los juicios de un grupo dado de lectores se pueden predecir sobre la base de rasgos textuales. El examen de los signos en el texto que prevalecen dentro de comunidades semióticas que han de definirse en términos sociológicos, geográficos e históricos, conduce a una investigación de la producción y reconocimiento de los «códigos literarios». De este modo, los códigos literarios se convierten en una parte del objeto de la investigación literaria. (Por lo tanto, el objeto de la literatura comparada también abarca códigos literarios en tanto que su validez se extiende más allá de las fronteras lingüísticas y nacionales). Déjenme que subraye que el estudio de los códigos literarios no puede reemplazar el estudio de la situación de comunicación literaria. Deberían más bien complementarse. Igualmente, el texto literario permanece como objeto de la investigación literaria a condición de que el texto se relacione con una situación de comunicación concreta y se conciba como el resultado de una codificación que ha de ser decodificada por uno o más recipientes.

b) El estudio de la situación de comunicación literaria y del código literario, es decir, las convenciones que han guiado la producción y recepción de textos que bajo ciertas condiciones han sido aceptados como literatura, supone la introducción de nuevos métodos. Por ejemplo, la investigación psicológica es necesaria para rastrear la relación entre el componente estético de la recepción de la literatura y las funciones emocionales y cognitivas generales del recipiente. La investigación sociológica es necesaria para decidir qué grupos de recipientes poseen un interés y un nivel de desarrollo suficientemente parecidos para esperar que bajo determinadas condiciones reaccionen de modo similar a ciertos textos. La sociología puede contribuir al establecimiento de los criterios por medio de los cuales se pueden describir las comunidades semióticas que son, de hecho, las hacedoras de la historia literaria. La apelación a la psicología y la sociología lleva al diseño de tests y cuestionarios siempre que estén en discusión problemas de literatura comparada. Esto allana el terreno para el estudio experimental de la literatura.



La investigación de la literatura más antigua necesita la reconstrucción de la situación de comunicación histórica. Por supuesto, estas reconstrucciones fueron emprendidas en el pasado aunque se infravaloró a menudo el papel del recipiente. La falta de fuentes fiables es normalmente un problema. La atención prestada al lector histórico lleva al análisis de la crítica literaria coétanea y posterior a la producción del texto, pero también al examen de documentos históricos<sup>33</sup>.

La reconstrucción de las situaciones de comunicación históricas debería encaminarse al descubrimiento de las reacciones recurrentes de los lectores que apuntan a convenciones específicas presentes parcialmente en los textos. De este modo, la investigación de la conducta de los lectores contribuiría a la reconstrucción de los códigos que han inducido a los lectores a aceptar ciertos textos como literarios.

La semiótica tendrá que ofrecer el marco para describir los códigos de la literatura, pero, en este momento, el aparato semiótico difícilmente puede cumplir esa tarea. No se puede debatir aquí el método de análisis y descripción de los códigos literarios. Baste decir que deberíamos recurrir a la semántica estructural, que incluiría la descripción de campos semánticos y sus relaciones mutuas, así como el examen de la coherencia textual, incluyendo la descripción de los principios narratológicos y de otros principios composicionales. A la vista del efecto estético que los textos literarios logran, los códigos de la literatura deberían ser comparados y contrastados con códigos no literarios, o con códigos que alguna vez fueron aceptados como literarios pero a los que se le ha negado esa función desde entonces. Esta etapa de la investigación es preeminentemente comparativa. Explica más detalladamente un concepto descrito por vez primera por los formalistas rusos, es decir, la sucesión de los sistemas literarios.

---

<sup>33</sup> Cf. David Bellos, *Balzac Criticism in France 1850-1900: The Making of a Reputation*. Oxford, Clarendon Press 1976; y Pierre Orecchioni, «Pour une Histoire sociologique de la littérature,» en Robert Escarpit, *Le Littéraire et le social*. París, Flammarion, 1970, págs. 43-53.

c) La extensión y la especificación del objeto de la investigación literaria conduce a una nueva visión de la pertinencia científica del estudio de la literatura. Como resultado de la atención extrema concedida a los diversos públicos lectores y contextos de recepción, se establece una distinción nítida entre el lector y el investigador, entre la recepción histórica de los textos y la evaluación e interpretación de uno mismo. A diferencia de la Nueva Crítica o de su réplica británica, la crítica práctica, el estudio científico de la literatura no se propone la transmisión de los valores literarios, ni tampoco la creación y conservación de la tradición literaria. Sin embargo, la transmisión de los valores literarios y la creación de tradiciones literarias son, dentro del nuevo estudio de la literatura, objetos de investigación. Dentro del nuevo paradigma, se distingue de manera estricta entre, por un lado, el estudio científico de la literatura y, por otro, la crítica literaria y la enseñanza de la literatura. Lo que, en mi opinión, beneficiará tanto al estudio científico como a la crítica y a la enseñanza de la literatura. Si se acepta la distinción entre ciencia pura y ciencia aplicada, la crítica literaria y la didáctica de la literatura, que hacen uso de los resultados de la investigación literaria, se pueden considerar formas de la ciencia aplicada.

Puesto que no se dirige exclusivamente a la investigación de las series históricas de los textos existentes sino que también supone el examen de la estructura y la aceptación y rechazo de los códigos literarios, el nuevo estudio de la literatura tiene consecuencias tanto para el presente como para el futuro. La idea de Eliot en el sentido de que la aparición de una nueva obra sólo modifica ligeramente la tradición existente<sup>34</sup> puede que deba tomarse con reservas. Algunas partes de las series históricas pueden ser refutadas casi completamente por la presencia de nuevos textos y, en consecuencia, relegadas al olvido. Amplias capas de lectores pueden olvidarse de su conocimiento de códigos literarios concretos, de posiblemente no más de cien años de antigüedad (por ejemplo, el simbolismo), y nuevos grupos de

---

<sup>34</sup> Eliot, pág. 50.

lectores pueden no llegar a adquirirlo. Hoy en día, la interpretación de los principales textos ya no está en manos de un par de expertos que tienen como propósito aproximarse a la única interpretación adecuada, sino que se justifican las interpretaciones que difieren debido a intereses y contextos de recepción diferentes. De este modo el nuevo estudio de la literatura se ha emancipado del concepto tradicional sobre la conservación de los valores culturales y literarios.

Si algunas personas ven esto como una pérdida, el posible avance en los problemas generales de la estética supone una ganancia evidente. El conocimiento de la coexistencia y sucesión de los diversos sistemas literarios nos acercará a la solución del problema del efecto estético de los textos. Este problema puede que pertenezca en gran parte al campo de la psicología, pero es de importancia crucial para la explicación del desarrollo de la historia literaria. Las hipótesis sobre el ascenso y declive de los códigos literarios en culturas diferentes serán muy útiles para la estética experimental<sup>35</sup>. Aunque sólo fuese por esta perspectiva, la literatura comparada no debería limitarse al estudio de las relaciones de contacto. La estética experimental se beneficiaría precisamente de los datos que afectan a desarrollos completamente independientes, con lo que se hacen visibles los aspectos generales de la aceptación y rechazo de los códigos literarios.

Además de su pertinencia para el estudio de la estética, es posible que la investigación literaria proporcione datos que puedan ser utilizados por la historia cultural, la psicología cognitiva, la sociología, la teoría de la comunicación y por otras disciplinas. A medida que se distinga más estrictamente el estudio científico de la crítica y la didáctica de la literatura, la fiabilidad de sus resultados aumentará.

---

<sup>35</sup> Publicaciones importantes en el campo de la estética experimental: D. E. Berlyne, *Aesthetics and Psychobiology*. New York, Appleton Century Crofts, 1971, y *Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*, D. E. Berlyne (ed.), Washington, Hemisphere y New York, John Wiley, 1974.

d) En el pasado se ha confundido la pertinencia científica de la investigación literaria con su justificación social como resultado de la combinación del estudio científico de la literatura y la transmisión de textos valiosos, del análisis y la interpretación valorativa. Hasta ahora la conservación, extensión y reforma del canon ha sido un factor primordial de la legitimación social del estudio de la literatura, incluida la literatura comparada, en particular si la última se ocupa de la definición de un cañon de la «literatura del mundo»<sup>36</sup>.

En otros aspectos, la legitimación social de la literatura comparada ha sido también bastante explícita. Baldensperger creía que la literatura comparada podía conducir a un «nouvel humanisme»<sup>37</sup>. Otros veían la literatura comparada como un instrumento para despertar la admiración por los productos espirituales de otros pueblos y, por tanto, con una contribución a la paz mundial.

Cualquiera que sea el valor de estas legitimaciones, otras nuevas han surgido. En consonancia con el nuevo paradigma, el estudio de la literatura como forma feliz de la comunicación humana parece ser de gran valor social en una sociedad que se caracteriza por el malentendido y el ruido. Una mayor claridad acerca del modo en que se está transmitiendo conocimiento en la ficción que interesa a un público lector que desea apartarse de una información similar en otros medios de comunicación, podría inducir a los gobiernos a mejorar las condiciones de la producción y consumo de literatura. (En cuanto al consumo de literatura un factor fundamental sería la mejora de la enseñanza de la literatura en los institutos de secundaria.) La investigación literaria que se limitaba únicamente al estudio del texto no

---

<sup>36</sup> J. C. Brandt Corstius, «De ontwikkeling van het begrip wereldliteratuur», en *De Vlaamse Gids*, 41, 1957, págs. 582-600; cf. también la definición recapitulativa de Wellek: «Hoy en día la literatura mundial puede sencillamente referirse a toda la literatura, como en el título de muchos libros, el de Otto Hauser por ejemplo, o puede referirse a un canon de obras excelentes procedentes de muchas lenguas, como cuando alguien dice que este o aquel libro o autor pertenece a la literatura mundial», en *Discriminations*, pág. 15.

<sup>37</sup> Baldensperger, pág. 28.

podía nunca dilucidar la relación entre la función cognitiva de los textos literarios y la transmisión de conocimiento en textos no literarios. La literatura comparada puede jugar aquí un papel crucial, porque puede que aclare la relación entre la función referencial y la función poética (Roman Jakobson) en textos de culturas diferentes. Puede proporcionar un espectro de funciones sociales de la literatura, enriqueciendo nuestras propias ideas sobre la justificación social de la literatura.

Desde que el nuevo paradigma del estudio de la literatura mostró que la literatura comparada puede resolver ciertos problemas, el futuro de la literatura comparada parece brillante. El método de la interpretación inmanente, la Nueva Crítica, y otras escuelas que hacían hincapié en la autonomía del texto eran por principios incompatibles con el método comparativo. Esto lo confirma la historia de la literatura comparada en Italia, donde Croce y sus colegas se las han arreglado para rebajar la literatura comparada a una disciplina marginal<sup>38</sup>.

Algunos estudiosos han malinterpretado el nuevo paradigma como una vuelta al viejo positivismo<sup>39</sup>. El malentendido proviene de la incapacidad para reconocer la perspectiva histórica y apreciar la reflexión metodológica en el nuevo paradigma. Muchos de los logros del método inmanente, tales como la atención al momento creativo (Croce, Wellek) y a la importancia de los rasgos formales (Cleanth Brooks) permanecen intactos y deberían ser asumidos por el nuevo programa, basado en la semiótica y en la teoría de la comunicación.

Si la literatura comparada no acepta el desafío del nuevo paradigma y no contribuye a la solución de los problemas que se discuten ahora en los límites entre, por una parte, el estudio de la literatura y, por otra, la psicología, la sociología, la historia cultural, la teoría de la comunicación y la estética, no tendrá muchas posibilidades de sobrevivir como

---

<sup>38</sup> Cf. Franco Meregalli, «Per la letteratura comparata», *Nuova antologia*, 528, Septiembre 1976, núm. 2109, pág. 54.

<sup>39</sup> Hugo Dyserinck, *Komparatistik: Eine Einführung*. Bonn, Bouvier, 1977, en especial las páginas 173-4.

disciplina académica. Los últimos congresos de la AILC, todos los cuales concedieron un espacio considerable a los asuntos teóricos, justifican un moderado optimismo.<sup>40</sup> Pero en muchas universidades los currícula de literatura comparada son los mismos, aproximadamente, que hace veinte o treinta años. Por supuesto que hay grandes diferencias locales y nacionales. El debate sobre las diversas concepciones de nuestra disciplina ha recibido un cierto impulso y, desde luego, continuará con intensidad.<sup>1</sup>

---

<sup>40</sup> Véase en especial H. H. H. Remak, «The Future of Comparative Literature», en *Proceedings of the 8<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association*. Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, vol. II, págs. 429-39.

# ¿RINOCERONTE, UNICORNIO O QUIMERA? VISIÓN POLISISTÉMICA DE UNA POSIBLE TIPOLOGÍA DE LA LITERATURA COMPARADA EN EL PRÓXIMO SIGLO\*

GERALD GILLESPIE  
*Universidad de Stanford*

Los términos emblemáticos del bestiario con el que titulo este artículo fueron inspirados por dos obras publicadas en 1990. La primera es el volumen *Polysystem Studies*, que reúne ensayos de las últimas dos décadas en los que un pionero en este campo, Itamar Even-Zohar, explora el territorio de una ciencia humanística que no desea verse envuelta en dogmatismos, a favor o en contra de las tradiciones mismas, sino que busca formular leyes adecuadas referentes a las reglas operativas observables en literaturas específicas a cualquier nivel y tiempo<sup>1</sup>. El uso que hace Even-Zohar del prefijo «poli» sirve sobre todo para recordarnos que, como mantiene Yuri Lotman, el sistema literario puede, en última instancia, relacionarse con otros códigos que funcionan en el sistema semiótico vivo de una cultura. La teoría del polisistema se ocupa de la formación y alteración de los modos dominantes de producción literaria, la persistencia de la heterogeneidad dentro de cada sistema, los procesos de cambio e incluso períodos de desorden. También

---

\* Título original: «Rhinceros, Unicorn, or Chimera? —A Polysystemic View of Possible Kinds of Comparative Literature in the New Century», publicado en *The Journal of Intercultural Studies*, 19, 1992, págs. 14-21. Este artículo fue presentado por primera vez en el Congreso de ICLA en Kansai, que fue patrocinado por la ICLA y por el International Research Institute de la Universidad de Kansai Gaidai en el verano de 1991. Traducción de Cristina Garrigós. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, número especial de la revista *Poetics Today*, 11, 1, primavera, 1990.

aspira a describir la dinámica de factores interactivos, ya sean estos intraculturales o interculturales. Al observar la estabilidad, las tensiones y los cambios de límites dentro de los sistemas y entre ellos, la teoría del polisistema explica las interferencias, transferencias, y ajustes que aparecen en la vida de las culturas del pasado o del presente. Por ello, la teoría del polisistema ha tenido un enorme impacto sobre algunos subcampos, de los que ha aprendido mucho, como la traducción y la estética de la recepción.

La otra obra con la que me siento en deuda es el libro *Comparative Poetics* de Earl Miner, famoso pionero de los estudios sobre Oriente y Occidente<sup>2</sup>. Miner demuestra que el encuentro entre dos culturas con modelos artísticos muy diferentes puede iluminar de forma crítica nuestra comprensión de la naturaleza subyacente de todos los modelos. Su abundante ilustración de las predilecciones divergentes que se han manifestado en la formación de géneros en Europa, China, Japón y la India, nos enseña una lección con muchas implicaciones prácticas. Además de documentar las múltiples direcciones en las que la mente puede explorar un hecho estético, la discriminación que hace de las diferencias nos habla a través de las divisiones que levantan estos hábitos adquiridos. Miner apunta el avance de la historia de la literatura comparada que se producirá cuando el dominio de un único modelo crítico restrictivo dé paso a que se comparta mejor la información de distintas experiencias culturales. El reto es grande: para lograrlo se requiere algo más que vacuos castillos de fraseología escolástica procedentes de las arraigadas creencias de la propia cultura nativa. Even-Zohar y Miner son importantes guías en el campo de la literatura comparada porque nos ayudan a dirigir nuestra atención hacia casos reales de encuentros culturales que han sido seminales para un cambio profundo y hacia casos reales de desarrollo incongruente que no pueden ocultarse bajo la superimposición de abstracción alguna. Creo que en el próximo siglo, unas comparaciones

---

<sup>2</sup> Earl Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton, Princeton University Press, 1990.



más sólidas conllevarán con mayor frecuencia la discriminación de tales diferencias y no sólo de las influencias y semejanzas. Además, al negarse a renunciar a la dimensión diacrónica en la vida cultural, los estudios de literatura comparada revitalizados cohabitarán con los estructuralismos sincrónicos, las doctrinas sociales estáticas y los nihilismos críticos que han proliferado de los años sesenta a los ochenta, sobre todo en la academia norteamericana.

Como coinciden en señalar Even-Zohar y Miner, las culturas complejas todavía implantan sus instituciones y criterios artísticos sin acabar de reconocer en el ámbito cotidiano del discurso público que éstos son el resultado de opciones locales evolutivas y que todos los componentes de un polisistema particular son interdependientes. Pero este hecho crónico no lleva a Even-Zohar ni a Miner a emitir apresuradamente una visión extrema sobre la subordinación de los humanos al lenguaje, como ocurre, por ejemplo, en la «deconstrucción» derridiana. En cambio, su nominalismo persigue el objetivo de apreciar mejor qué es exactamente lo que han hecho o están haciendo ahora una variedad de corrientes culturales diferentes. Como propone el último capítulo de Miner, «Relativismo», este concepto debería alejarnos en última instancia de modos superficiales de universalización y conducirnos a un examen más minucioso de las características específicas de la pluralidad en nuestro mundo. Even-Zohar y Miner se encuentran entre los teóricos comparatistas que consideran absurdo pretender sorprenderse por la «arbitrariedad» formalística de las opciones culturales. Hoy en día, al menos en los confines de la tradición europea, sorprenderse por el hecho de que existan modos alternos de realidad, como afirmaba Foucault en el prefacio a *Les mots et les choses* (1966), ya no puede sino tacharse de pose. Sorprenderse o molestarse por los paradigmas alternos es solamente un moderno ritual de la cultura occidental. Para compensarlo es necesario un firme desarrollo de la concienciación sobre los rasgos comunes así como de las diferencias regionales en la Europa de hoy en día. Esta mayor concienciación es una confirmación retrasada de las ideas formadas de forma crítica durante el desarrollo de la literatura comparada en Europa. ¿Cuáles son

entonces algunas implicaciones de una expansión más vigorosa de la literatura comparada en un plano global?

A pesar de que la literatura comparada empezó a cruzar el umbral intercontinental con más efectividad después de la Segunda Guerra mundial, aún así los críticos clásicos aislaban ciertos rasgos de su cultura nativa como atributos que pertenecían a un repertorio «superior» y a considerar ese repertorio como central para la identidad cultural. Esto significaba ignorar y minimizar todo aquello que se alejaba del centro dominante. Pero éste es el principal papel de los críticos clásicos, como los folletinistas y los comentaristas de los medios de comunicación –por no hablar de la mayoría de los profesores de universidad. Porque en efecto, los que definen cualquier canon en un período histórico particular en cualquier lugar se imaginan una criatura ideal o «unicornio» en lugar de la torpe realidad del «rinoceronte», es decir, el contexto al completo. Aquellos observadores bien informados, internos o externos, verían al rinoceronte si prestaran más atención a los cascos, a la cola, al cuerno y a otros accesorios de una cultura como un conjunto de piezas ensambladas. Dentro del superpolisistema de la civilización europea y sus extensiones en el nuevo mundo, es perfectamente normal que seamos testigos, además, de una actividad incesante de filósofos culturales, revolucionarios en potencia que producen una «quimera» detrás de otra. Las quimeras surgen cuando las lumbreras intentan amalgamar todos los fenómenos para ajustarse a una doctrina que lo explique todo. A menudo tales corrientes representan sólo una corriente ya en activo, bien en el núcleo, bien en la periferia de su propia cultura. De la misma manera, los guardianes conservadores de las tradiciones a menudo consideran las desviaciones de sus propias normas como imposibles o indeseables, incluso aunque las desviaciones puedan constituir normas sólidas en culturas muy diferentes o estar profundamente encajadas en su propia periferia cultural. Los elementos localmente periféricos que sugieren un rinoceronte inaceptable, e incluso los más encantadores «unicornios» extranjeros, pueden ser sospechosos de ser «quiméricos» desde el punto de vista de los críticos radicales o de los conservadores. Miner ha ilustrado tan

bien este tipo de torpeza continuadora del sistema con respecto a las importantes divisiones y lagunas entre las susceptibilidades japonesas y europeas, que no es necesario que dé más ejemplos. Even-Zohar ha localizado tantos ejemplos de una adaptación radical en la evolución del sistema literario hebreo a lo largo de tres siglos, que su investigación puede servir para ilustrar el hecho recíproco de que los sistemas pueden y a menudo lo hacen, cambiar a través de estímulos externos a la vez que internos.

La literatura comparada en el próximo siglo debería explotar las posibilidades críticas que pueden surgir a partir de convertir deliberadamente a las seductoras «quimeras» y a los encantadores «unicornios» en torpes rinocerontes. El corpus de conocimiento acumulado que surge a partir de los estudios contrastivos puede convertirse en una herramienta para examinar el funcionamiento de cualquier polisistema en cualquier lugar del mundo, tanto en lo que concierne a sus rasgos locales, como a las relaciones simbólicas que existen o han existido con polisistemas internos, contiguos o más remotos. Si un investigador bien informado se distancia relativamente de las normas obligatorias de un polisistema podrá lograr nuevos descubrimientos sobre éste. Esto no significa que la literatura comparada deba colaborar en intentar imponer a nivel mundial nociones que se generan de vez en cuando a partir de la experiencia de las naciones occidentales modernas —uno piensa, por ejemplo, en la reciente moda que recibe el nombre de «multiculturalismo» en los Estados Unidos. Lo que la literatura comparada puede aprender de la poética comparada (Miner) y de la teoría del polisistema (Even-Zohar) es a reconocer las importantes diferencias en tamaño, estructura de repertorio, dinámica, tiempo de un desarrollo particular clave, y el relativo aislamiento de las interacciones simbióticas, marcadas en la variedad de literaturas orales y escritas.

Un número bastante sorprendente de personas ya trabaja y vive conscientemente como participantes de la aldea global unidos por una serie de avanzados medios de comunicación. Por supuesto, estas personas también pertenecen a entidades geoculturales más locales de distinto tamaño y constitución. Pero la gran mayoría de los habitantes de la tie-

rra en general, todavía funcionan dentro de límites más estrechos y no son tan conscientes de, o ignoran, las poderosas fuerzas que unen a tantas culturas, incluso aunque experimenten dramáticos procesos de interferencia y cambio como los que tienen lugar en su expresión local —por ejemplo, una película extranjera con subtítulos, turistas desconocidos por la calle, el uso de la jerga del inglés como lengua franca en los Mares del Sur, la visión de un reactor 747 sobre un territorio con pistas de aterrizaje de matorrales, entre otros. Bajo las presentes circunstancias, la literatura comparada ya ha comenzado a enfrentarse a ciertas responsabilidades que le son propias a la misma naturaleza de nuestra especialidad. Muchos teóricos comparatistas e historiadores literarios se sienten obligados a rechazar una aceptación descuidada, a la ligera de modelos inapropiados para describir la increíble variedad de culturas que coexisten, y yo creo que muchos pensarán que un acercamiento polisistémico es especialmente adecuado para tratar con el tremendo trabajo de describir los legados heterogéneos y sus verdaderas dinámicas.

Hay tantos ejemplos obvios, que unos pocos pueden bastar como ilustración. El célebre estudio en dos volúmenes sobre las literaturas subsaharianas escritas en lenguas europeas, editado recientemente por Albert Gérard, es sobrado ejemplo.<sup>3</sup> Describir las interrelaciones de la vida literaria en una nación políglota, compuesta por muchas tribus que se vieron reunidas en la era colonial, puede presentar mayores dificultades para un investigador que tratar con cosas específicas de la vida literaria interna de uno de los grupos étnicos dentro de las fronteras. No obstante, muchos de estos grupos pueden estar por encima de los límites oficiales y por tanto, interactuar con una gran variedad de vecinos bajo diferentes jurisdicciones, y en cada caso, el vecino puede compartir vínculos heredados con una o más naciones remotas, los antiguos poderes coloniales. Además, incluso un grupo étnico bien diferenciado revelará algún

---

<sup>3</sup> Albert S. Gérard (ed.), *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. 2 vols. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986= *Comparative History of Literatures in European Languages*, núm. 6.

signo de heterogeneidad interna. El pensamiento polisistémico nos ayuda a seleccionar los elementos a la vez que nosotros ampliamos nuestra base de conocimiento sin estar predeterminados por los límites trazados en el mapa de África, sino teniendo en cuenta la gente que habita el lugar. Si fijamos nuestra atención en Europa, nos daremos cuenta de la analogía que se establece con la historia de algunas áreas culturales que no coinciden con las fronteras estatales. Resulta muy interesante el caso de la Península Ibérica, donde existen varias regiones lingüísticas que se extienden por las naciones vecinas (Galicia: portugués; catalán: provenzal; vasco a ambos lados de la frontera hispanofrancesa). Los casos concretos en el Norte de Europa pueden ser bastante diferentes a los de la Península, pero se producirán coincidencias categóricas en nuestro modo de investigar la vida literaria de Escocia en los comienzos de la edad moderna, con sus tres grupos lingüísticos (gaélico, inglés, nórdico), sus muchos lazos con Europa y su integración efectiva en el imperio británico a todos los efectos. Podríamos aprender, por ejemplo, de los periodos en la literatura de Andalucía (española, árabe, hebrea), antes y después de que esta región del Sur de la Península fuera absorbida por el imperio español.

En la India se están produciendo encendidos debates sobre la naturaleza de la literatura comparada que ejemplifican en toda su complejidad el tipo de reto con el que nos enfrentamos. Este es un reto que ya Étiemble lanzó hace tiempo, reto desconcertante por sus pragmáticas demandas. Un número considerable de estudiosos hindúes piensan que su trabajo más urgente consiste en conseguir un mayor conocimiento de la interacción entre las múltiples lenguas y corrientes culturales de su subcontinente. Su prioridad es recapitular el tipo de desarrollo que subyace bajo la conciencia paneuropea promovida al principio por la literatura comparada, antes de atreverse a emprender investigaciones más extensas en cuestiones transíndicas y globales. Otros estudiosos hindúes creen que, a pesar de que de hecho ese impresionante trabajo debería ser la principal prioridad, sería un error imperdonable para un futuro crecimiento si se dedicara poco esfuerzo a la investigación de las literaturas

no índicas. El debate hindú —que he resumido aquí—<sup>4</sup> es un reflejo del tipo de debate que se ha impuesto, o que se impondrá con el tiempo, en el espacio mental de los comparatistas que se preocupan sobre todo por las literaturas de América del Norte o del Sur, europeas, japonesas, chinas, del cercano Este, o de cualquier gran bloque cultural. No quiero ser desagradable cuando digo que ese conocimiento no ha penetrado todavía en los esfuerzos de un gran número de compatriotas míos norteamericanos, que creen que tienen suficiente preparación teórica como «comparatistas» con sólo aventurarse en el marco de las obsesiones intraculturales. Eximo por completo de esta categoría a aquellos críticos que se han autonombrado comparatistas y que operan deliberadamente con los términos intraculturales como el vocabulario más práctico para comunicarse; sus semejantes son los hindúes o los japoneses, u otros que a propósito investigan en los círculos hermenéuticos de su propio universo materno.

Pero existe un enorme problema, o eso me parece a mí, que surge en el horizonte de forma natural a partir de las opiniones de miles de partidarios poco reflexivos que abanderan posiciones localistas e intraculturales, y que reclaman su estatus como parte de la literatura comparada. Los estudios comparados pueden, y de hecho lo hacen, jugar un papel muy importante al describir cómo rasgos prestados o compartidos con otras culturas se integran con rasgos en esencia locales y que no se comparten. Este tipo de entendimiento es especialmente vital —por nombrar un ejemplo obvio— para los estudiosos que investigan el desarrollo literario japonés desde el periodo Meiji. Sin embargo, el hacer juicios universales más o menos basados en alguna teoría japonesa indígena, o no japonesa, —digamos, según las ideas de la Escuela de Frankfurt— no es precisamente lo que un

---

<sup>4</sup> Estas opiniones aparecen recogidas en dos volúmenes recientemente publicados en la India: Amiya Dev y Sisar Kumar; Das, (eds.), *Comparative Literature: Theory and Practice*. Shimla, Indian Institute of Advanced Studies, New Delhi, Allied Publishers, 1989; y Chandra Mohan, (ed.), *Aspects of Comparative Literature: Current Approaches*. New Delhi, India Publishers and Distributors, 1989.

enfoque polisistémico aspira a promover. El propósito no es importar el posestructuralismo francés a Alemania y aplicarlo sin discriminación como llave maestra. En su lugar, tales teorías y los hechos relacionados con su importación y asimilación, son materia del molino polisistémico. Como ya he señalado, los estudios polisistémicos no buscan imponer las normas de una cultura cualquiera o de las combinaciones de varias culturas, sino que consideran como objeto legítimo de estudio la vida histórica de todas las normas dentro de su contexto. Esta es una distinción crucial en una época en la que tantos de nosotros, en nuestras propias vidas, estamos empezando a entrar, o hemos entrado ya, en la aldea global, mientras vemos a la mayoría de nuestros conciudadanos que no nos imaginan ocupando allí un lugar que coexista con el que parecemos ocupar bajo los auspicios locales. A pesar de que, mientras tanto los cosmopolitas a menudo ponen nerviosos incluso a sus colegas más cercanos que se especializan en literaturas individuales, el pensamiento polisistémico parece ofrecer –a pesar de este impedimento– un territorio más neutral para el discurso sobre el cual podemos intercambiar ideas pacíficamente sobre los fenómenos que indican la formación de un nivel de cultura no nacional, global, sintético. Para los cosmopolitas, ésta puede ser la guinda del pastel de las culturas locales y regionales, pero la posible existencia de tal nivel es una perspectiva amenazadora para muchos intelectuales.

Uno de los obstáculos para el progreso de la investigación es que, actualmente, muchos de estos mismos intelectuales –con bastante acierto– asocian la moda de la palabra «cosmopolita» con la total asimilación de ideas y técnicas europeas en el viejo y en el nuevo mundo, pero su análisis no va más allá de discusiones ideológicas previas. Es comprensible que no sean sólo figuras culturales locales las que reaccionan ante la intrusión de elementos que se consideran europeos. Además, una gran parte de la autocrítica cultural europea promueve la noción general de que el hecho de que un indonesio lleve vaqueros, un nigeriano beba coca-cola, un húngaro escuche *acid-rock* o un azteca sueñe en español, representa un tipo horrible de alienación en un mundo que ya es bastante hostil a nuestra felicidad. De estos

cuatro ejemplos, sólo el último, por cierto, tiene un atractivo personal para mí, porque no me imagino que nadie pueda soñar en Nuahtal. Dentro de un siglo, la forma en que el prestigio se configurará puede resultar muy diferente, pero mientras tanto, nuestra situación es la de ser herederos de un movimiento que acumuló en principio sus principales energías a partir de un intento de negociar críticamente entre la plétora de culturas que conforman la civilización europea. Creo que el crecimiento exponencial en las últimas décadas de lo que se ha venido clasificando bajo la etiqueta de posmodernismo, refleja la ineludible necesidad de reaccionar ante este acontecimiento general, del que la literatura comparada es sintomática. Hablando en términos generales, podemos ver un montón de comentarios que se incluyen en un espectro que va desde los esfuerzos descriptivos más distanciados de los estudios cercanos al espíritu del análisis del polisistema, como Douwe Fokkema o Matei Calinescu<sup>5</sup>, hasta declaraciones comprometidas y visionarias sobre una ruptura radical en los asuntos humanos que expresan una filosofía e incluso una visión religiosa del mundo que ciertos críticos occidentales sienten la necesidad de proclamar. Surgen importantes confusiones si tomamos estas proclamas como sistemas de verdad universal, porque es más probable que representen ajustes limitados y particulares dentro del repertorio continuo y afortunado de una civilización policéntrica. La evidencia aplastante es que sus técnicas e ideas están arraigando con más fuerza cada día en el mundo, me guste o no.

La obra de cualquier estudioso, de procedencia europea o no europea, que hoy en día no articule una denuncia preliminar de ciertos rasgos de la cultura compartida no

---

<sup>5</sup> Ver, por ejemplo, la demanda de una «ciencia» empírica de los estudios literarios en Douwe Fokkema, «Questions épistémologiques,» en Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema y Eva Kushner (eds.), *Théorie Littéraire*. París, Presses Universitaires de France, 1989, págs. 325-351, y la insistencia en una contextualización histórica en Matei Calinescu, «Introductory Remarks,» y en Matei Calinescu y Douwe Fokkema (eds.), *Exploring Postmodernism*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1987, págs. 3-16.



nacional (y, en efecto, extraétnica), se recibirá con gritos de «pensamiento hegemónico» o «autodegradación post-colonial». Ha pasado bastante tiempo y ya cuando se circula en un vehículo con ruedas en Tailandia, Canadá o Argentina, nadie nos ataca por causa de las ruedas, acusándonos de servilismo al dominio Persa-Babilónico, donde probablemente se inventaron las ruedas hace muchos milenios. Los grupos de presión que hoy tratan de llevarnos por un ritual de condena hacia la contribución europea a los asuntos humanos, están jugando un papel conocido. En términos polisistémicos, las presiones para rechazar ciertos rasgos y preferir otros —es decir, comprometerse para modificar el canon europeo de décadas anteriores— suceden a menudo, como parte del proceso por el que los materiales cambian su estatus dentro del repertorio total<sup>6</sup>. El movimiento de materiales hacia una posición más favorable es tan importante para la unión de culturas internacionales como dentro de una cultura. De la misma manera, es bueno recordar que la élite que dictamina el buen gusto, incluidos lectores, editores, profesores y críticos, siempre está compitiendo para predisponer nuestras elecciones en esas mismas coyunturas internacionales, así como dentro de los muchas y diversas corrientes literarias. Ya sea al observar las relaciones entre los estratos dentro de una misma cultura o bien entre un conjunto de culturas en el tiempo, existe una tendencia a que surja un centro y por consiguiente una periferia, y a que sucedan intercambios y movimientos entre ellos. O, en el caso de grandes civilizaciones, como las de Europa o La India, a que surjan múltiples centros y periferias e interactúen, y pasado el tiempo, el punto de enfoque

---

<sup>6</sup> Los intentos de crear programas sintéticos multiculturales en las universidades americanas han sido cuestionados por críticos culturales tanto de derechas como de izquierdas. Ambas tendencias comparten la sospecha de que tales programas funcionen sobre todo como inventos que reflejen no las necesidades del pueblo, sino el avance de las ambiciones elitistas intraacadémicas, de los medios de comunicación y de la «nueva clase» —por ejemplo, Dinesh d'Souza, *Illiberal Education: The Politics of Race and Sex on Campus*, New York: Free Press/Macmillan, 1991 y Russell Berman, «Popular Culture and Populist Culture», *Telos*, núm. 87, primavera, 1991, págs. 59-70.

productivo entre los grandes centros cambiará de región a región. El centro clave de todo el polisistema, como regla, se identifica con el repertorio canónico más prestigioso, y el polisistema por naturaleza lucha para aguantar y resistir la desintegración. Una de las técnicas más importantes que emplea el centro es la asimilación total de los repertorios periféricos.

¿Cuáles son algunas de las implicaciones para futuros tipos de literatura comparada si hay una especie de fuerza irresistible por la cual el dominio europeo ha servido como principio energético en el surgimiento de una participación global, pero aún así muchas civilizaciones grandes y fuertes continúan por derecho propio? Para empezar, la teoría del polisistema podría contribuir en gran medida a aligerar el nivel, a menudo tedioso y banal, de peleas internas sobre el cambio del canon contemporáneo en los países occidentales, y, por tanto, también a mejorar la calidad de los debates internacionales sobre la dirección y las consecuencias de interferencias culturales bastante reales, pasadas, presentes y por venir. Con admirable sobriedad, Even-Zohar cita las reconstrucciones de repertorio que han sido más importantes durante siglos en Europa para ilustrar cómo un superpolisistema sigue funcionando a lo largo del tiempo. Él también llama nuestra atención hacia atributos importantes de sistemas culturales tales como la edad, el volumen de actividades, el tamaño relativo, la capacidad, y la habilidad de crecer a pesar de las crisis. Una de las leyes parece ser que los sistemas más ricos gozan de más posibilidades de disimular las apropiaciones, y así superan mejor los episodios transformacionales, sin sufrir una pérdida cuantitativa de identidad, aunque hayan absorbido impulsos que les hayan cambiado profundamente. No es que yo reciba estas ideas con la impresión de que son relevantes para la felicidad individual o comunal, aunque esto parezca eminentemente comprobado, y, por tanto, merecedores de reclamar el estatus de genuina *science humaine*.

Por ejemplo, sacando conclusiones de la obra de Even-Zohar sobre los factores detrás del renacimiento del hebreo como lengua vernacular moderna, me apena y asusta el futuro del gaélico oral y de la literatura escrita en Irlanda

Occidental y Escocia. El gaélico ya no es el principal medio de comunicación en las grandes ciudades. Los granjeros y pescadores pobres en la franja costera y en las islas pueden producir una mayor cantidad de poetas que cualquier otro pueblo sobre la tierra, pero el tamaño total, el volumen y la dinámica de las literaturas británicas y europeas, y de la esfera internacional en la que el inglés sirve como lengua franca global, probablemente signifique que el gaélico se debilitará, como el idioma de Cornualles lo hiciera unos siglos antes. ¿Es acaso una sorpresa que los que disfrutan y promueven las literaturas vivas con mejores perspectivas inmediatas (por ejemplo, los escritores irlandeses que emplean el inglés como lengua nativa) se atormenten en un frustrante estado de tensión, atrapados entre el poder natural del campo sintético internacional —hoy en día todavía marcado con fuerza por sus raíces europeas— y la atracción de sus tradiciones nativas? Después de todo lo que he dicho recomendando el análisis polisistémico, debería añadir sinceramente, que éste es sólo un instrumento del pensamiento humano para ayudarnos a tratar con las transacciones intersubjetivas de las culturas actuales, y en ningún caso una fuente de cultura. Es también mi opinión, que el acercamiento a las literaturas a nivel global corre el riesgo de caer en la aridez, a menos que nos empapemos de los placeres de la expresión moderna enraizada.

La literatura comparada puede aclarar muchas cosas sobre los procesos literarios por medio del pensamiento polisistémico. Sin embargo, los comparatistas deberían pasar una y otra vez del nivel global e incluso del regional, a las obras de arte individuales, como hacen Even-Zohar y Miner, y comprometerse en el examen de los casos particulares en literaturas históricamente atestiguadas o vivas. La gran virtud de los estudios polisistémicos es que expanden nuestra esfera de investigación más allá de los factores constitutivos en los actos de habla, y nos permiten entrar en consideración de los códigos operativos en las instituciones socioculturales con las que los sistemas literarios son correlativos. El análisis del polisistema nos ayuda a conceptualizar las interdependencias en varios mercados culturales locales y conectados, donde el poder de los pro-

ductores específicos –individuos, grupos, comunidades– varía con el tiempo. Nos alerta para investigar la importancia de miles de fragmentos y segmentos de productos artísticos en la vida diaria en nuestro medio, a menudo ignorados, que son elementos significativos del repertorio. Pero parece necesario, por razones pragmáticas, aguzar nuestra habilidad analítica con pequeños detalles en contextos reales para construir la capacidad de apreciar formas y paradigmas que entran en juego en el choque y la mezcla de corrientes culturales.

Estas son algunas de las razones por las que la literatura comparada no puede y no debe sustituir a los departamentos especializados dedicados a corrientes culturales particulares, ni permitir ser absorbida por estos departamentos. Por la misma regla, la praxis crítica de la literatura no es idéntica a la teoría «pura». Alimenta y se alimenta recíprocamente del trabajo de los especialistas culturales y de los teóricos generalistas, pero ocupa una posición transitoria entre los dos. Ahora que entramos en un nuevo siglo, somos testigos de una reconstrucción general de la literatura comparada que aparece como una fuerza agresiva para hacer caso omiso de identidades nacionales supuestamente pasadas de moda, de su apropiación por parte de especialistas que están realmente en contra, o de que se vea limitada a una sola de sus polaridades naturales, la teoría. Una de las contribuciones fundamentales que pueden hacer los investigadores que, por experiencia y entrenamiento tienen un mayor distanciamiento de las universidades europeas, será reafirmar las diferencias que le son inherentes al papel más completo de la literatura comparada, sin que esto disminuya ninguna de sus muchas conexiones interdisciplinarias.

## ¿HACIA UNA TIPOLOGÍA DE LOS ESTUDIOS DE LITERATURA COMPARADA?\*

EVA KUSHNER  
*Universidad de Toronto*

Sería una ambición absurda intentar ofrecer en un espacio tan limitado siquiera un breve repaso del mapa de las posiciones existentes en el estudio de la literatura comparada. En su lugar, mi modesta contribución consiste en señalar la necesidad de que tal mapa exista y en indicar el porqué considero que debería ser de naturaleza tipológica si la literatura comparada quiere de verdad responder a su vocación internacional. Por ello, tan sólo doy un paso programático en la dirección en la que nos lleva la actual diversidad de nuestro campo, y explico qué grupos y alianzas, viejos y nuevos, algunos esperados y otros inesperados, me parecen más obvios desde esta ventajosa posición inicial. En nuestro tiempo, la literatura comparada como discurso académico unido a un cuerpo de conocimiento, reflejará con legitimidad y orgullo la diversidad de su objeto, que es la literatura del mundo. Hace unos días, en otro artículo, argumentaba que «la literatura en la aldea global» ofrece al observador una gama de modelos estéticos y culturales sin precedentes, que reclaman no sólo su legitimidad, sino también su acceso a lo universal a partir de su propia especificidad, de su individualidad.

En general, el proceso de renovación de la literatura se ha desarrollado por uno de dos caminos opuestos, pero

---

\* Título original: «Towards a Typology of Comparative Literature Studies?», publicado en G. Gillespie, A. Lorant, W Van Peer y E. Ibsch (eds.) *Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association*. Tokyo, University of Tokyo Press, 1995, vol. 3, págs. 502-510. Traducción de Cristina Garrigós. Texto traducido y reproducido con autorización de la autora y del editor.

íntimamente relacionados: o bien la adhesión a un modelo proveniente de un pasado prestigioso y que ha originado una tradición, o —como dijo Jauss— el desafío, la provocación de esa tradición, la ruptura de la norma. En ambos casos, sin embargo, el escritor y el lector se ven ante una disyuntiva. A finales del siglo XVII tuvo lugar en Francia la “Querelle des anciens et des modernes” en la que los escritores se decantaron con entusiasmo por una posición u otra. En el caso de los novelistas japoneses contemporáneos, parece que las posibilidades de elección van entre el retrato de un conflicto, que podría ser la forma más moderna, y la negación del conflicto, que sería más tradicional; sobre todo entre la adhesión a la firmeza de las relaciones familiares y la aceptación, más «occidental», de la individualidad y la educación que implica una ruptura total con el pasado.

En general, las renovaciones estéticas y sus correlatos afectivos y sociales parecen funcionar —o al menos en apariencia funcionan— por antítesis. Este tipo de disyuntiva implica, entre otras cosas que hay y debe haber una estética, un género, una forma dominante en un tiempo determinado en cualquier área de la cultura lingüística. Esto, a su vez, provoca la oposición por parte de aquello que se suprime. Pero el dominio que ejercen estas formas es por naturaleza inestable, albergando en sí misma o recibiendo por vía externa las semillas de una nueva oposición; por ejemplo, el triunfo de las voces coloniales sobre las post-coloniales a menudo abre el camino para un nuevo equilibrio estético.

Por tanto, si consideramos el mundo postmoderno en general, observamos el mayor fenómeno de diversificación que jamás haya tenido lugar, así como una nueva oportunidad: a medida que las culturas se asientan, profundizan en su identidad y disfrutan con ello, surge el potencial para una mayor comprensión de lo específico de otras culturas y de su aspiración a una identidad. El hecho mismo de que las fuerzas represivas respondan con contundencia a la libre comunicación intercultural es una prueba del poder inherente de la literatura para inducir al diálogo. Iré más lejos y diré que la literatura es dialógica por naturaleza y que

nuestra próxima tarea es construir ese dialogismo en nuestras posiciones teóricas y metodológicas.

La literatura comparada siempre ha asumido, implícita o explícitamente, el derecho a que todas las literaturas recibieran atención internacional —dicho de otro modo, la creencia de que este objeto de estudio y su campo no es otro que la literatura universal; pero no ha practicado esta creencia de modo consistente. Por ello, se encuentra ahora sorprendida (con la típica lentitud de los académicos para reaccionar) por la explosiva diversificación que se ha manifestado en el propio campo y la aceptación postmoderna de lo experimental, lo diverso, el Otro, precisamente en tanto que resiste la reducción y la clasificación. El concepto mismo de tipología representa una alternativa a las clasificaciones del discurso que implican centros *a priori*, jerarquías y modelos preestablecidos. Al principio esto supone una investigación inductiva de las relaciones literarias en una cultura determinada en una situación socio-histórica determinada, y de ahí a las relaciones entre culturas comparables que existen bajo condiciones similares, sin postular una unidad preconcebida.

Esto en sí no es nada nuevo, por supuesto, y podríamos invocar a Humboldt al hablar de la especificidad, o incluso la apertura de los comparatistas fundadores ante realidades étnicas, característica del grupo de Coppet a principios del siglo XIX. Pero en esta misma creencia anida la esperanza del progreso de A a B, o lo que se llamó entonces perfectibilidad, que al final incluye lo diferente, lo divergente. A diferencia de esto, la mentalidad postmoderna rehuye la exposición de cualquier relación de evolución o de desarrollo. Saluda la nueva creación como un nuevo acontecimiento, no como el nuevo número esperado en una nueva serie. «Un artista o escritor postmoderno» dice Lyotard «está en la posición de un filósofo: ni el texto que escribe, ni la obra que produce, están en principio gobernadas por reglas preestablecidas y no se pueden juzgar según un juicio determinado, aplicando categorías conocidas al texto o a la obra. Esas reglas y esas categorías son lo que busca la obra de arte. Por tanto, el artista y el escritor, están trabajando sin reglas para reformular las reglas de lo

que se habrá hecho»<sup>1</sup>. El uso de las reglas por tanto, precede a su existencia y por ello la estética generada por la obra sólo puede existir en un tiempo de futuro anterior.

Podemos recordar aquí que el filósofo inglés Alfred North Whitehead caracterizó hace ya algunas décadas, los encuentros cognitivos entre sujeto y objeto en sus interrelaciones como nuevos eventos, cada uno de los cuales cambia el mundo. Sólo podemos intentar incluir el nuevo evento, la nueva creación literaria en este caso, post facto en nuestra tipología.

Por ello nuestro objeto, la literatura universal, nos sorprende constantemente por su capacidad de rehuir y superar cualquier sistematización tan pronto como aparece. Aún así, hace falta la sistematización más que nunca, no sólo porque la diversidad del campo esté aumentando, sino porque las ciencias exactas desafían a las ciencias humanas para que practiquen un mayor rigor en la información que comunican y enseñan.

La práctica de una tipología incluiría así la voluntad de describir y comparar sin imponer jerarquías, aplicando esa actitud no sólo al corpus examinado, sino al conjunto de teorías y métodos. Dicho de otro modo, sería inteligente que el discurso comparatista aceptara el hecho de que a él también se le pide que revise sus disyuntivas, sus jerarquías y sus creencias metadiscursivas, y que comparta la apertura del discurso aceptándose como una práctica cultural relacionada con especificidades culturales, todas las cuales aspiran a la legitimidad. Esto conducirá a la mejora del diálogo investigador en lugar de aquellas situaciones en las que, como podemos observar de vez en cuando, una teoría o un enfoque determinado es desplazado por otro con una exclusividad que mina los resultados del primero. (No estoy abogando aquí por ningún tipo de imprecisión, sino por formulaciones claras por parte de los investigadores de sus elecciones teóricas y metodológicas.)

En nuestro deseo de ser científicos, tendemos a imitar la

---

<sup>1</sup> Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition* (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1983) 81.



búsqueda de recurrencias característica de la investigación en las ciencias exactas, y en el proceso reprimimos lo que es más característico de las ciencias humanas: la exploración en profundidad e incluso acumulativa de lo particular, que nos conducirá a ver destellos de lo universal sin eliminar ese particular. De hecho, la literatura comparada a nivel internacional, se caracteriza por la diversidad de sus prácticas, a pesar de algunas tendencias monopolizadoras que amenazan frecuentemente a las prácticas locales con convertirse en obsoletas desde un punto de vista internacional, precisamente cuando olvidan que ellas mismas pueden estar desfasadas

Esta diversidad tiene una estrecha relación con el modo en que los estudios literarios se conciben y se estructuran en varias áreas y comunidades lingüísticas y culturales, con la variedad de relaciones estudiadas y con las distintas definiciones de la literatura comparada.

No quiero decir con esto que el reconocimiento de la diversidad cultural entre los enfoques en la literatura comparada y el uso de criterios no jerárquicos signifique que cualquier cosa pueda pertenecer al sistema, y que se renuncie al juicio de los estudiosos respecto a la inclusión o exclusión, pero sí que habrá más socios en el proceso de consenso y formación. (Debemos reconocer que incluso lo aceptado por la mayoría se mueve hacia la aceptación de la diversidad cultural como base, con lo cual estoy de acuerdo en este artículo, pero esto puede ser un obstáculo en el futuro si su corrección política se convierte en un fin en sí mismo y en una excusa para abstenerse de la construcción de nuevos objetos de estudio bien sistematizados). Además, el término «tipología» no implica ni una nueva aproximación ni el miedo de elegir una aproximación, sino una herramienta para la clasificación y la comparación de ejemplos en categorías reconocidas como legítimas. La tipología también proporciona una oportunidad y una esperanza: a falta de un sistema de investigación, de una base de datos que nos informe de todo lo que se enseña e investiga en el mundo bajo el nombre de literatura comparada, la ordenación tipológica de lo que se conoce dará estructura al conocimiento que tenemos y proporcionará la posibilidad de clasificar y comparar nuevos ejemplos.

Como parte de su introducción a los estudios de literatura comparada, muchos departamentos enseñan la historia de la literatura comparada, igual que algunos departamentos de ciencias enseñan la historia de la ciencia, para darles a los estudiantes una perspectiva sobre su definición actual, sobre la situación y el alcance de la disciplina. (Algunos ya no enseñan la historia de la literatura comparada, porque según ellos, se ha convertido en una especie de arqueología). Se enseñe o no la historia de la literatura comparada, pero especialmente si no se enseña, surge la necesidad de familiarizar a los estudiantes —de hecho a los profesores e investigadores también— con la constitución del campo, aunque sea para que puedan elegir sus propios intereses en el futuro; y aquí es donde una introducción tipológica puede ser útil. Pero incluso donde no existe una codificación en forma de libro de texto o de un curso, el estudioso de la literatura comparada necesita tenerlo disponible mentalmente como referencia. Es parte de la reflexión sobre el campo de estudio de uno, así como de la auto-legitimación que ha tenido lugar en las últimas décadas en todas las ciencias humanas y sociales. En muchos países y universidades esto ha tomado la forma de teoría literaria que se ha convertido en parte necesaria de la literatura comparada, con la función de proporcionar un marco conceptual, ya sea detallado o general, a cualquier estudio. Lo que estoy diciendo es que un investigador de literatura comparada «completo» no sólo necesita conocer el espectro de marcos teóricos a su disposición y comprender sus compatibilidades e incompatibilidades, sino también necesita conocer las opciones disponibles en la estructuración del estudio de los fenómenos literarios a nivel internacional.

Parece significativo que cada vez aparezcan menos libros de literatura comparada con la intención de ampliar el campo en algún sentido: entre los últimos hasta la fecha, el libro de François Jost se presenta más como una filosofía de la literatura comparada que como un mapa de los estudios comparativos; el libro de Robert Clement era práctico y pedagógico; diría que la *Theory of Comparative Literature* de Ulrich Weisstein y aún más el *Précis de littérature comparée* de Brunel y Chevrel, no sólo han aceptado, sino también

articulado la diversidad en los estudios de literatura comparada. Paradójicamente, la *Theory of Comparative Literature* de Wellek y Warren, aunque parezca poco teórica a los ojos de los críticos, aún sirve para cubrir internacionalmente las familias de problemas que pertenecen a los estudios de literatura comparada.

Sería absurdo no reconocer que en Occidente, de todas formas, el inventario tipológico ha tendido a evolucionar siempre con la discusión teórica del momento. Existen modas en la literatura comparada. Por ello, en tanto en cuanto predominara el tradicional enfoque histórico, que incluye los estudios de fuentes e influencia, este predominio se mostraba en las tesis defendidas, en los cursos impartidos, en los artículos y monografías publicadas, en las actas de los congresos. Allí donde los enfoques más formales, más temáticos, más estructurales se hicieron los reyes de los estudios literarios, estos cambios de perspectiva se comunicaron al campo de la literatura comparada. Esto sucedió también con los estudios llamados «teóricos», en vez de comparados, que han tenido impacto en los estudios literarios por separado o juntos. La lista es bien conocida: ideas teóricas provenientes del psicoanálisis, de la antropología cultural o de la lingüística, de la sociocrítica, del análisis del discurso, de la semiótica, del postestructuralismo y de los estudios deconstructivos, por nombrar sólo unos cuantos.

Fue una sorpresa para los estudiosos que consideraban la naturaleza internacional y específicamente interlingüística e interliteraria de los estudios literarios como una condición necesaria para la búsqueda de universalidad, que la teoría literaria presentara su estabilidad en la comprensión y construcción del discurso literario, ya sea en una lengua o en varias. Pero tenemos que reconocer que algunos teóricos influyentes han tomado ejemplos de muchas lenguas y culturas —pensemos por ejemplo en Bakhtin, Derrida o Frye. En ellos, el aspecto comparativo estaba implícito, y aún así tuvo un enorme impacto en el campo comparativo al construir una problemática que superaba y ahondaba más que el inventario y descripción del proceso interliterario. La cuestión que se plantea aquí es si los estudios de literatura comparada deben abandonar la ambición reden-

tora de hacer un inventario en el tiempo y en el espacio de las literaturas del mundo en sus interrelaciones mutuas, concentrándose en unas cuantas áreas ejemplares en las que la imaginación de uno o varios teóricos ilumine la vida y el significado de la propia literatura. Por ejemplo, cuando la recepción estética entra a formar parte de la historia de la literatura, cuando en general se hace imposible hablar de comprender la literatura sin la participación del lector, o cuando algunos mundos posibles afirman su existencia específica como parte distintiva de la experiencia humana.

¿Podemos acaso predecir las tendencias futuras? ¿Es posible señalar alguna dirección idónea cuando acabamos de escuchar desde todas partes cómo nuestros estudios están obligados a no ser prescriptivos para facilitar el diálogo investigador y ampliar su campo de acción?

Podemos dar tres ejemplos de tipos de estudios que en mi opinión seguirán cumpliendo el mandato de la literatura comparada en un escenario intercultural. Me parece que el concepto de una historia comparada de las literaturas y su historiografía, que ha sufrido el mismo profundo y, diría yo, violento cuestionamiento que el concepto de historia de una literatura particular, ha salido de este largo examen castigado pero vivo. Castigado en el sentido de que la historia literaria es consciente de ser una construcción y conoce su relatividad y fragilidad epistemológica. No obstante, se ofrece como la exploración diacrónica de la aparición y desarrollo de las literaturas en las sociedades en distintas partes del mundo, la exploración del proceso por el cual estas literaturas toman conciencia de ellas mismas como literaturas e interactúan. La *Comparative History of Literatures in European Languages* de la ICLA, nos ofrece un ejemplo de la complejidad, dificultad e incluso el peligro de tal tarea; pero al menos ha exigido de sus escritores una justa cobertura de las literaturas menos conocidas para que se contemple con perspectiva una época, un movimiento, un área de dominio geográfico y/o cultural, así como una justificación constante de lo que constituye la literatura y de cómo las obras literarias surgen de entre las culturas y se «canonizan» o «decanonizan», un trabajo que requiere una conciencia constante de cómo funcionan los polisistemas.

Esto incluye el estudio de los géneros y de la manera en que éstos manifiestan tendencias pragmáticas y especificidades culturales. (Cuando Mineke Schipper nos habla de los proverbios africanos y los refranes sobre las mujeres<sup>2</sup> o cuando Marisa Bortolussi escribe sobre los cuentos para niños<sup>3</sup>, no restringen el campo de géneros literarios que se han establecido como tales; expanden la reflexión teórica así como histórica, a los géneros que se han impuesto ante todo gracias a otras funciones aparte de la función poética, aunque no carezcan de ésta).

¿Acaso deberíamos aplicar el tipo de sistematización interliteraria que caracteriza la *Comparative History* a grupos de literaturas no europeas como las del este de Asia? Yo diría que sería un objetivo deseable, en tanto que cumplan una función útil en el área de las lenguas y literaturas no europeas al enriquecer y estructurar nuestro conocimiento de toda la red de relaciones, y podemos esperar ver en el futuro más estudios interasiáticos e interlatinoamericanos; así como estudios interafricanos que no se limiten a las literaturas en lenguas europeas. Por ejemplo, la Universidad de Shengen edita ahora una serie interasiática comparada.

Sin embargo, podría ocurrir que, siguiendo el espíritu de los estudios polisistémicos y del tipo de estudios que Dionýž Ďurišin ha llevado a cabo con el grupo de Bratislava, el enfoque no consista en hacer un inventario completo, sino en la naturaleza del propio proceso intraliterario e interliterario. Asimismo, podría ocurrir que algunas áreas geográficas y periodos históricos limitados se estudien con más profundidad, concentrándose en las familias de literaturas que han interactuado y en comprender la dinámica de dicha interacción, incluida la atención a las raíces socioeconómicas de las comunidades regionales. Por eso, aunque estoy de acuerdo con la reivindicación que hace José Lambert<sup>4</sup> de

<sup>2</sup> Cf. *Source of All Evil*. Londres, Alison and Busby, 1991.

<sup>3</sup> Cf. *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid, Alhambra, 1985.

<sup>4</sup> «A la recherche de cartes mondiales des littératures», en Janos Riesz y Alain Ricard (eds.), *Semper aliquid novi: littérature comparée et littératures d'Afrique*, Mélanges offerts à Albert Gérard. Tübingen, Guntert Narr Verlag, 1990, págs. 110-21.

un mapa mundial de las literaturas y comparto la esperanza que tiene en el desarrollo de la información sin precedentes, yo también reivindicaría la paciente recopilación de esta información, asegurándonos que a cada paso se toman en cuenta especificidades de la civilización y la cultura, especialmente en lo que respecta a los mecanismos que determinan las selecciones entre elementos exógenos, y que establecen cuidadosas distinciones entre rasgos en apariencia parecidos.

Tercero, tenemos estudios basados en la búsqueda del conocimiento de la literatura «como tal» y de su estética (en lugar de originarse en el estudio de una literatura dentro de una cultura como ejemplo de ésta, o de la mezcla sistemática de las historias literarias). La *Comparative Poetics* de Earl Miner demuestra que es mejor empezar por el conocimiento de una poética en particular como punto de partida, y gradualmente extender la reflexión para identificar aquellos rasgos que caracterizan todas las poéticas universalmente. En la historia de las literaturas hay momentos idóneos en los que se fundan las poéticas. Por ello, tienen que corregirse con el propósito de diferenciar las culturas. Sin embargo, la propia existencia de las poéticas, tanto en «Oriente» como en «Occidente», explica por qué centrarse en las constantes y variables de la literatura, en especial la poesía, puede ser una entrada ejemplar en los estudios interculturales. Con este espíritu, por ejemplo, la ficcionalidad de los «mundos posibles» se puede estudiar con o sin referencia a la contigüidad geográfica y/o histórica en el origen de los textos.

Pero, como nos recuerda Lubomír Doležel<sup>5</sup>, los mundos posibles por su alejamiento atrapan la imaginación del lector al buscar las relaciones con el mundo actual. Nuestros iconos culturales son parte de nosotros, y los estudios comparativos que se concentran en esta iconografía son aquellos que dan un acceso privilegiado al conocimiento de la experiencia humana para que, al final, los diversos valores

---

<sup>5</sup> Fictional reference: mimesis and possible worlds,» en *Towards a Theory of Comparative Literature. Proceedings of the XI<sup>th</sup> ICLA Congress, Bern, vol. III, 1991.*

de toda la aldea global estén cubiertos por estos estudios de la manera más creativa: todo «mundo posible» pertenece potencialmente a cada habitante de la aldea global.

El diálogo estético tiene que aprenderse; mientras tanto, no confundamos la sistematización para la exposición con las pretensiones de validez universal; de esta manera, tendremos sistemas que no alienarán ni amenazarán a aquellos a los que les parecen incómodos<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> La tipología tripartita sugerida aquí es semejante (como pude descubrir después de presentar esta ponencia) a los tres tipos de supranacionalidad de Claudio Guillén: relaciones literarias internacionales que pueden ser estudiadas genéticamente, aquellas que pueden estar asentadas en condiciones sociales y económicas comparables y aquellas que se entablan dentro de campos teóricos. Mi preocupación aquí no ha sido, sin embargo, verificar la internacionalidad o supranacionalidad de cada proyecto, sino que, asumiendo este aspecto, he querido proclamar el acceso potencial a la validez teórica para cada una de las familias estudiadas.





## ESTUDIOS POSTCOLONIALES: EL «OTRO», EL SISTEMA, Y UNA PERSPECTIVA PERSONAL, O ESTO (TAMBIÉN) ES LITERATURA COMPARADA\*

STEVEN TÔTÔSY  
*Universidad de Alberta*

Como hipótesis de trabajo, prefiero aplicar la aproximación centro / periferia al estudio de las literaturas postcoloniales. Dicha aproximación sirve perfectamente para explicar las bases de la cuestión sobre colonialismo y postcolonialismo, ya que el paradigma poder / no poder conlleva elegir entre uno de los dos polos, mientras que un enfoque que considere las relaciones entre centro y periferia permite una visión más ecuánime y mediada de la cuestión. Por ejemplo, la situación de las mujeres, que por un lado es una clara configuración poder / no poder –por lo menos teniendo en cuenta una organización de interacción humana (contruida) estructuralmente–, podría también ser considerada como una organización construida atendiendo a las interrelaciones entre centro y periferia<sup>1</sup>. En el estudio de la literatura, esta aproximación permite tener en cuenta la amplia variedad de situaciones de las mujeres que están representadas tanto en el mismo texto literario como en el sistema literario: un subsistema de interacción social comunicativa considerado autorreferencial y semi-permeable<sup>2</sup>.

---

\* Título original: «Post-Colonialities: The 'Other', the System, and a Personal perspective, or, This (Too) Is Comparative Literature», *Canadian Review of Comparative Literature*, septiembre/diciembre, 1995, págs. 399-407. Traducción de Dolores Romero López. Texto traducido y reproducido con la autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Siegfried J. Schmidt, *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur*. Frankfurt, Suhrkamp, 1994.

<sup>2</sup> Siegfried J. Schmidt, *Foundation for the Empirical Study of Literature: The Components of a Basic Theory*. Traducción de Robert de Beaugrande Hamburg,

Un volumen especial de la revista *Canadian Review of Comparative Literature*<sup>3</sup> presenta las diversas áreas de los estudios postcoloniales que siguen la noción de centro / periferia. En la sección sobre las consideraciones teóricas, la citada revista expone que la noción de centro y periferia incluye las posiciones feministas. El principal discurso se presenta en la segunda sección titulada *Middle Eastern, East Indian, and African Post-Colonialities* y la cuarta *Latin American and Caribbean Post-colonialities*. Dentro de la tercera sección *North American Post-colonialities* —donde la situación postcolonial es menos obvia— se presta atención especial a la situación del postcolonialismo con referencia a las primeras naciones de América del Norte y a la escritura de las minorías étnicas de Canadá, Estados Unidos y Australia. Esto, teniendo yo una perspectiva obviamente postcolonial, todavía no ha sido atendido suficientemente por los eruditos<sup>4</sup>. La situación étnica y los escritos de las minorías étnicas merecen ser mejor estudiados aplicándoles la teoría postcolonial. Debería ser analizada concienzudamente la problemática del multiculturalismo y de la diversidad cultural, esto es, las relaciones centro y periferia —dentro de la situación postcolonial de Canadá, Gran Bretaña, por ejemplo— entre la población inmigrante y las sociedades ya establaciadas.

Si partimos del supuesto de que la antigua URSS puede ser considerada como centro, teniendo en cuenta los parámetros políticos militares, económicos e ideológicos de las relaciones con sus países satélites, entonces las literaturas de Europa central y del este se consideran como la periferia en relación con el centro soviético y, por consiguiente, están dentro de las situaciones postcoloniales.

El punto de partida teórico que se extiende desde las áreas principales del postcolonialismo hasta la hipótesis según la cual también las posiciones feministas y medio-

---

Buske, 1982; Steven Tötösy de Zepetnek, «Systemic Approaches of Literature. —An Introduction with Selected Bibliographies», *Canadian Review of Comparative Literature*, 19, 1-2, 1992, págs. 21-93.

<sup>3</sup> Volumen 22, números 3-4, septiembre / diciembre, 1995.

<sup>4</sup> Sneja Gunew, *Framing Marginality: Multicultural Literary Studies*. Melbourne, Melbourne University Press, 1994.

ambientales representan relaciones de centro y periferia, podría ser considerado como demasiado amplio. Sin embargo, el enfoque centro / periferia permite claramente ver estas áreas como interrelaciones que ilustran el funcionamiento del sistema y la construcción postcolonial, en las cuales el significado del postcolonialismo llega a ser una metáfora de un metanivel. Además, la noción de centro / periferia puede tenerse en cuenta para situaciones semejantes, como en el caso de las literaturas europeas en las que *dentro* de ellas el concepto de «eurocentrismo» frecuentemente carece de significado debido a la posición periférica de otras literaturas como la portuguesa, la catalana, la húngara o la eslovena<sup>5</sup>. La periferia, tanto en literatura como en otros ámbitos, llega a ser tan obvia como el eurocentrismo –parapeto lleno de significado sólo desde una posición particular (otra mirada, otro *locus*)– cuando consideramos, por ejemplo, la pesadilla de la antigua Yugoslavia y cómo el centro, i. e. Europa occidental, respondió a la guerra. Tras la dominación colonial germana y austríaca, aquellos países que después, experimentaron el colonialismo de la URSS, ahora, en 1989, dentro de una nueva situación postcolonial, se encuentran de nuevo en una fase colonial emergente dictada por las fuerzas económicas y de mercado, a su vez controladas por el centro europeo occidental<sup>6</sup>. Y la percepción de la antigua Alemania Oriental colonizada por Alemania Occidental, en un momento en el que la Alemania Oriental estaba a punto de hacer su aparición en la situación postsoviética / postcolonial<sup>7</sup>, es algo patente y real. Así pues, además de la sen-

---

<sup>5</sup> Steven Tötösy de Zepetnek, «Systemic Approaches to Literature. –An Introduction with Selected Bibliographies», *Canadian Review of Comparative Literature*, 19, 1-2, marzo-junio, 1992, págs. 21-93 y «Urbanity and Postmodern Sensuality: The 'Post-Magyar' Endre Kukorelly», *World Literature Today*, 70, 2, primavera, 1996, págs. 289-294.

<sup>6</sup> Alexander J. Motyl, «Reform, Transition, or Revolution: The Limits to Change in the Postcommunist States», *Contention: Debates in Society, Culture and Science*, 4, 1, Otoño, 1994, págs. 141-160.

<sup>7</sup> James J. Sheehan, «National History and National Identity in the New Germany», en Walter Pape (ed.), *1870/71-1989/90: German Unifications and the Change of Literary Discourse*, Berlín, de Gruyter, 1993, págs. 25-36.

sación de que en el caso de Europa central y del este el centro del colonialismo ha sido, hasta hace poco, la URSS –por lo que se pueden considerar en una situación postcolonial – la noción de periferia puede ser también usada en el estudio de las literaturas pequeñas como las literaturas de la periferia *dentro* de Europa. En otras palabras, el enfoque centro / periferia nos permite extender los importantes logros académico de los estudios postcoloniales a áreas menos evidentes como las diferencias dentro de la propia Europa, y el alza de la cuestión del poder del hombre al explotar su medio ambiente, el poder del hombre y la estructuración social de las relaciones entre ambos sexos y la cuestión de la etnia. Propongo que la colonización y el postcolonialismo se puedan extender, por tanto, más allá de la noción habitual y establecida del hemisferio occidental con referencia exclusiva a la conquista territorial fuera de Europa.

La noción de centro / periferia puede estar teóricamente basada en una noción similar dentro del marco de la teoría del polisistema. Itamar Even-Zohar, en su *Polysystem Studies*, defiende que una literatura dominante, vista de otra manera como literatura de origen, en el caso de las literaturas coloniales «impone su lengua y sus textos a una comunidad subyugada»<sup>8</sup>. Entiendo aquí lengua no sólo en su función lingüística primaria sino también en el contexto del sistema literario con todos sus componentes: géneros, temas, varias propiedades textuales, parámetros institucionales, voces autoriales, etc. En la mayoría de los casos la influencia no es obvia inmediatamente, pero de hecho la influencia de la literatura del poder colonial –o mejor dicho, del centro– ejerce, sin embargo, un impacto que puede ser observado y analizado.

Ya Minh-Ha T. Trinh, en su conocido artículo «No Master Territories», ha aludido a la noción de «centro y margen»: «Usar la marginalidad como un punto de partida más que como un punto de llegada es también una forma de supe-

---

<sup>8</sup> Itamar Even-Zohar, «Laws of Literary Interference», *Poetics Today*, 11, 1, págs. 53- 72, cita de la página 68.

rarla para llegar a otras afirmaciones y negaciones»<sup>9</sup>. Tanto en el ámbito de Even-Zohar como en el propuesto por Trinh el argumento principal es que el centro, aunque ejerce obviamente poder e influencia, sin embargo debe ser conciliable con la comprensión de las literaturas del margen. Mi diferenciación entre las nociones de margen y periferia proviene de un punto de vista según el cual la noción de margen es demasiado radical y sólo es aplicable a un grupo limitado de situaciones, por ejemplo, la marginalización británica de sus colonias que fue seguida de la situación postcolonial, mientras que la periferia permite mantener un punto de vista en el que se justifica la mediación entre centro y periferia.

La percepción general de que la literatura comparada aún conserva su eurocentrismo es, desde mi punto de vista y en el contexto mencionado más arriba, un asunto que hay que discutir. Permítaseme responder de una forma autobiográfica. Mientras yo argumente apoyando el estudio de la alteridad soy eurocentrista, pero también en un contexto diferenciado. Estoy familiarizado con las culturas y literaturas de Europa y Norte América, tanto en lo que atañe a mis antecedentes personales como en mi aprendizaje académico. Al mismo tiempo soy un inmigrante en Canadá, pertenezco a una etnia. Si me atengo a mi propio entendimiento del centro y la periferia, estoy, entonces, como inmigrante, y en muchos otros aspectos, en la periferia. Análogicamente, mi situación no es diferente de la situación histórica de muchas de las pequeñas naciones europeas. Cuando yo asistía a los colegios de secundaria en Austria y Suiza, como refugiado húngaro, frecuentemente sentía que mi situación era periférica por ser húngaro (y por ser refugiado): «húngaros y mongoles que nunca han conseguido llegar a ser europeos...» Entonces en Canadá tuve la ocasión de «llegar a ser» de la etnia «europea». En los debates sobre la corrección política –con muchos de sus

---

<sup>9</sup> Inh-Ha T. Trinh, «No Master Territories», en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Postcolonial Reader*, Londres, Routledge, 1995, págs 215-218, cita de la página 216.

aspectos estoy totalmente de acuerdo— las etnias canadienses se separan de las de Europa oriental y central, «cayendo éstas entre las rendijas»: ellas no son minorías visibles y, al no pertenecer ni a la corriente inglesa, ni a la de Quebec, ni a la canadiense, no tienen enlaces naturales ni con la tendencia principal ni con la situación políticamente correcta de las minorías raciales visibles.

Cuando regreso a Europa soy un canadiense por el simple hecho de que he pasado aquí más de veinte años y mi situación de periferia está mediatizada por el barniz de mi residencia norteamericana y por la aculturación. Es obvio, entonces, al menos para mí que mi sensibilidad y apoyo de cualquier periferia brota de forma natural, como adición o quizá como *a priori* a mi posición intelectual<sup>10</sup>. Es por todo lo expuesto por lo que rechazo la crítica del eurocentrismo en mi propio caso y en de muchos grupos europeos, tanto en Europa misma como en Norte América. Y lo rechazo precisamente por esta posición que mantengo en la periferia —histórica y personal— fuera del centro europeo que es frecuentemente construido sobre asunciones defectuosas y percepciones simplificadas. La situación de periferia en los estudios postcoloniales es un asunto de grado y sigue líneas semipermeable. La periferia es escasamente obvia y no suele estar bien definida. Además con frecuencia lo colonizado o lo postcolonial coloniza de nuevo: lo británico todavía coloniza lo irlandés; lo francés a los inmigrantes argelinos; los húngaros colonizan a los rumanos e incluso a los egipcios, los rumanos ahora parecen colonizar a los húngaros, los canadienses fueron colonizados por los británicos mientras que los canadienses todavía colonizan sus primitivas naciones indígeneas, y así *ad nauseam*. (...) Los ensayos pueden centrarse en los textos literarios o hacerse cargo de tópicos no literarios que se refugian en la literatura. En mi opinión esto responde a la mejor y a la más forzada definición de literatura comparada.

---

<sup>10</sup> Steven Tötösy de Zepetnek, «A Report on Comparative Literature in Beijing, October 1995 / Rapport sur la littérature comparée à Beijing, Octobre 1995», *Comparative Literature in Canada*, 26, 2, otoño, 1995, págs. 10-16. Ver las páginas 11 y 12.

# III

## ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

.





## EL PROBLEMA DE LA EVALUACIÓN EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA COMPARADA\*

YVES CHEVREL  
*Universidad de la Sorbona*

Toda teoría de la literatura debería implicar una teoría de la evaluación literaria. De hecho, desde hace unos diez años, han aparecido numerosas obras o ensayos que se dedican exclusivamente al análisis de este problema<sup>1</sup>. Los comparatistas no se han quedado al margen, puesto que el séptimo congreso de la AILC había destacado entre sus temas principales «las nociones de valor en literatura comparada». Así pues, ¿por qué y cómo tratar de proseguir una reflexión ya considerablemente avanzada e ilustrada por unas contribuciones fundamentales?

Para delimitar y justificar el acercamiento que sigue, primero hay que constatar una carencia: la ausencia de una teoría explícita de la evaluación literaria en la crítica francesa actual y quizá incluso más en la enseñanza de la literatura en Francia. Parece que, contrariamente a las tradiciones anglosajonas y sobre todo germánicas para las cuales las nociones de *value*, *evaluation*, *Wert*, *Wertung* son objeto de estudio y revisiones periódicas, la tradición francesa se ha preocupado relativamente poco de estas cuestiones. Es cierto que se encuentran aquí y allá unas formulaciones que

---

\* Título original: «Le problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée» publicado en Köpecki, B. y G. Vadja (eds.), *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Brieler, 1980, vol. II, págs. 561-571. Traducción de Mariano Baselga. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Encontraremos una abundante bibliografía, limitada prácticamente a los autores alemanes y anglosajones, en el intento de puesta a punto metódica de Jochen Schulte-Sasse, *Literarische Wertung*. Stuttgart, 1971, (Realienbücher für Germanisten, 98).

son el testimonio de que el problema no ha sido completamente pasado por alto, pero en general no son más que un elemento, a menudo poco desarrollado, de una demostración que se nos antoja más amplia<sup>2</sup>. Obviamente, no cabe plantearse aquí colmar esa laguna, se trata simplemente de hacerse unas preguntas y de examinar de manera pragmática las tareas que puede entonces proponerse una perspectiva comparatista francesa en pos de una crítica literaria aplicada.

En efecto, este propósito pretendería estar radicado en la realidad francesa actual, y ello por partida doble: desde la situación de los estudios de letras y de las herramientas de análisis utilizables y con objetivos en la docencia, tanto o más que en la investigación. Es necesario, en efecto, tener muy en cuenta el hecho de que en las universidades francesas la literatura general y comparada se enseña ahora a todos los niveles, desde el primer año de los estudios superiores, que está ligada orgánicamente a la sección denominada «letras modernas» y que pone el énfasis sobre la lengua y la literatura francesas y no garantiza más que un aprendizaje somero de una lengua moderna extranjera. Esta situación tiende a confrontar la consabida tendencia francesa a la autarquía cultural y provoca, a todos los niveles, que se recurra casi obligatoriamente a las traducciones. No se puede subestimar la fuerza del mito persistente de la universalidad de la literatura francesa, es decir, de su aptitud a decirlo todo, o más bien a haberlo dicho todo. Ese mito está encarnado, entre otros, en la constitución *ne varietur* de un Panteón de los grandes escritores, donde se supone que cada uno a su manera representa la realización de la humanidad tanto como de la literariedad. Es, sobre todo, el origen de una concepción inamóvil de los valores literarios: por ejemplo, se admite —según parece, ya para siempre—, que Corneille y Racine encarnan, cada uno a su manera, la perfección de la tragedia francesa, y ya no se les puede comparar, en un ejercicio de retórica, más que para llegar

---

<sup>2</sup> Cf. por ejemplo R. Barthes, *S/Z*, París, 1970, págs. 9-10; P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, París, 1966, págs. 11-20.

a la conclusión de que son ambos igualmente grandes y perfectos, cada uno en su obra<sup>3</sup>. Pero el desarrollo de las investigaciones comparatistas actuales hacia la literatura general y la teoría de la literatura puede permitirnos un acercamiento práctico a la cuestión, un tanto dejada de lado en Francia, de la evaluación literaria, es decir, del estudio de los procesos mediante los cuales un lector o un espectador se ve conminado a clasificar una obra tomando como referencia un sistema de valores jerarquizados.

Entre los muchos métodos existentes, hay uno que parece actualmente operativo en la perspectiva práctica que destacamos: el de la *Rezeptionästhetik*, cuya puesta en funcionamiento debemos a los trabajos de Jauss. En efecto, como ya se ha apuntado, estética de la recepción y literatura general pueden y deben entrar en contacto por muchas razones, particularmente en el terreno pedagógico<sup>4</sup>. Los métodos comparatistas tienden especialmente a precisar el horizonte de expectativas, tanto como la transformación de horizontes, que podemos detectar en tal o cual momento de la historia literaria y también cuando, con un grupo de estudiantes, nos posicionamos deliberadamente como lectores. Podemos recordar dos hipótesis de trabajo a ese respecto: 1) no podemos analizar un proceso de evaluación literaria con independencia de la experiencia de las lecturas anteriores (*Belesenheit*) de la persona que evalúa, y 2) la obra en sí misma no existe, en tanto que objeto literario o «literalizable», más que en la lectura o en la representación que se hace de ella, en el acto mediante el cual el libro deja de ser un objeto puramente espacial. Sobre la base de estas dos hipótesis, vemos cuál puede ser el papel de la literatura general y comparada: provocar un cuestionamiento constante de los valores a los que recurrimos. Ciertamente, nues-

---

<sup>3</sup> La obra reciente de J. Truchet, *La Tragédie classique*. París 1975, se aparta, afortunadamente, de esta problemática y presenta un informe muy notable sobre el «valor» de ese teatro (aunque sin discutirlo explícitamente).

<sup>4</sup> Cf. Rien T. Segers, «Readers, Text and Author: Some Implications of *Rezeptionsästhetik*», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 24, 1975, págs. 15-23.

tra disciplina obliga a trabajar a partir un corpus de textos siempre abierto, siempre debe justificar la totalidad referencial en la que inscribe las obras de las que se supone que está hablando, concede primacía al punto de vista del lector, incluso de cada lector en particular y, a fin de cuentas, funda su práctica en el reconocimiento del derecho a la diferencia, aun en un sistema de valores.

El comparatista trabaja sobre un corpus siempre abierto, si no teóricamente, al menos en la práctica. En efecto, la multiplicidad de las obras publicadas en el mundo hace casi imposible toda pretensión de exhaustividad: ¿cómo podría un investigador estar seguro de que tal motivo o tema está avalado por una lista completa? ¿Cómo puede pretender un docente que su selección de textos para estudiar tal o cual género o movimiento sea suficiente y necesario? Al menos dos campos ofrecen posibilidades casi infinitas de extensión: el de las literaturas extranjeras y el de las obras etiquetadas como para- o infra-literatura. Nada impide, antes bien todo lo contrario, que ambos campos se multipliquen mutuamente.

Las consecuencias son importantísimas. La primera es que el comparatista siempre debe justificar su elección, sin remitirse al consenso implícito en el que se ampara fácilmente el profesor que trata con una sola literatura: si a fin de cuentas es relativamente fácil hacerle admitir a un público francés que Racine y Flaubert tienen, según la fórmula hoy tradicional, «algo que decirnos, incluso hoy», y, por consiguiente, apoyarse en algún tipo de convivencia, es, en cambio, más arriesgado proponer el estudio conjunto de *Fedra* y *Pentesilea* de Kleist, o *Madame Bovary* y *Effi Briest* de Fontane: ¿por qué ocurre con estos textos desconocidos, de los que aparentemente podríamos prescindir? El reproche de ser gratuito y arbitrario siempre amenaza al comparatista, y debemos asumirlo plenamente; uno de los objetivos de todo programa comparatista debe ser explicar el porqué de ese corpus y, por tanto, plantear el problema de los valores a los que ha recurrido.

Una segunda consecuencia, particularmente sensible en la enseñanza, es la obligación de tomar en consideración toda propuesta de ampliación del corpus, aunque se acabe

recusándola, aunque, una vez más, se explique. Efectivamente, toda introducción de un texto nuevo modifica, de forma más o menos radical, las perspectivas: resulta demasiado evidente que no hablaremos de la misma manera de lo trágico en el drama europeo si a un programa que contenía inicialmente *El Rey Lear*, *Fedra* y *Pentesilea* le añadimos *Las Bacantes*. Se puede incluso orientar deliberadamente un curso o seminario comparatista hacia la investigación y análisis de unos textos que se inscriban en la problemática planteada en el programa inicial, o bien cuestionándola de nuevo. Una investigación personal que, partiendo de *La nueva Eloísa* y de *Los sufrimientos del joven Werther*, nos lleva a descubrir y luego a leer y analizar unas obras como *Pamela* u *Obermann*, comporta en sí misma ciertas ventajas, como, por ejemplo, no contentarse fácilmente con las ideas recibidas, llevadas y traídas por las historias literarias que, al tiempo que clasifican, inmovilizan, y a menudo disuaden de la lectura.

Los procedimientos comparatistas, fundados en la apertura permanente del corpus explorado, someten a quienes los practican a repetir constantemente sus estimaciones. Puede tratarse de una reevaluación, en el sentido monetario del término: sabemos hasta qué punto los escritores barrocos franceses deben su redescubrimiento a los trabajos comparatistas, y *Le Véritable Saint-Genest* de Rotrou puede al fin salir del olvido al que, acaso injustamente, estaba condenado. ¿Se puede, a la inversa, anticipar que algunas devaluaciones son posibles? Sin salir de un ejemplo muy general, no es seguro que el descubrimiento de los escritores románticos ingleses y sobre todo alemanes no provoque unas revisiones un tanto destructivas para quien haya identificado de entrada el romanticismo con los escritores franceses agrupados bajo ese término. En todo caso, el hecho de que, en una perspectiva comparatista, las obras que se seleccionen sean colocadas, en un principio, en pie de igualdad, permite acoger con más facilidad las obras de la literatura nacional catalogadas como mediocres, incluso fuera de la literatura propiamente dicha, y someterlas al mismo tratamiento crítico que las más grandes.

La apertura del corpus remite, por tanto, a un problema

teórico esencial en el estudio de la literatura, el de la «totalidad referencial» con respecto a la cual una obra es estudiada. Primero, hay que situar esta cuestión al nivel de la intertextualidad, antes de hacernos preguntas sobre la autonomía de lo literario. En efecto, la práctica universitaria más corriente en Francia, tanto la «tradicional» como la «nueva», consiste siempre en remitir, implícita o explícitamente, al conjunto de la obra de un autor, considerada a priori como unificada y homogénea. Así, una tragedia de Racine será estudiada de manera privilegiada con respecto al conjunto de las tragedias o textos escritos por Racine que constituyen, en efecto, un corpus cerrado (salvo que, por fin, encontrásemos *Amasie*, ¡que integraríamos sin dudarlo!). Esto es lo que hacen Barthes, Goldmann, Mauron, Picard, etc. En esta perspectiva, la noción de obra maestra desempeña un papel determinante: a partir de la hipótesis de que un texto debe contener, como si fuera un microcosmo, el conjunto de los valores positivos de todas las obras de un mismo escritor, se trata de determinar ese texto y, a partir de él, clasificar los demás. En el ejemplo mencionado, *Fedra* ocupa, evidentemente, una posición clave, y las demás tragedias están dispuestas con respecto a ella. Sin duda las reevaluaciones internas son posibles, y el acento se desplaza o tiene dificultades para fijarse: ¿*Madame Bovary* o *La educación sentimental*? En los casos espinosos siempre podremos recurrir a la solución evocada para la pareja Corneille-Racine: cada obra es perfecta en su género.

Este vínculo tan fuerte entre el hombre y su obra —porque se trata precisamente de eso— provoca situaciones extrañas que demuestran las dificultades con las que se topan a veces los intentos de evaluación basados en un corpus que se quiere cerrar a toda costa. Dos ejemplos pueden resultarnos reveladores. El 17 de noviembre de 1975, un libro, *La Vie devant soi*, recibe el premio Goncourt. Se da el caso de que el seudónimo de su autor, Émile Ajar, sirve en esta ocasión como auténtica pantalla; nadie sabe en realidad «quién es Ajar» y su libro aparece coronado «a pesar del misterio»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Título del artículo corto de J. Piatier anunciando la atribución del premio, *Le Monde*, 18 de noviembre de 1975, pág. 25.

La obra es tratada superficialmente por gran parte de la crítica, que da pruebas de su profundo desamparo por no tener acceso a una totalidad finita y mensurable. Una de las periodistas con mejor disposición hacia el deseo de anonimato de Ajar, en el momento que lo felicita por su actitud, no puede evitar reunir los pocos e hipotéticos datos biográficos de los que dispone para encerrar, pese a todo, la obra en su creador: «¡Una doble ascendencia, en suma, judía y eslava, que explica las dos grandes bazas de Ajar: la ternura y el humor!»<sup>6</sup> Podríamos creer que tal empeño del autor es el privilegio de la «gran literatura», en función, quizá, del famoso aforismo «el estilo es el hombre». Pero hay un segundo ejemplo que demuestra mejor aún hasta qué punto la crítica es incapaz de imaginarse privada de la presencia del creador. En una década celebrada en Cerisy en septiembre de 1967 sobre los problemas de la paraliteratura, Pierre Versins, respondiendo a una observación de Juliette Raabe sobre el hecho de que ciertos escritores «cotizados» perpetren a veces novelas «populares» al amparo de un seudónimo, expresa su pesar:

Le Fleuve Noir [...] no publica en principio bajo el mismo nombre un escritor que publica en otro sitio y se opone a la divulgación de estos seudónimos. Para las necesidades del estudio, ¡sería sin embargo natural poder agrupar la obra de un mismo hombre!<sup>7</sup>.

No se podría dejar entrever con mayor claridad hasta qué punto los procedimientos del estudio crítico difieren de los de la lectura. La cosa no deja de presentar problemas.

Entre ellos, el principal es, sin duda, que las obras así evaluadas tienden a serlo en detrimento (o beneficio) de una absolutización de una de ellas: volvemos a encontrar la obra maestra. No es difícil para un crítico con talento proponer lo que A. Nisin llama una «lectura valorizante»: tiene razón al citar como ejemplo las páginas extraordina-

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Entretiens sur la Paralittérature*, dirigido por N. Arnaud, F. Lacassin, J. Tortel, París, 1970, pág. 284.

rias que Péguy, en *Clio*, dedica a la madre culpable de Beaumarchais<sup>8</sup>. Pero a pesar de Bara y de Viala, que Péguy menciona en última instancia, esa lectura no vale más que por referencia al *Barbero de Sevilla* y a *Las bodas de Fígaro*, por el desfase entre los héroes de la juventud y su resurgimiento senil. Hablar de una obra como de un anuncio o de un eco quizá sea valorar, pero ¿acaso es evaluar? La empresa comparatista no se encuentra cómoda sobre estas bases, precisamente porque no existe de entrada una totalidad referencial que constituya un dato inmediato, a menos que se remita a aquélla, fuera de nuestro alcance, formada por la totalidad de los textos legibles —aunque ¿qué comparatista aceptaría errar en la biblioteca de Babel descrita por Borges? Otra solución, igualmente insostenible pero más tentadora, consistiría en llevar a cabo una súper-selección: los comparatistas tendrían la tarea de constituir un panteón supremo de la *Weltliteratur* donde tronarían los creadores más prestigiosos. Sería, a otra escala, un cielo alternativo de los fijos, de donde se echaría a todo astro errante. ¿Qué puede hacer entonces el comparatista? Es necesario que los textos de toda procedencia que haya reunido creen por sí mismos un horizonte de expectativas que les sea propio, lo que podríamos llamar un horizonte de inscripción. En esa perspectiva, tal horizonte no empieza a surgir más que cuando aparece el segundo término, el segundo texto. Por lo tanto, el orden de lectura, el orden de presentación no es indiferente: en un programa cuyo eje es «teatro y crueldad», no se estudia *Las Bacantes* de la misma manera, según se haya leído o no los escritos de A. Artaud. La totalidad referencial así construida a cada vez, paso a paso, es pues necesariamente arbitraria, pero no artificial, porque se basa en las experiencias de lectura del que lee y evalúa. Están moduladas según las experiencias adquiridas anteriormente, incluyendo también, en caso contrario, la imagen del autor y del tipo de obras que se espera leer bajo su nombre.

Debemos reconocer, sin embargo, que numerosas investigaciones quedan por hacer en cuanto al uso de métodos

<sup>8</sup> C. Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l',me païenne*, in C.P. *Oeuvres en prose 1909- 1914*. París, 1961, págs. 157-182.



críticos específicamente comparatistas, si es que existen. La mayoría de las orientaciones actuales de la crítica son difícilmente utilizables sin más por los comparatistas, porque no les llevarían más que a unas yuxtaposiciones de genios creadores. Aun así, quizá las diversas vías abiertas por unos críticos tan diferentes como Bachelard, Poulet, Propp, Jauss, etc. pueden proseguirse y explorarse. Pero entonces nos topamos con otro problema que también se le planteó a la teoría de la literatura, el de la unidad de una obra. Corremos el riesgo de atomizar la obras, de no quedarnos más que con unos cuantos aspectos, dependiendo de la orientación del programa propuesto y del horizonte de inscripción, de cuestionar toda unidad artística. Quizá fuera necesario que unos estudios comparatistas, liberándose voluntariamente de todo estudio de influencias, no dudaran en enfrentarse a su vez con algunos de los grandes autores que la crítica francesa actual tiene en el punto de mira: ¿la tragedia raciniana y la tragedia europea, *Madame Bovary* y la novela realista del adulterio? Si la literatura comparada debe construir sin parar nuevas totalidades referenciales que permitan y actualicen las confrontaciones, no debe dudar en tomar como objeto de estudio los textos cuyas inagotables riquezas son desarrolladas por la crítica de hoy.

La totalidad referencial, con los problemas difíciles que suscita en una perspectiva comparatista, concede indudable primacía al punto de vista del lector o espectador, de aquel mediador indispensable para la existencia de las obras. Sin embargo, colocarse en la posición del lector no coincide exactamente con el ejercicio de una actividad crítica; es conveniente tener presente la famosa admonición según la cual «ningún texto ha sido escrito nunca para ser leído filológicamente por filólogos»<sup>9</sup>. De hecho, la experiencia de la lectura no consiste ante todo en conocer, por orden cronológico, todas las obras de un mismo escritor. Antes bien se trata de una serie de contactos entrelazados con unos textos, de origen diverso, cuya unidad está por descubrir, no en un autor privilegiado, sino en la conciencia del lec-

---

<sup>9</sup> Fórmula de W. Bulst, citada por H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, 1970, pág. 168.

tor que los ordene según sus propias perspectivas. Colocarse en la posición del lector es reconocer primero que no somos el autor del texto leído y que, por tanto, no se trata en absoluto de recomponer. Harald Weinrich tiene, sin duda, razón cuando reprocha lo que denomina el «como si» (*als-ob*) a la casi totalidad de las historias literarias, que hacen surgir las obras en su novedad, como si el lector mismo fuese el autor<sup>10</sup>. No se trata en ningún caso de rebatir el buen fundamento de una crítica que pretende aclarar la composición de una obra a partir de un conjunto que se supone unificado, sino de tomar conciencia de que ese modo de lectura implica, en última instancia, una concepción muy precisa de la obra de arte, que tendría su existencia en sí misma o que no podría comprenderse y apreciarse más que poniéndose, a fin de cuentas, en el lugar de su creador.

Las prácticas comparatistas quizá no estén muy dispuestas a rendir cuentas del proceso de la creación literaria. Pero ¿acaso no puede admitirse que nuestra disciplina no tiene necesariamente vocación de practicar todas las actividades críticas? En cambio, sin duda permite comprender mejor la complejidad de los fenómenos que caracterizan la actividad del lector. Un primer problema surge de inmediato: ¿el lector no tendería a aceptar, sin demasiada resistencia, la fuerza de las tradiciones acumuladas<sup>11</sup>? Si una gran obra es aquélla que aparece fuera del horizonte de expectativas del lector, y si se puede medir una «distancia estética», entonces resulta posible realizar verdaderos experimentos, sobre todo en la enseñanza, proponiendo la lectura de las obras situadas completamente fuera de la tradición nacional. La experiencia demuestra que un estudiante francés no es inmediatamente sensible a la grandeza de, por ejemplo, *Pentesilea*. La mera propuesta de la lectura de un texto extranjero ya supone una revisión de los valores, algo que no permite siempre con tanta facilidad la exploración de la

<sup>10</sup> «Das Werk entsteht dann gleichsam neu vor den Augen des Lesers, als ob dieser selbst der Autor wäre», en H. Weinrich, «Für eine literaturgeschichte des Lesers», en *Merkur*, XXI, noviembre, 1967, pág. 1026.

<sup>11</sup> Cf. la comunicación de M. Novicov en el VII Congreso de la AILC, Montreal y Ottawa, 1973.

literatura nacional. Así pues, y de manera todavía muy elemental, es posible tomar conciencia de la distancia entre un texto y las expectativas a las que, condicionado por su propia tradición, creíamos que respondía. Nos damos cuenta entonces de que la posición deliberada de lector, lejos de pasar por alto definitivamente el problema de la creación literaria, permite al contrario tomar conciencia de la cualidad irreducible de esa creación, aunque sea recurriendo a otros métodos, que ya no serían los de una lectura comparatista, para cuestionarla.

Un segundo problema es el de la medición del efecto provocado por la lectura o la representación. Es posible que resulte demasiado fácil la afirmación de A. Nisin: «el arte no pretende solamente, y quizá tampoco principalmente, emocionar» y oponer a Margot que llora en el melodrama al «buen» espectador «que tiene el mínimo sentido del arte y de los valores que sólo él puede aportarle»<sup>12</sup>. En todo caso, debemos preguntarnos si no sería en una época muy reciente, la de la generación postromántica, hacia la mitad del siglo XIX, que la búsqueda de una acción sobre el público y/o los lectores habría dejado de ser reconocida como un componente de la estética. Como lo subraya H. Weinrich, la *Wirkungsästhetik* es la enseñanza retórica admitida desde Aristóteles hasta el siglo XVIII<sup>13</sup>. Si una obra produce un determinado efecto sobre uno o varios lectores —bien sean éstos estudiantes de un seminario comparatista, bien el propio investigador o profesor comparatista—, es perfectamente lícito intentar definir y analizar estos efectos, para compararlos a continuación tanto con los efectos producidos por otras obras como con los que provocan en otros lectores. De nuevo, nos encontramos aquí con el proyecto de la *Literaturgeschichte* propuesta por Jauss, con todas las perspectivas de renovación de cierta historia literaria que implica. No obstante, teniendo en cuenta la definición propuesta más arriba de la experiencia de la lectura que sólo excepcionalmente constituye una toma de conciencia sucesiva

---

<sup>12</sup> A. Nisin, *La Littérature et le lecteur*, París, 1959, pág. 94.

<sup>13</sup> Cf. H. Weinrich, *Op. cit.*

de las obras de un mismo autor, convendría no llevar sistemáticamente el estudio de la recepción de una obra al de la recepción de un autor, contrariamente a lo que sugiere Jauss sin darse cuenta<sup>14</sup>. Antes bien debemos atenernos a una perspectiva sincrónica, la de las demás obras leídas en el momento elegido: la *Belesenheit* de los críticos estudiados debe ser tomada en consideración tanto como la del que ha hecho el estudio. Sin abandonar la perspectiva histórica, una de las características esenciales de la *Rezeptionsästhetik*, un corpus recopilado sobre unas bases comparatistas facilita la puesta a punto de las cuestiones que conciernen a los lectores a los que nos dirigimos (y su grado de integración a los valores reconocidos por la sociedad donde viven), así como el establecimiento de un conjunto de criterios de evaluación, necesariamente distintos en función de las culturas representadas<sup>15</sup>.

En efecto, las prácticas comparatistas obligan siempre a su usuario a volver al problema central de nuestra disciplina: el encuentro con lo extranjero, lo desconocido, lo diferente. Sin embargo, podemos afirmar que, desde que existe la crítica literaria, siempre se ha mantenido, al menos en Francia, un discurso muy distinto sobre las literaturas extranjeras y sobre la propia literatura nacional. Tal discurso nunca es puramente informativo, menos aún objetivo, siempre es amonestación, puesta en guardia, escándalo. Desde las *Réflexions sur la poétique d'Aristote* del padre Rapin, denunciando las literaturas extranjeras como fuente de trastornos y hablando ya de la degeneración que éstas introducen<sup>16</sup>, hasta la gran algarada del cosmopolitismo de finales del siglo XIX, la crítica ha sentido la necesidad de tomar

<sup>14</sup> Por ejemplo, Jauss, *op. cit.*, pág. 183 nota 91: «Beispiele dieser Methode, die nicht nur Erfolg, Nachruhm und Einfluss eines Dichters (el énfasis es mío) durch die Geschichte verfolgen...»

<sup>15</sup> Cf. las interesantes sugerencias de Rien T. Segers, *Op. cit.*, págs. 21-22.

<sup>16</sup> P. Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, 1974, II, 20: «Incluso nos hemos dejado preocupar por el gusto de los españoles, que convierten a todos sus caballeros en enamorados. Es por su culpa que la tragedia ha empezado a degenerar...» citado en R. Fayolle, *La Critique littéraire*, 3, 1964, pág. 223.

posiciones sobre si era siquiera interesante tener contacto con el extranjero. Entre las reacciones registradas, hay una que es especialmente característica: la de querer asimilar a toda costa el cuerpo extranjero hasta el punto de negarle cualquier originalidad real para el lector francés. En el sexto congreso de la AILC, una vez más, C. Pichois representaba esta tesis sugiriendo una historia *interior* de la literatura, pues, según decía:

Antes de clamar contra la influencia inglesa del Dr. Young, de Hervey, de Grey, ¿acaso no sería justo buscar en Francia aunque sólo sean los puntos de referencia de esta continuidad que conduce, a veces abiertamente, casi siempre en secreto, del Barroco al Romanticismo?<sup>17</sup>

Una vez más, no se trata de cuestionar el buen fundamento de una empresa, aunque esté marcada por la hipótesis en constante verificación de la universalidad de la literatura francesa. Más bien se trata de buscar, como J. Lemaître, «la sustancia de nuestra propia literatura» en «los escritores del norte»<sup>18</sup>. Quizá sería mejor detenerse primero en el efecto de alienación que se produce e incluso, en caso contrario, intentar ponerlo de relieve. El breve informe de una experiencia involuntaria, en un ciclo de enseñanza, puede mostrar el interés de esta operación cuando se trata de evaluar las cualidades de una obra. En el marco de un curso de primer año, para su iniciación en el romanticismo alemán, unos estudiantes de Nantes tuvieron que comentar, tal y como lo entendían, la gran escena IX de *Pentesilea* en la que la heroína, vencida por Aquiles, se comporta como una poseída, incapaz de comunicarse con los demás personajes, multiplicando los gritos, las repeticiones, las contradicciones, las frases inacabadas. Presentaron un trabajo que interpretaba las relaciones entre Pentesilea y de Protoé exclusiva-

---

<sup>17</sup> C. Pichois, «Littérature comparée et histoire littéraire nationale: le cas de la France», en *Actas del IV Congreso de la AILC* (Friburgo, 1964), La Haya y París, 1966, pág. 362.

<sup>18</sup> Cf. J. Lemaître, «De l'influence récente des littératures du Nord», en *Revue des Deux Mondes*, 15 diciembre, 1894, págs. 847-862.

mente como de heroína a confidente, reconstituyendo a un alto coste una lógica de la pasión amorosa, orientándose al fin hacia el retrato psicológico de una heroína que ama a alguien que es más poderoso pero que no la ama. En pocas palabras, presentaron un comentario que se reveló como un calco perfecto de los esquemas de explicación al uso para las obras de Racine: Penthesilea se había convertido en una variante de Hermione. Una lectura raciniana de Kleist no es más errónea que otra, aunque también hay que reconocerla como lo que es: una lectura que utiliza unos criterios externos al esquema dramático de Kleist.

En definitiva, la presencia de textos extranjeros permite, si los aceptamos sobre la base de que son distintos, tomar conciencia de sus propios criterios de evaluación, a menudo enmascarados por la fuerza de la tradición nacional, y por tanto cuestionarlos de nuevo. Podemos, en esta ocasión, suscribir la afirmación de C. Pichois en su estudio citado anteriormente: «estudiar a Shakespeare en Francia no enseña nada sobre Shakespeare [...] pero permite comprender mejor la literatura francesa»<sup>19</sup>, con la precisión de que el objetivo principal es comprender mejor los valores estéticos reconocidos al hilo de la evolución literaria en Francia. Pero un curso de literatura comparada no hace otra cosa que estudiar, en cada caso concreto y en situación, la acogida que los escritores extranjeros X, Y, Z encuentran en un público dado. Incluso la ignorancia, en principio condenable, que muchos estudiantes de letras modernas tienen con respecto a algunos nombres de las literaturas extranjeras puede convertirse en beneficiosa, en la medida que prácticamente ninguna connotación demasiado particular, debida a una formación escolar mínima, llega a distorsionar a priori la imagen descubierta en un texto de estos autores<sup>20</sup>.

Las prácticas comparatistas son pues inseparables de una

<sup>19</sup> C. Pichois, *Op. cit.*, pág. 367.

<sup>20</sup> Seguro que a la mayoría de los franceses, incluso «cultos», el nombre de Uhland no les sugiere nada (¡a no ser la imagen de un lancero con un casco de pincho!). Por el contrario, como señala E. Lämmert, «In einer äusseren Aura der Wirkungsgeschichte begegnen häufig genug nur noch Namen, wie beispielweise der Name Uhlands als der eines aufrechten Swaben auch bei denen im Umlauf ist, die kaum einen Titel von ihm

mejor referencia en la escala de valores utilizada dentro de una misma literatura y conducen a una reflexión sobre el papel que desempeñan en ella. Hemos visto las consecuencias que el trabajo sobre un corpus abierto causaba en los fenómenos de reevaluación. Si bien es poco rentable, y probablemente inútil, intentar reevaluar desde dentro las literaturas extranjeras, no lo es en cambio una auténtica propedéutica comparatista, a fin de darles su oportunidad a las obras soslayadas. La lectura de *Los sufrimientos del joven Werther* y de *Últimas cartas de Jacopo Ortis* ha permitido que unos estudiantes descubrieran y apreciaran tanto el *Obermann* de Senancour como la *Valérie* de Madame de Krüdener, que ya no debían temer las comparaciones «aplastantes» como *Las relaciones peligrosas*, *René* o *Adolphe*. Sin duda, los trabajos críticos desde dentro de una misma literatura provocan también reevaluaciones. Hemos visto en estos últimos años cómo Diderot tendía a convertirse, en contra de Voltaire y Rousseau, en el gran representante del siglo XVIII francés, cómo Baudelaire le hacía la competencia a Hugo, cómo Flaubert se imponía como el novelista francés por excelencia, al tiempo que Zola se libera poco a poco de su reputación escandalosa. Queda pendiente que la práctica de una enseñanza comparatista, por su desarrollo de las aptitudes para cambiar de sistemas de valores, como los ejercicios de matemáticas en los que se procede a cambiar los ejes de referencia (coordenadas), favorezca un mayor dominio de los criterios de evaluación: la comparación constante resalta tanto las ventajas como las carencias de una obra, y por esa razón favorece también una mayor libertad.

La parte que la literatura comparada ocupa en el sistema de la evaluación literaria pone en evidencia que nuestra disciplina no se limita al estudio de las influencias o de los autores mediocres, y que, junto a las «relaciones de hecho», debemos reservar un lugar esencial a la formación del juicio estético. Aunque es sin duda innecesario que la actividad

---

zitierten können» —siempre y cuando nos situemos dentro de la tradición germánica («Rezeptions und Wirkungsgeschichte der Literatur als Lehgegenstand», en J. Kolbe (ed.), *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik*, Munich, 1973, pág. 167).

investigadora se dirija constantemente hacia ese objetivo, la enseñanza tendría mucho que ganar tomándolo como eje privilegiado. Sin olvidarnos, una vez más, de que la literatura comparada no es la única disciplina que plantee problemas de evaluación, debemos insistir en que nos lleva a aprehenderlos mediante un proceso constante. Si suponemos una relatividad total de los valores literarios que el lector o espectador, en cada ocasión, es conminado a actualizar en una confrontación facilitada por la presencia de unos elementos situados fuera de las normas anteriormente reconocidas, el proceso comparatista conlleva el replanteamiento de los valores legados por la tradición nacional.

Este proceso plantea más problemas de los que resuelve, y muchos estudios quedan por reemprender y proseguir para colmar las numerosas lagunas teóricas. Seguramente la evaluación esté siempre basada en una comparación, pero ¿cómo determinar y aislar los elementos si precisamente debemos averiguar si son comensurables o no? Y en el caso de que lo logremos, ¿acaso no volvemos a caer en los procedimientos de la *Deutung* en detrimento de los de la *Wertung*? A la inversa, concediendo primacía a la experiencia de la lectura, corremos el riesgo de remitirnos a un mero proceso intuitivo, incluso si consideramos el libro como artefacto y no como un objeto natural. ¿En qué medida una lectura puede ser la construcción científica de un objeto que se trata de estudiar? ¿Dónde queda, en un corpus abierto, la noción de coherencia, tan explotada hoy, tanto para una exploración interna de la obra como para su inserción en un contexto más amplio? ¿Es posible trabajar con la heterogeneidad como noción fundamental? La especificidad misma del fenómeno artístico es colocada en la picota: ¿acaso no vamos hacia un estudio de la formación del gusto en una perspectiva de sociología de la literatura? Ante este cúmulo de preguntas, hay que afinar los métodos y los conceptos comparatistas y, sin duda, considerar las problemáticas desarrolladas por otras disciplinas. El vigésimo primer congreso internacional de Psicología (París, 18-23 de julio 1976) debatió, en una mesa redonda, acerca de la «psicología del arte» estudiando en particular el despertar artístico y los problemas de la medida del valor hedónico.



Como cualquier investigador y cualquier docente, el comparatista debe practicar la cooperación interdisciplinaria. Quizá incluso más que los demás, pues su disciplina lo lleva a asumir una función subversiva, que va desde el descentramiento hasta la erradicación y que no puede cumplirse plenamente más que si va acompañada, en un país como Francia, de una función radicadora, ejercida a las mil maravillas tanto por el sistema universitario francés como por la nueva crítica, que explora en todos los sentidos el patrimonio literario nacional. La literatura comparada puede entonces, con toda la razón, ser considerada como la disciplina del rechazo y el desasosiego. No obstante, esto no debe servir para refugiarse tras el pretexto de un punto de vista de Sirius, tentación a la que debe resistirse el comparatismo si es que quiere desarrollar al máximo las virtualidades de confrontación así como de admiración que su práctica contiene. Gracias al descubrimiento siempre posible (y casi infinito) de nuevos valores, la literatura comparada se manifiesta ante todo como una disciplina del entusiasmo. La evaluación literaria se inscribe entre esos dos polos extremos: del rechazo al entusiasmo, pasando por todos los puntos intermedios posibles. Porque rechaza los juicios pronunciados una vez por todas, porque admite que toda nueva lectura de una obra, toda lectura de una obra nueva puede replantear una jerarquía que todo lector debe poder constituirse para sí mismo en cualquier momento, la literatura comparada manifiesta que tiene un papel insustituible que desempeñar: el de una disciplina del riesgo.



## LA LITERATURA COMPARADA Y EL PROBLEMA DE LA FORMACIÓN DEL CANON \*

DOUWE FOKKEMA

Universidad de Utrecht

Además de dedicarse a la investigación científica, los estudiosos pueden participar en la metaciencia: considerando la validez de los resultados científicos, la organización de la investigación, la definición de una disciplina, la importancia social y los criterios éticos de esa disciplina, los objetivos didácticos, etc.

Un producto reciente de este debate metacientífico es la colección de ensayos, publicados bajo el título de *La literatura comparada en la edad del multiculturalismo*, editado por Charles Bernheimer<sup>1</sup>. Incluye tres informes de los comités de la Asociación Americana de literatura comparada sobre los criterios profesionales, presentados en 1965, 1975, 1993, y a los que se les ha puesto, respectivamente, los nombres de los presidentes de estos comités, el informe Levin, el informe Greene, y el informe Bernheimer. El último provocó una gran controversia y se pidió a Anthony Appiah, Mary Lousie Pratt y Michael Riffaterre que dieran su opinión en la Convención de la Asociación de Lengua Moderna de 1993. En una etapa posterior aparecieron más reacciones por parte de Peter Brooks, Jonathan Culler<sup>2</sup>, Elizabeth

---

\* Título original: «Comparative Literature and the Problem of Canon Formation» publicado en *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, XXIII, 1, Marzo 1996, págs. 51-66. Traducción de Félix Rodríguez. Texto traducido y reproducido con autorización del autor y del editor.

<sup>1</sup> Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

<sup>2</sup> Jonathan Culler, «In Defence of Overinterpretation» en Stefan Collini (ed.), *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, págs. 109-23.

Genovese, Marjorie Perloff y de otros. Todos estos ensayos se reunieron en un volumen elegantemente impreso precedido por una introducción de Charles Bernheimer quien, ante la presión de crítica fundamental retiró o matizó algunas de las afirmaciones más provocativas expresadas en el informe que lleva su nombre.

## 1. LA COMPARACIÓN: ¿INVESTIGACIÓN O CRÍTICA?

El informe Bernheimer es, en efecto, de naturaleza meta-científica pero no se ocupa de criterios o métodos de investigación, a menos que se considere en ese sentido la sugerencia de que los textos, allí donde sea posible, debieran leerse en la lengua original. Nada se dice sobre la validez de los resultados de la investigación, ni tampoco sobre la distinción entre la investigación y la crítica. El informe Bernheimer se centra principalmente en redefinir la disciplina de la literatura comparada manteniendo que deberíamos adoptar criterios diferentes en la interpretación y en la crítica, pero sin mostrar que hoy en día nos enfrentamos a un conjunto diferente de problemas que resolver. Al no prestar atención a la polaridad de investigación y crítica y desatender las actividades de investigación, el comité Bernheimer se ha quedado a medio camino. Y los aspectos que se destacaron fueron considerados casi necesariamente desde perspectivas políticas o éticas.

¿Cómo propone el informe Bernheimer describir el programa de estudios de la licenciatura de literatura comparada? Déjenme que intente resumir, tan certeramente como sea posible, sus tesis principales:

- 1) «Los fenómenos literarios han dejado de ser el centro exclusivo de nuestra disciplina. Los textos literarios se abordan ahora, más bien, como una práctica discursiva entre muchas otras en un campo de producción cultural complejo, cambiante, y, a menudo, contradictorio». Además, sugiere que «los departamentos de literatura comparada deberían moderar su atención a un discurso muy literario y examinar todo el contexto discursivo en

el que se crean los textos y se construyen esas cumbres de la literatura. La producción «literaria» como objeto de estudio podría así compararse a la producción musical, filosófica, histórica, o legal como sistemas discursivos semejantes».

- 2) «El conocimiento de las lenguas extranjeras continua siendo fundamental para nuestra razón de ser». Se debería animar a los comparatistas «a ensanchar sus horizontes lingüísticos para abarcar, al menos, una lengua no europea».
- 3) «Deberían mitigarse las viejas hostilidades hacia la traducción».
- 4) «La literatura comparada debería participar activamente en el estudio comparativo de la formación y la reconcepción del canon».
- 5) «Los departamentos de literatura comparada deberían jugar un papel activo en el fomento de la recontextualización multicultural de las perspectivas europeas y anglo-americanas».
- 6) «La literatura comparada debería incluir comparaciones entre los media, desde los primeros manuscritos a la televisión, al hipertexto, y a las realidades virtuales»<sup>3</sup>.

Hay dos tesis más que se ocupan de las consecuencias pedagógicas y del papel de la teoría, pero el fondo de estas observaciones es claro: el objeto de estudio debería, en primer lugar, expandirse más allá de la literatura e incluir todo tipo de discurso coincidiendo, por tanto, virtualmente, con los estudios culturales; y, en segundo lugar, debería ir más allá de la tradición europea e incluir textos de Asia, África, y Latinoamérica.

Puesto que yo mismo he estudiado una lengua no europea y trabajado tanto en la literatura europea como en la literatura moderna china, estos principios, a excepción del primero, no me plantean ninguna dificultad. Debo admitir, sin embargo, que parte de mi tolerancia deriva de la presunción de que estas tesis expresan predominantemente opiniones pedagógicas, didácticas, políticas, o éticas y no

---

<sup>3</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, págs. 42-45.

reclaman ninguna base científica. Las numerosas menciones de la palabra «debería» revelan que la estructura retórica de las tesis es la de la exhortación moral. Peter Brooks apunta a esta cuestión y se pregunta si la recomendación de «moderar» la atención al «discurso de valor literario» se hace desde una base suficientemente convincente<sup>4</sup>. Volveré a la dicotomía «culto-popular», pero deseo decir primero algo acerca de la distinción entre lo literario y lo no literario. Ambas dicotomías son, por supuesto, relevantes para el debate sobre la formación del canon.

Como se ha dicho, no puedo subscribir la primera tesis, que está mal redactada y que revela una seria incompreensión de lo que una disciplina es o puede ser. Las disciplinas no se distinguen por el objeto que estudian sino por las preguntas que formulan. O, como dijo en una ocasión Karl Popper, «una supuesta disciplina no es más que una conglomeración, limitada y construida, de problemas y soluciones provisionales»<sup>5</sup>. Como bien se sabe, los textos literarios no son sólo examinados por los estudiosos de la literatura sino también, alguna que otra vez, por teólogos, juristas, científicos sociales, psicólogos, antropólogos; además, su materialidad, desde los manuscritos medievales a los programas de ordenador, la pueden investigar los químicos y los físicos. Los objetos no pueden definir una disciplina. Esta es la razón por la que Marjorie Perloff prefiere hablar de «lo literario en sus diversas formas: lo literario de siglos diferentes, culturas diferentes, naciones diferentes»<sup>6</sup>, y Brooks de «la literariedad», un concepto propuesto por primera vez por los formalistas rusos pero que él entiende como «parte de la postura de la literatura en el mundo, como parte de su proyecto, como parte de su reivindicación institucional»<sup>7</sup>. Ambos términos, lo literario y la literariedad, hacen referencia a cualidades atribuidas a los textos.

---

<sup>4</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, págs. 100.

<sup>5</sup> Karl R. Popper, «Die Logik der Sozialwissenschaften», (1972), en Theodor W. Adorno *et als.* (eds.), *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*. 3ª ed. Darmstadt, Luchterhand, 1974. 103-123, cita de la página 108. Traducción de D. Fokkema.

<sup>6</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, pág. 184.

<sup>7</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, pág. 102.

Caracterizan más bien maneras de leer que a los textos propiamente dichos aunque, como veremos, los aspectos textuales son normalmente un factor importante.

El grupo de preguntas y problemas que, juntos, componen los estudios literarios se relacionan con las intenciones estético-literarias, los medios semióticos a través de los que se expresan, y sus efectos. (Las intenciones no tienen necesariamente efectos, y los efectos pueden aparecer sin ser intencionados.) Al llegar a este punto el informe Bernheimer es francamente escapista. El informe encuentra dificultades para ir más allá y examinar lo que hace que la gente considere a ciertos textos literarios y niegue esa calificación a otros y, así pues, sugiere expandir «el objeto de estudio» para hacerlo coincidir con el campo total de «la producción cultural». Se podría tomar seriamente la sugerencia si se hubiese aclarado el significado, en este contexto, del término «cultural», pero permanece tan confuso como la noción de literatura. Obviamente, la expansión del objeto de estudio propuesta no soluciona el problema de la definición.

## 2. CONCEPTOS VARIANTES, FENÓMENOS VARIABLES

¿Seré lo bastante descarado para solucionar el problema de la definición? Estoy al corriente de las diversas soluciones provisionales, más o menos afortunadas: soluciones que son lo suficientemente precisas para permitir observaciones pertinentes y objeciones explícitas. Algunas de las propuestas para definir lo literario tienen un valor meramente operacional: pueden servir el fin bastante modesto de describir una cierta manera de leer o de delimitar un cierto corpus de textos. Otros intentos de caracterizar lo literario o lo poético son menos efímeros. El ejercicio de escribir literatura tiene, al menos, más de dos mil años y todas las culturas principales tienen tanto una tradición literaria como una poetológica. Aristóteles (S. IV a.C.) y Liu Xie (Ss.V-VI d.C.) fueron teóricos antiguos de cuyos descubrimientos han hablado generaciones posteriores, y que han conducido finalmente a una explosión impresionante

de los escritos teóricos en el siglo XX. Personalmente, considero que la idea de la convención estética tal y como la define Siegfried J. Schmidt es útil si la consideramos un tipo de contrato entre los lectores o entre los escritores y los lectores para leer un texto dado de un modo que no requiera corrección factual y, sin embargo, atribuya importancia a ese texto<sup>8</sup>. De manera parecida, pero usando una redacción diferente, Thomas Pavel escribió: «La distancia simbólica debe complementarse con un principio de pertinencia»<sup>9</sup>. El que mucha gente actúe de acuerdo con la convención estética en relación con textos concretos es un hecho social que merece además ser investigado. Las interrogantes sobre cuánta gente lee de una manera estético-literaria, bajo qué circunstancias, y en relación con qué textos son, en parte, sociológicas<sup>10</sup>, en parte, psicológicas<sup>11</sup>. Es en este caso donde la investigación interdisciplinaria se convierte en una necesidad. No veo, sin embargo, por qué esas interrogantes excluirían completamente la participación de los estudiosos de la literatura. Según mi experiencia, éstos juegan un papel crucial en este tipo de investigación ya que pueden sugerir casos interesantes de la historia literaria y pueden aportar hipótesis de trabajo complejas.

Gracias al concepto de descontextualización de Riffaterre

<sup>8</sup> Siegfried J. Schmidt, *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Nikol Series, vols. 1, 2. Braunschweig-Wiesbaden, Friedr. Vieweg & Sohn, 1980-82. Reimpreso, Frankfurt, Suhrkamp, 1992, cita de la página 92.

<sup>9</sup> Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*. Cambridge, Harvard University Press, 1986, cita de la pág. 145.

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*. París, Minuit, 1979; Wim Knulst, «The Gentrification of a Rearguard: An Attempt to Explain Changes in the Extent and Composition of the Arts Public in the Age of Television», en Ann Rigney y Douwe Fokkema (eds.), *Cultural Participation: Trends since the Middle Ages*. Amsterdam, John Benjamins, 1993, págs. 193-216.

<sup>11</sup> D. E. Berlyne, *Aesthetics and Psychology*. Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1971; D. E. Berlyne (ed.), *Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps Toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*. Washington/New York, Hemisphere/John Wiley, 1974; Norbert Groeben, *Leserpsychologie: Textverständnis-Textverständlichkeit*. Münster, Aschendorff, 1982; Rolf A. Zwaan, *Aspects of Literary Comprehension: A Cognitive Approach*. Amsterdam, John Benjamins, 1993.



la tradición poetológica occidental ha proporcionado otro enfoque que es, de hecho, un buen complemento de la noción de convención estética tal y como la propone Schmidt. Riffaterre sostiene que «se puede decir que un texto es literario cuando sobrevive a la extinción de los problemas, a la desaparición de las causas, y a la memoria de las circunstancias a las que respondía el texto»<sup>12</sup>). Riffaterre llama la atención sobre el hecho de que los textos escritos originalmente sin ninguna intención literaria, los textos religiosos o historiográficos, por ejemplo, pueden llegar a incorporarse al conjunto de textos que una comunidad interpretativa considera literarios. El significado referencial original de un texto puede perderse y/o dar paso a una significación simbólica o metafórica que puede también tener o que se le puede atribuir.

Este enfoque se puede desarrollar aún más. En el fundamento de la comunicación literaria se da algo más que este proceso de descontextualización. La lectura puede constar de tres etapas: 1) el intento de contextualización historicista, 2) el descubrimiento o la atribución de la significación simbólica que supone la descontextualización, y 3) el intento presentista a favor de la recontextualización, es decir, la construcción de un significado relacionado con el propio mundo del lector. Una lectura literaria incluirá la segunda y la tercera; el acento en la primera producirá una lectura no literaria dirigida al descubrimiento de información científica, histórica o práctica. (El hincapié en la intención de un autor no es bajo ninguna circunstancia una falacia.)

Una cuestión que hay que considerar es en qué medida el texto juega un papel en las etapas respectivas de la contextualización historicista, la descontextualización y el descubrimiento de la literariedad, y la recontextualización presentista. Riffaterre defiende un papel bastante amplio del texto: «La literatura es el texto, y una vez establecido, y una vez que el autor no está y ya no puede introducir alteraciones, el texto es ahistórico y su significación se sitúa por

---

<sup>12</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, págs. 70.

encima de todos los contextos»<sup>13</sup>. Stanley Fish<sup>14</sup> ha negado cualquier papel decisivo de los elementos textuales (véanse críticas de esta opinión en Shen<sup>15</sup>; Fokkema y Ibsch<sup>16</sup>). Sólo la investigación empírica puede dirimir el resultado del debate. Actualmente contamos con algunas pruebas empíricas<sup>16</sup> para aceptar que ciertos lectores, que conocen en parte las convenciones literarias, interpretan ciertos textos como literarios más a menudo que otros. Esto no significa que ciertos elementos textuales por sí mismos disparren la reacción de una lectura literaria; significa, no obstante, que ciertos elementos textuales motivan a los lectores a aplicar su conocimiento de las convenciones literarias, genéricas y estilísticas. Los elementos del texto cuentan realmente, aunque su importancia puede variar dependiendo de las condiciones culturales y de cualquier otro tipo de ciertos casos de lectura.

De modo parecido, aceptamos que los lectores cultos pueden distinguir entre literatura culta y literatura popular. En ambos casos (la distinción entre lo literario y lo no literario, entre lo culto y lo popular), la noción de convención es crucial. Quizás nuestras convenciones estén equivocadas y es posible que se deba sospechar del conocimiento basado en las convenciones, pero sigue siendo verdad que muchos lectores pueden distinguir entre lo literario y lo no literario, entre lo culto y lo popular.

En tales momentos de nuestra empresa metacientífica se hace visible la diferencia entre las observaciones científicas y

---

<sup>13</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, págs. 71.

<sup>14</sup> Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Harvard University Press, 1980.

<sup>15</sup> Dan Shen, «Stylistics, Objectivity, and Convention», *Poetics*, 17, 1988, págs. 221-38.

<sup>16</sup> Douwe Fokkema y Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*. Londres, Hurst, 1995, págs. xv-xvii.

<sup>17</sup> Petra Hoffstaedter, *Poetizität aus der Sicht des Lesers: Eine empirische Untersuchung der Rolle von Text-, Leser- und Kontexteigenschaften bei der poetischen Verarbeitung von Texten*. Hamburg, Buske, 1986; Gerard Steen, *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. Londres, Longman, 1994; Rolf A. Zwaan, *Aspects of Literary Comprehension: A Cognitive Approach*. Amsterdam, John Benjamins, 1993.

las no científicas (o las seudocientíficas). Podemos establecer por medios científicos qué textos reciben una lectura literaria por parte de algunas personas, o, de manera más elíptica, qué textos se consideran literarios; y no entregaría inmediatamente ese tipo de investigación a las ciencias sociales puesto que necesitamos los resultados de esa investigación para acercarnos a la solución del problema de la producción de lo estético-literario, de cuál es su efecto en los lectores, y de cómo se explica su vitalidad. Ni la sociología ni la psicología han mostrado mucho interés en la complejidad total de estos problemas. Es imposible, sin embargo, decidir por medio de la investigación científica que lo literario es más valioso que lo no literario, o el discurso literario experto más que el popular. Por definición, la rectitud de estos juicios de valor no se puede demostrar a través de medios científicos. Pero también puede ser poco afortunado, de una manera abstracta, el razonamiento moral o lógico para defender estos juicios. Resulta bastante obvio que en muchos casos, en, por ejemplo, informes sobre desarrollos políticos, se prefiere el discurso no literario. Afortunadamente, los expertos en política y también los comentaristas políticos se expresan por medio de un discurso que la mayoría de los lectores cultos sabe que difiere del de la ficción o del de la poesía. De manera semejante, se puede argüir que en ciertas condiciones, por ejemplo, entre poblaciones con un escaso conocimiento de las convenciones literarias, la literatura popular tendrá un mayor efecto que la literatura culta.

Es importante en este caso mantener la distinción entre la investigación y la crítica. Tal y como se ha mencionado, el informe Bernheimer no lo hace. Allí donde recomienda comparar la producción literaria con la producción musical, filosófica, histórica, o legal como sistemas discursivos semejantes, el término «comparar» ofusca la diferencia entre investigación y crítica; puede referirse a ambos. Se apunta, evidentemente, a un tipo de programa de estudios culturales que Peter Brooks considera peligrosamente parecido a una mezcolanza de «historia social amateur, sociología amateur, e ideología personal»<sup>18</sup>. La objeción exige

---

<sup>18</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, pág. 100.

otro término, el de «ciencias culturales», que se diferenciaría de las tendencias más ideológicas de «los estudios culturales», (de lo que de hecho es «la crítica cultural»), al aplicar métodos científicos, como lo hacen las ciencias naturales y sociales. Si bien la palabra inglesa «ciencia» no se usa corrientemente en conjunción con la cultura o la literatura, podemos reconsiderar ese uso, aunque sólo fuese en el contexto de lengua franca que es el inglés. En muchas lenguas no dudamos en usar la palabra «ciencia» en relación con las humanidades. Los formalistas rusos, por ejemplo, pretendían de modo explícito una «ciencia de la literatura» («nauka literatury») y los términos «Literaturwissenschaft» y «Kulturwissenschaft» son muy utilizados en alemán. Quizás deberíamos recordar aquí que las ambiciones científicas de la sociología no tienen más de doscientos años, y las de la psicología datan de hace alrededor de cien años. La tendencia hacia la «Wissenschaftlichkeit» o la cientificidad de los estudios literarios es, de nuevo, más reciente, pero es difícil imaginar que pueda disminuir y desaparecer otra vez. Muchos estudiosos de la literatura, no todos residentes en Europa, están de acuerdo en que su disciplina comprende no sólo la interpretación y la crítica. Culler y Brooks<sup>19</sup> han sostenido que deberíamos prestar atención a los factores institucionales, a las regularidades de la producción y aceptación de los textos literarios. Culler escribe que «la idea del estudio literario como disciplina es precisamente el intento por desarrollar una comprensión sistemática de los mecanismos semióticos de la literatura, de las diferentes estrategias de sus formas» (117). La búsqueda de modelos regulares de la producción y recepción de la literatura convierte a nuestra disciplina en un empeño científico. Se han creado, como parte de esta tentativa, algunos conceptos y términos como la noción de convención, de manera notable la convención estética, y el concepto de descontextualización, y también términos más antiguos como ficción, metáfora, rima, estilo, el discurso en indirecto libre y una multitud de conceptos narratológicos.

---

<sup>19</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, pág. 101.

Nos asombramos de lo lejos que hemos llegado. Lotman<sup>20</sup> ha sostenido convincentemente que culturas diferentes pueden favorecer bien la estética de la oposición, o bien la estética de la identidad, pero que ambas formas de impacto estético incluyen tanto algún tipo de modelado formal como algún grado de pertinencia cognitiva y/o emotiva. Jakobson, Ingarden, Barthes, Lotman, y muchos otros han descrito la producción literaria. El interés por los rasgos formales así como por el contenido temático parece sugerir un aminoramiento de la atención del lector al significado referencial preciso de un texto (la descontextualización), permitiendo las transposiciones simbólicas y metafóricas y propiciando una situación donde, de un modo incauto, los lectores pueden aceptar una historia o un punto de vista que no se molestarían en absorber si el texto fuese claramente informativo. Puede que sea esta naturaleza híbrida de los textos considerados literarios (la literatura culta más bien que la popular) lo que los hace más proclives, de lo que puedan serlo los textos expositivos, a dismantelar las fijezas ideológicas. Si éste es un efecto importante de la literatura culta (en el sentido de compleja), puede que explique en parte por qué este tipo de discurso es esencial en el sistema de comunicación verbal de la sociedad moderna. Puede que aporte una clave que explique por qué la literatura creativa continua siendo una forma vital de comunicación a pesar del surgimiento de nuevos medios, la comercialización omnipresente, el predominio de actitudes administrativas, la política de identidad, y el fundamentalismo religioso e ideológico.

Estos supuestos y conceptos generales acerca de la comunicación literaria son útiles puesto que nos permiten descubrir las variables específicas de la cultura y de la situación. Sin embargo, difícilmente se puede esperar que estos supuestos y conceptos (incluso si se puliesen más en las manos de los futuros investigadores), serán capaces de explicar por completo el efecto estético-literario dondequiera y

---

<sup>20</sup> Yuri M. Lotman, *The Structure of the Artistic Text*. Ronald Vroon (tr.), Ann Arbor, Department of Slavic Languages and Literatures, Universidad de Michigan, 1977.

cuando quiera que pueda ocurrir, puesto que la mayor parte de ese efecto es contingente y limitado a las circunstancias culturales, históricas, sociales e individuales específicas. Esto no reduce la utilidad de los conceptos generales o, posiblemente, universales: el hecho de que la curva balística concreta de una piedra arrojada por alguien no la pueda explicar la ley de la gravedad no invalida a esta última como ley universalmente aplicable.

### 3. LA INVESTIGACIÓN DE LA COMPOSICIÓN DE LOS CÁNONES

¿Qué significa esto para el problema de la formación del canon? En primer lugar, debemos poner de relieve que será útil conocer la composición de los cánones que diferentes grupos de lectores defienden en diferentes partes del mundo. Lo cual sería parte de nuestro labor científica. En segundo lugar, como educadores o críticos puede que deseemos intervenir en los cánones existentes y, de acuerdo con el consejo de Berheimer, reconcebir algunos de los cánones predominantes. Déjenme que, primero, comente el primer asunto y concluya con algunas observaciones personales acerca de la reestructuración de los cánones en la educación universitaria, en particular desde un punto de vista internacional.

Podemos definir un canon como una selección de textos muy conocidos, que se consideran valiosos, se usan en la educación, y sirven de marco de referencia a los críticos literarios. Existe un fallo en esta definición, su construcción pasiva. No se menciona el agente que elabora la selección y expresa los juicios de valor, o prescribe los textos de lectura en las escuelas. La definición no contesta a la pregunta de «¿el canon de quién?» Es probable que no se pueda evitar este final abierto, porque el problema de qué canon mantiene cada cual es algo que, en casos concretos, debe investigarse.

¿Cómo reconocemos un canon cuando creemos ver uno? Jan Gorak<sup>21</sup> ha resaltado que no es fácil decidir qué textos

<sup>21</sup> Jan Gorak, *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. Londres, Athlone, 1991.

pertenecen a un canon concreto y qué otros no. Los críticos han sido, a menudo, más explícitos acerca de un supuesto canon que deseaban rechazar que acerca del canon que preferían. Gorak señala «la tendencia a reducir la diversidad histórica y cultural de los cánones a un canon reaccionario» (248). Su propia investigación histórica ha demostrado en qué medida son diferentes los cánones en cuanto a extensión, alcance (nacional/internacional), y rigidez. Debemos efectivamente distinguir, como ha hecho Nemoianu, entre el canon de los críticos (o diversos grupos de críticos) y el canon escolar (el programa de estudios). El último, a su vez, se puede clasificar de acuerdo a la lengua y el nivel. El canon de la literatura inglesa en la enseñanza secundaria es diferente del universitario, y en universidades diferentes pueden existir cánones escolares o listas de lecturas diferentes<sup>22</sup>. Gaiser<sup>23</sup> encontró discrepancias notables entre el canon «real» de los estudiantes de secundaria y el canon oficial de sus profesores. Kochan<sup>24</sup> ha reunido un material interesante sobre el canon escolar de la literatura en alemán. Debieramos quizás distinguir también un canon de los historiadores de la literatura que, generalmente, es más receptivo que el de los críticos.

Glen Johnson<sup>25</sup> ha encontrado un modo de estudiar el canon de la literatura inglesa en las universidades de Norteamérica comparando diferentes ediciones de antologías proyectadas para la enseñanza. Sin embargo, las antologías ofrecen una red bastante amplia que es al parecer lo rentable desde el punto de vista de los editores. No obs-

---

<sup>22</sup> Jacques Kaat, *The Reception of Dutch Fictional Prose in Great Britain*. Disertación de la Universidad de Hull, 1987.

<sup>23</sup> Gottlieb Gaiser, «Zur Empirisierung des Kanonbegriffs», en *SPIEL: Siegener Periodikum zur Empirischen Literaturwissenschaft*, 2, 1983, págs. 123-35.

<sup>24</sup> Detlef C. Kochan (ed.) *Literaturdidaktik-Lektürekanon-Literaturunterricht*. Amsterdam, Rodopi, 1990.

<sup>25</sup> Glen M. Johnson, «The Teaching Anthology and the Canon of American Literature: Some Notes on Theory in Practice», en Virgil Nemoianu y Robert Royal (eds.), *The Hospitable Canon: Essays on Literary Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures*. Philadelphia, John Benjamins, 1991, págs. 111-35.

tante, el recuento de los nombres de los autores y del número de páginas dedicadas a su obra proporciona una pista que puede llegar a ser interesante, en particular si, sobre la base de ediciones subsiguientes, comprobamos que la atención del editor ha variado de un modo u otro. En ediciones recientes de antologías americanas, se pueden encontrar, por ejemplo, más mujeres. Las razones editoriales que explican estos cambios pueden ser bastante reveladoras.

Karl Erik Rosengren<sup>26</sup>, cuya obra no es muy conocida entre los estudiosos de la literatura, desarrolló un método para estudiar los cánones de los críticos. Propuso contar el número de veces que se mencionan autores (o textos) concretos en la crítica centrada en otro autor. Este método parte de la idea de que la familiaridad con un cierto grupo de escritores y textos pertenece al conocimiento general de las personas cultas y, así pues, proporciona un marco de referencia a un crítico. Sólo se pueden hacer referencias, para comparar o explicar, a escritores bien conocidos. En esta investigación Rosengren utiliza la siguiente definición operacional de canon: un canon consiste en aquellos escritores y textos que se mencionan frecuentemente en la crítica literaria que se ocupa de otro autor. Aunque es posible mejorar este método distinguiendo entre «menciones» extensas o breves, entre negativas y positivas, se puede aplicar con bastante éxito incorporando la investigación de los cánones de las publicaciones histórico-literarias.

En lugar de dar por sentado, como Charles Altieri<sup>27</sup>, que Homero, Sófocles, Dante, y Shakespeare pertenecen a *el* canon, es posible ahora examinar con mayor precisión qué autores pertenecen al canon de un crítico dado o de un grupo de críticos, o al canon de un historiador de la literatura dado o de un grupo de historiadores de la literatura. Además, podemos estudiar las fluctuaciones en la composición de estos diferentes cánones a lo largo del tiempo, y

---

<sup>26</sup> Karl Erik Rosengren, *Sociological Aspects of the Literary System*. Lund, Natur och Kultur, 1968.

<sup>27</sup> Cfr. Vilgil Nemoianu y Robert Royal (eds.), *The Hospitable Canon: Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures*. Filadelfia, John Benjamins, 1991, pág. 2.



podemos detectar los obstáculos que un autor (o texto) tiene que salvar antes de que él o ella sea admitido en el canon bastante estable de los historiadores de la literaturas, que, como los editores de las antologías, prefieren añadir antes que suprimir, manifestando sus intereses personales por medio, principalmente, de la concesión de un espacio mayor o menor.

Los resultados de la investigación empírica, como la que Johnson y Rosengren llevaron a cabo, deben interpretarse. La pregunta de por qué en las recientes ediciones de las antologías americanas hay más escritoras que en las anteriores es fácil de responder. Tampoco es difícil de explicar la publicación de *The Norton Anthology of Literature by Women* de Gilbert y Gubar<sup>28</sup>. Pero la pregunta de por qué ciertos autores reaparecen en cada una de las nuevas antologías y continúan siendo también mencionados frecuentemente por los críticos literarios es más complicada. Evidentemente, Christopher Clausen acierta cuando critica la opinión según la cual «las obras literarias sólo tienen valor y significado para el período, cultura, clase social, sexo, o grupo étnico que las produce»<sup>29</sup>. Esta opinión no fue ni siquiera defendida por Marx o Engels, sino sólo por parte de algunos grupos radicales efímeros de la historia del marxismo. Sin embargo, ¿qué es lo que hace que la gente (Marx también) crea que algunas obras literarias tienen un valor duradero? Quizás la pregunta debería redactarse más correctamente: ¿Qué es lo que hace que ciertos textos tengan una mayor posibilidad que otros de sobrevivir?

Algunos estudiosos responderán que tiene que ver con una buena organización de los editores o de otros tipos de apoyo institucional. Pero si esa fuese la respuesta, sencillamente se aplaza la pregunta, ya que ¿por qué un editor o institución académica debería haber dado su pleno apoyo precisamente a ese autor, a Shakespeare, por ejemplo, o a Li Bai, o a Rabindranath Tagore, o a Borges, y no a autores que, ahora mismo, son menos populares? Si concedemos que el

<sup>28</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. Nueva York, Norton, 1985.

<sup>29</sup> Vilgil Nemoianu y Robert Royal (eds.), *Op. cit.*, pág. 200.

apoyo institucional es la razón principal del éxito de un autor, estamos sugiriendo que la obra respaldada fue elegida al azar. Es más probable, por el contrario, que las redes institucionales y de distribución hayan dedicado toda su energía a textos de autores que parecían ofrecer algo de valor. Los editores y otras instituciones habrían actuado impulsados por la esperanza de que tendrían más éxito con ese autor dado que con cualquier otro. Así pues, el apoyo institucional no ofrece por sí mismo una explicación.

Nuestra conclusión, no tan revolucionaria, es que los contenidos temáticos y los rasgos formales de un texto son, también, un factor determinante de las posibilidades de sobrevivencia. Christopher Clausen ha hecho hincapié en los elementos temáticos. Sus descubrimientos son bastante provisionales y el problema de por qué ciertos textos se leen y se comentan una y otra vez, (coincidiendo, por tanto, con el criterio de canon de Kermode<sup>30</sup>), mientras que otros no comparten este destino, sigue siendo uno de los problemas más fascinantes de la historia literaria. No podemos esperar respuestas sencillas ya que, como ha demostrado Herrnstein Smith<sup>31</sup>, los valores son contingentes. Sin embargo, eso no significa que sean arbitrarios dentro de las diferentes tradiciones culturales.

La cuestión de la persistencia de ciertos contenidos temáticos (asociados a esferas más privadas de la vida: el amor y la muerte, relaciones familiares, los dilemas de los individuos en su confrontación con el mundo exterior) y de ciertos rasgos formales (una cierta complejidad formal, resultante de la repetida codificación como sugiere Lotman, que incluye por supuesto la posibilidad de un recurso *cero o minus prijom* relacionado con las expectativas contingentes de los lectores) sigue siendo un importante tema de investigación. Será necesario, sin embargo, poseer más datos para generar hipótesis prometedoras.

Se sabe mucho relativamente sobre los cánones litera-

---

<sup>30</sup> Frank Kermode, «Canons», *Dutch Quarterly Review*, 18, 1988, págs. 258-70.

<sup>31</sup> Arbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Harvard University Press, 1988.

rios de Europa y América, pero poco sobre la composición de los cánones de otras partes del mundo, a pesar del gran número de publicaciones sobre el postcolonialismo y la escritura del antiguo tercer mundo. En 1993, presenté a dos grupos de estudiantes de la Universidad de Pekín un cuestionario sobre la formación del canon. De hecho, el cuestionario tenía como fin reunir información sobre las preferencias literarias de estos estudiantes. Podemos resumir aquí los principales resultados.

Treinta y ocho estudiantes, veinte mujeres y dieciocho varones, todos nacidos en China, rellenaron el cuestionario en dos sesiones diferentes, veintiún estudiantes de inglés, trece de chino, mientras que cuatro no contestaron la pregunta sobre su principal área de estudio. Aunque había en el grupo algunos estudiantes de primero y segundo, la mayoría había estudiado entre tres y cuatro años en la universidad. En cuanto a la lectura, la prosa narrativa (incluida la ficción) fue de modo acusado la preferida: 26 frente a 7 que dijeron preferir la poesía; a 5 les gustaba leer ensayos. *El sueño de la habitación roja* (*Hong lou meng*) fue en treinta ocasiones la respuesta a la pregunta (abierta) sobre la novela de la literatura tradicional china predilecta. Sólo ocho prefirieron otra: *Romance de los tres reinos* (*San guo yan yi*), o *El margen del agua* (*Shui hu zhuan*), o cualquier otra ficción tradicional conocida. La marcada preferencia por *El sueño de la habitación roja*, la historia familiar y de amor trágico del siglo dieciocho, no es difícil de explicar. No me sorprendería nada que la mayoría de los estudiantes occidentales de la literatura china tuvieran la misma preferencia. Es posible recordar en este punto que China tiene una tradición de formación del canon que demuestra al menos tanta conciencia del proceso de dicha formación como la tradición europea. Por ejemplo, Zhi Yu (311 d. C.), un compilador de una antología, hacía hincapié en las funciones morales, cognitivas, y emotivas de la literatura de una manera que coincide con nuestra atención a la significación de la literatura en los dominios privados de la vida, su significación en la relación entre el sujeto y su medio social y natural: «Los escritos literarios son el medio por el que uno manifiesta imágenes de lo superior y lo inferior, ilumina el

orden de la relaciones humanas, investiga los principios interiores y (manifiesta) exhaustivamente nuestra naturaleza, a fin de examinar lo que es propio de los fenómenos innumerables» (citado por Yu<sup>32</sup>).

Otras preguntas tenían como fin descubrir hasta qué punto se prefería la literatura *extranjera* en comparación con la literatura china moderna y tradicional. En este punto mis descubrimientos deberían tomarse con cautela ya que había muchos estudiantes de inglés en el grupo y porque algunos encuestados no contestaron a esta (última) pregunta por falta de tiempo. Sin embargo, incluso los estudiantes de chino mencionaron *Guerra y Paz*, *El viejo y el mar*, *Hijos y amantes*, *Cumbres borrascosas*, *En busca del tiempo perdido* (la ficción francesa se recuerda por medio de títulos ingleses y a menudo se lee en inglés o en traducciones al chino), *Jean Christophe* y así sucesivamente, aunque, una vez más, aparecía muy frecuentemente *El sueño de la habitación roja* en la primera posición en la respuestas a la pregunta, «Si compara sus autores y novelas preferidas, mencione, por favor, tres novelas (chinas o extranjeras) por orden de preferencia». Había una notable presencia de novelas japonesas.

Una pregunta semejante sobre la poesía llevó al primer puesto a Li Bai que logró once menciones, pero la pregunta sobre el dramaturgo favorito (chino o extranjero) obtuvo once respuestas; entre los extranjeros, Shakespeare ocupó la primera posición y O'Neill la segunda. Guan Hanqing y Tang Xianzu así como los autores de nuestro siglo Cao Yu y Lao She fueron los dramaturgos chinos predilectos.

En cuanto a las preferencias por autores extranjeros, deberíamos poner de relieve que la disponibilidad de los textos en Pekín, preferentemente traducidos al chino, es una condición previa para que sean ampliamente mencionados. Así pues, las preferencias son seguramente bastante convencionales. La proyección reciente de películas como *Tess of the D'Urbervilles*, *El amante de Lady Chatterley*, y *Lo que el viento se llevó* en el campus de la Universidad de

---

<sup>32</sup> Pauline Yu, «Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 50, 1, 1990, 163-96, cita de la pág. 175.

Pekin, se reflejó también en las respuestas sobre la ficción extranjera.

La disponibilidad causa menos distorsiones cuando consideramos las preferencias dentro de la literatura china moderna y contemporánea. En cuanto a la ficción, Shen Congwen (*La ciudad fronteriza*, 1934), Ba Jin (*Familia, Primavera, Otoño*, 1933-40) Xun Lu<sup>33</sup>, Lao She y Qian Zhongshu (*La ciudad asediada*, 1945) estaban a la cabeza. Una película basada en la última novela fue emitida por capítulos en televisión, lo que puede haber tenido alguna influencia en su posición. Xu Zhimo, Dai Wangshu, Ai, Hai Zi, Shu Ting, Feng Zhi, Bei Dao, y Wen Yidou, algunos de los cuales ya habían publicado en la década de los treinta, mientras que otros eran contemporáneos, fueron los poetas modernos elegidos. La lista de dramaturgos modernos es menos sorprendente: Cao Yu es claramente el más popular, Lao She ocupa la segunda posición y los nombres de Tian Han y Xia son mencionados en más de una ocasión.

La evidente popularidad de Shen Congwen y Qian Zhongshu así como de Xu Zhimo y Wen Yidou establece un vínculo con el pasado prerrevolucionario. Este comentario, en realidad, se puede aplicar también a Ba Jin, Lu Xun, y Lao She ya que se mencionaron sus escritos anteriores a 1949, pero estos escritores siguieron siendo publicados y leídos con mucha frecuencia después de la fundación de la República Popular. Sin embargo, la relación con el período pre-revolucionario no es probablemente el factor más importante que determina estas preferencias. Lo que hace atractivas a estas obras son contenidos temáticos y emociones que no se trataron en la literatura oficial de tipo social-realista durante el Gran Salto Adelante o la Revolución Cultural. Mi hipótesis es que, a pesar de lo interesante que un texto pueda ser desde un punto de vista formal, nunca alcanzará una posición elevada en el canon a menos que sea, al mismo tiempo, temáticamente relevante. Como apuntábamos anteriormente, esta relevancia tiene a menudo que ver con las esferas privadas de la vida de las que no se habla en otros

---

<sup>33</sup> Xun Lu, «Literature and Revolution: Letter to Dong-fen», (1928), en *Selected Works*. Vol. 3. Pekín, Foreign Languages Press, 1959 págs. 20-23.

media. Los cánones personales que se pueden construir sobre la base de este cuestionario tienen mucho que ver con las preocupaciones de la adolescencia: los lazos emocionales, las relaciones familiares, la confrontación de los individuos con el mundo exterior, y la historia desconocida del período anterior a 1949 responsable de los desarrollos posteriores. Ojalá contásemos con datos longitudinales sobre las preferencias de los estudiantes de modo que pudiésemos ver las variaciones cruciales y, quizás, las lealtades de sus cánones personales. Nuestro objetivo a largo plazo debe ser, por supuesto, desarrollar una teoría que explique tanto las lealtades como las variaciones.

#### 4. INTERVENCIONES EN EL DEBATE SOBRE EL CANON

Un concepto de la comunicación literaria que contenga la descontextualización y la recontextualización presentista tiene consecuencias en el debate sobre el canon. Al parecer, la comprensión de un texto por parte de los lectores siempre se desviará del contexto original en el que se escribió. La lectura literaria aparece como algo interesante precisamente porque permite la interpretación metafórica o simbólica. Es distinta de la lectura de textos expositivos. Lu Xun suscribe esta opinión incluso en un período de gran agitación política en China: «Además de los lemas, eslóganes, letreros, telegramas y cuadernos, la revolución necesita literatura; precisamente porque es literatura»<sup>34</sup>.

Riffaterre ha sostenido que el problema de la formación del canon «debería ser del dominio exclusivo de los estudios culturales»<sup>35</sup>. Debemos hacer un par de comentarios sobre esta opinión. En primer lugar, deberíamos saber si estamos pensando en la investigación sobre la composición de los cánones (un tipo de investigación que pertenecería a las ciencias culturales) o en la intervención en el debate sobre

<sup>34</sup> Xun Lu, «Literature and Revolution: Letter to Dong-fen». 1928. *Selected Works*. Vol. 3. Pekín, Foreign Languages Press, 1959, págs. 20-23, cita de la pág. 22.

<sup>35</sup> Bernheimer, *Op. cit.*, págs. 71.

el canon (es decir, la crítica cultural). En segundo lugar, tal y como indicábamos anteriormente, no creo que se puedan descuidar las cualidades temáticas y formales (examinados preeminentemente por los estudiosos de la literatura) en los estudios sobre el problema del canon.

Sin embargo, Riffaterre está en lo cierto al considerar que no se puede excluir ni el contexto social, ni los conceptos políticos, ni los objetivos educativos a la hora de explicar la composición de un canon dado. Tampoco es posible excluirlos a la hora de explicar las razones a favor del cambio de ese canon. Si deseo hablar acerca de los cambios en, por ejemplo, el canon literario que se enseña en la Facultad de Letras, o, más concretamente, acerca de los libros de lectura de los departamentos de literatura comparada, debo tener presente el contexto en el que se lleva a cabo esta lectura y mis objetivos educativos y, posiblemente, políticos. Así pues, mis observaciones tienen un carácter personal y no científico y el que otros las compartan o no, depende de si se acepta mi diagnóstico del contexto social, mi preferencia por ciertos objetivos, y otros elementos de mi razonamiento.

En un mundo amenazado por el fundamentalismo en sus diversas manifestaciones, que van desde la política de identidad y la limpieza étnica a la persecución religiosa y las ideologías económicas y tecnológicas, necesitamos una literatura que ayude a sus lectores a romper las barreras ideológicas y a desenmascarar las creencias fundamentalistas. Doy por supuesto que la literatura compleja o «culta» es más efectiva que la popular a la hora de desestabilizar los dogmas ideológicos, que normalmente se ajustan a convenciones conservadas durante mucho tiempo. Esto depende en parte, por supuesto, de cómo se lean los diferentes textos de la literatura «culta»; de sí, por ejemplo, se permiten que voces incrédulas y contrarias formen parte de la interpretación de los lectores. En este sentido deberíamos mencionar otro aspecto de nuestro contexto social: en un mundo que favorece la propagación de tópicos en los periódicos sensacionalistas y en la televisión, las esferas privadas de la vida y el pensamiento crítico propio se encuentran sometidos a una fuerte presión. Una vez más, son los textos complejos,

los textos con capacidad para provocar una respuesta propia y posiblemente intelectual, los que deberían ser parte de nuestro canon. En la sociedad moderna la esfera pública, que ha sido la primera en socavar la vida familiar y las estructuras comunales, también amenaza ahora a la privada. Necesitamos probablemente un tipo de literatura que hable de los problemas que los otros media pasan por alto: los dilemas morales, los modelos de vínculo emocional y de la experiencia de la muerte, las impresiones personales sobre la confrontación con el mundo exterior. Si apreciamos el pensamiento independiente y los conceptos propios de la respuesta emocional, debemos de nuevo preferir la literatura compleja o «culta» a la popular.

Mis convicciones políticas contienen un concepto de cosmopolitismo que puede competir con cualquier política de identidad. El debate acerca de si los seres humanos tienen algo en común que los distinga de los animales ha continuado durante muchos años (no sólo por parte de Scarpetta<sup>36</sup> y Todorov<sup>37</sup>, sino también por parte de los autores marxistas). Quizás ese elemento común sea precisamente el deseo de ser distinto de los animales y la reflexión sobre ese deseo que, en realidad, es un deseo de no depender completamente de condiciones naturales, biológicas u otras. Este deseo ha conducido a la invención de la ética y de los derechos humanos. La posibilidad de un nuevo cosmopolitismo nos puede salvar de la proliferación de guerras culturales, un término que para nuestra vergüenza se usa actualmente en Estados Unidos, en el título, por ejemplo, de un libro de Henry Louis Gates<sup>38</sup>, director del departamento de estudios afro-americanos de la Universidad de Harvard.

Gates, sin embargo, prefiere un arreglo pacífico en lugar de una retirada a las trincheras de las identidades culturales. Sostiene que nuestra capacidad para aprender las con-

---

<sup>36</sup> Guy Scarpetta, *Éloge du cosmopolitisme*. París, Grasset, 1981.

<sup>37</sup> Tzvetan Todorov, «Remarques sur le croisement des cultures», *Les Morales de l'histoire*. París, Grasset, 1991, págs. 109-25.

<sup>38</sup> Henry Louis Gates, *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. Nueva York, Oxford University Press, 1992.



venciones de otra cultura no tiene límites: «Cualquier ser humano suficientemente curioso y motivado puede dominar por completo otra cultura, por más que ésta pueda parecer 'extraña'» (xv). Esta afirmación coincide con mi convicciones educativas. Existen numerosos ejemplos de personas que han adquirido el conocimiento de las convenciones de otra cultura y son capaces de ponerlas en práctica. Piensen en los numerosos inmigrantes que han llegado a Norteamérica, o en los políticos, como Jawaharlal Nehru, que se sentía en casa tanto en Oxford y Cambridge como en su propio país. Promover la idea de que se pueden enseñar y aprender las convenciones de culturas diferentes es un valioso objetivo de los departamentos de literatura comparada, aunque algunos estudiosos hagan mucho hincapié en las diferencias fundamentales entre, por ejemplo, la tradición china y europea, por mencionar un caso de marcado contraste que pueda servir de paradigma de otras diferencias culturales. En una publicación postuma, James Liu, uno de los mediadores más atinados entre las dos tradiciones culturales, expresaba la creencia de que «sólo a través de juxtaposición de textos de (las) dos tradiciones diferentes podemos sacar a relucir aquello que es verdaderamente específico de cada tradición.... Esta juxtaposición nos permitirá también darnos cuenta de las presuposiciones tácitas en torno a la naturaleza del lenguaje, la poesía, la poética, y la interpretación que sirven de fundamento a cada tradición, allanando el camino, de este modo, a una poética genuinamente comparativa, libre tanto de eurocentrismo como de sinocentrismo» (citado por Idema<sup>39</sup>).

La aceptación de las diferencias fundamentales entre tradiciones culturales tan distantes como la china y la europea no significa que sea imposible pasar de un código cultural a otro. Lo prueba la vida y la obra de James Liu. Este cambio de códigos no sólo es posible sino también muy interesante para quien lo intenta. Este cambio de códigos no supone que los códigos se consideren homogéneos o «puros». De hecho, tal y como mantiene Edward Said en

---

<sup>39</sup> Wilt Idema, «Some Recent Studies of Chinese Politics: A Review Article», en *T'oung Pao* 75, 1989, págs. 277-88, cita de la página 279.

*Culture and Imperialism*, «todas la culturas están mezcladas unas con las otras; ninguna es única y pura, todas son híbridas»<sup>40</sup>. Aunque, como híbridos, difieren entre ellas.

La situación esbozada y los objetivos políticos y educativos mencionados proporcionan algunas indicaciones de los ejes sobre los que se organiza mi canon predilecto. Ese canon será dinámico; su objetivo no es resaltar una (siempre construida) identidad sino explorar la posibilidades de una identificación. La búsqueda de este canon es una actuación preeminentemente cultural, y la investigación en sí misma es al menos tan importante como lo que descubra. En este contexto suscribiría la definición de cultura de Walter Mignolo como lo que «guía las acciones o los modelos de conducta, y no los éxitos y logros acumulados que, a menudo, miden y alinean a las culturas»<sup>41</sup>.

Mi canon preferido, por tanto, estará guiado por la posibilidad de cambiar de código (lo contrario de la política de identidad) y el acento en valores contradictorios, en las diferencias entre tradiciones, en la crítica de las ideologías dominantes, y en la diversidad de modelos de conducta moral y de vida privada. Incluirá textos literarios complejos de todas las principales culturas del mundo, no sólo textos contemporáneos sino también antiguos, en la creencia de que es más gratificante intentar entender textos difíciles que suponer que se entienden otros más sencillos. Sin embargo, mis métodos de descontextualización y, con seguridad, mi atribución de significación presentista (recontextualización) serán diferentes de los de colegas míos, y, por tanto, mi canon preferido será diferente del suyo. En consecuencia, es inútil dar una relación de los textos que prefiero, puesto que cualquier lista final adoptada por un departamento de literatura comparada será siempre el resultado de un acuerdo, dictado por las diversas convicciones, la cultura concreta en la que estemos viviendo, y las conveniencias del momento (como la disponibilidad de los libros).

---

<sup>40</sup> Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Londres, Chatto and Windus, 1993, cita de la pág. XXIX.

<sup>41</sup> Walter D. Mignolo, «Afterword: Human Understanding and (Latin) American Interests— the Politics and Sensibilities of Geocultural Locations», *Poetics Today*, 16, 1995, 171-214, cita de la pág. 179.

Abogar por un ideal cosmopolita, no significa, por supuesto, que todos los cánones de la literatura mundial elaborados por los departamentos de literatura comparada debieran ser los mismos. Significa únicamente que cada departamento de literatura comparada, a partir de sus propios puntos de vista, presente una lista de lecturas (preferiblemente más de una) que debería estar orientada, entre otras cosas, por la noción de que la naturaleza humana es única, a pesar de la diferencias de lenguaje, nacionalidad, raza, religión, género, o cultura. Resultaría de enorme interés comparar las diversas concepciones occidentales y orientales (por supuesto, todavía en parte estrechamente ligadas a la cultura) de estos cánones cosmopolitas, y disfrutar de sus diferencias como también de los aspectos que tendrán en común.



## IV

### BIBLIOGRAFÍA



## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- ALDRIDGE, O. A. (comp.) (1969), *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana, University of Illinois Press.
- AMIYA D. y KUMAR DAS S. (eds.) (1989), *Comparative Literature: Theory and Practice*. Nueva Delhi, Allied Publishers.
- ANDERSON, N. (ed.) (1969), *Studies in Multilingualism*, Leiden, Brill.
- ANGENOT, M., BESSIÉRE, J., FOKKEMA, D. y KUSHNER E. (eds.) (1989), *Théorie Littéraire. Problèmes et Perspectives*. París, Presses Universitaires de France, 1989. Traducción española *Teoría literaria*. México, Siglo XXI, 1993.
- BALAKIAN, A. (1962), «Influence and Literary Fortune», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 11, págs. 24-31.
- BALAKIAN, A. (1985), «Didactics and Anti-Didactics of Comparative Literature», *Neohelicon*, 12, 1, págs. 93-103.
- BALDENSPERGER, F. (1921) «Littérature comparée: le mot et la chose», *Révue de Littérature Comparée*, 1, págs. 5-29.
- BALDENSPERGER, F. y FRIEDERICH, W. (comps.) (1960), *Bibliography of Comparative Literature*. Nueva York, Russel & Russel. Primera edición, 1950.
- BASSNETT, S. (1993), *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford, Blackwell.
- BERNHEIMER, C. (ed.) (1995), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- BESSIÉRE, J. (1995), «Littérature comparée et critique littéraire contemporaine», *1616*, 9, págs. 9-18.
- BETZ, L.-P. (1904), *La Littérature comparée: Essai bibliographique*. Estrasburgo, Trübner Éditeur. Primera edición 1900.
- BLOCK, H. M. (1958), «The Concept of Influence in Comparative Literature», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 7, págs. 30-37.
- BLOCK, H. M. (1970), *Nouvelles tendances en littérature comparée*. París, Nizet.
- BRANDT CORSTIUS, J. (1963), «Writing Histories of World Literature», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 12, págs. 5-14.
- BRANDT CORSTIUS, J. C. (1968) *Introduction to the Comparative Study of Literature*. Nueva York, Random House.
- BRUNEL, P. y CHEVREL, Y. (eds.) (1989), *Précis de littérature comparée*. París, Presses Universitaires de France.
- BRUNEL, P., PICHOS, C. Y ROUSSEAU, A.-M. (1983), *Qu'est-ce que la littérature comparée?* París, A. Colin.

- CAMBON, G. (1979), «The Future of the Unlikely Thing: Comparative Literature», *Michigan Germanic Studies*, 5, págs. 159-169.
- CESERANI, R. (1995), «La letteratura comparata in Italia, oggi», *1616*, 9, págs. 19-32.
- CHAMBERS, R. (1979), «What Should Comparatists Compare?», *Michigan Germanic Studies*, 5, 2, págs. 145-9.
- CHEVREL, Y. (1989), *La Littérature comparée*. París, Presses Universitaires de France.
- CIORANESCU, A. (1964), *Principios de literatura comparada*. La Laguna, Universidad de la Laguna.
- CLEMENTS, R. J. (1978), *Comparative Literature as Academic Discipline: A Statement of Principles, Praxis, Standards*. Nueva York, The Modern Language Association of America.
- CROCE, B. (1977), «The Comparative Literature», (1902), *Yearbook of Comparative and General Literature*, 26, págs. 24-26. Primera edición en italiano de 1902.
- DIECKMANN, H., et al. (1961), *Essays in Comparative Literature*. Missouri, Washington University Studies.
- DIMA A. (1969), *Principii de literatură comparată*. Bucarest. Pentru Literatură.
- DIMA, A. (1974), «Le comparatisme dans le cadre de la science littéraire et de l'étude du spécifique national», *Synthesis*, 1, págs. 27-30.
- DIMA, A. (1980), «Propositions en vue d'une systématisation des domaines de la littérature comparée», en B. KÖPECZI y V. GYÖRGY (eds.), *Actes du VIII Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures au XX<sup>e</sup> siècle; Littérature comparée et théorie littéraire*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, vol. 2, págs. 523-526.
- DIMIĆ, M. V. (1973), «Valeurs esthétiques et histoire comparée des littératures», *Neohelicon*, 1, 1-2 págs. 86-93.
- ĐURIŠIN, D. (1974), *Sources and Systematics of Comparative Literature*. Bratislava, Slovart.
- ĐURIŠIN, D. (1977), «Comparative Investigation in Literature and in Art», *Neohelicon*, 5, 1, págs. 125-140.
- ĐURIŠIN, D. (1984), *Theory of Literary Comparatistics*. Bratislava, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- DYSERINCH, H. y FISCHER, M. (1985), *Internationale Bibliographie zur Geschichte und Theorie der Komparatistik*. Stuttgart, Anton Hiersemann-Verlag.
- EASTHOPE, A. (1991), *Literary into Cultural Studies*. Londres, Routledge.
- EDEBIRI, U. (1991) «The African Dimension in Comparative Literature Studies», en G. GILLESPIE, (ed.) *Proceedings of the XI Congress Literature Association. Comparative Literature. World Literature*. Nueva York, Peter Lang, vol. 5. págs. 138-143.



- ÉTIEMBLE, R. (1963a), *Comparaison n'est pas raison*. París, Gallimard.
- ÉTIEMBLE, R. (1963b), «Histoire des genres et littérature comparée», en I. SÔTÉR (ed.), *La Littérature comparée en Europe orientale*, Budapest, Akadémiai Kiadó, págs. 293-297.
- ÉTIEMBLE, R. (1974), *Essais de littérature (vraiment) générale*. París, Gallimard. Traducción española, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Madrid, Taurus, 1977.
- ÉTIEMBLE, R. (1988), *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*. París, Christian Bourgois Editor.
- EVEN-ZOHAR, (1978), «Universals of Literary Contacts», *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, The Porter Institute, págs. 45-54.
- EVEN-ZOHAR, I. (1980), «Interferences in Dependent Literary Polysystems», en B. KÖPECZI y G. VAJDA (eds.), *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures au XX<sup>e</sup> siècle; Littérature comparée et théorie littéraire*, Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, vol. 2., págs. 617-622.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990a), «Polysystem Theory», *Poetics Today*, 11, 1, págs. 9-26.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990b), «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», *Poetics Today*, 11, 1, págs. 45-52.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990c), «Laws of Literary Interference», *Poetics Today*, 11, 1, págs. 53-72.
- FLETCHER, J. (1970) «The Criticism of Comparison : The Approach through Comparative Literature and Intellectual History», en M. BRADBURY y D. PALMER (eds.), *Contemporary Criticism*, Londres, E. Arnold. págs. 107-129. Traducción española «La crítica comparada. El acceso a través de la Literatura Comparada y de la historia intelectual». *Crítica Contemporánea*. Madrid, Cátedra, 1974, págs. 127-155.
- FLETCHER, J., (1980) «Comparative Literature and the Sociology of Art», *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, 2, págs. 55-66.
- FOKKEMA, D. W. (1979), «The Linguistic Classification of Texts and the Study of Value Systems as Complementary Aspects of comparative Literature», en M. DIMIĆ y E. KUSHNER (eds.), *Actes du VII<sup>e</sup> congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, 2 vol., Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, págs. 307-13.
- FOKKEMA, D. W. (1974), «Method and Programe of Comparative Literature», *Synthesis*, 1 págs. 51-62.
- FOKKEMA, D. W. (1972), «Cultural Relativism and Comparative Literature», *Tamkang Review*, 3, 2. págs. 59-71.
- FOKKEMA, D. W. (1978), «The Comparative Study of Asian and African Literature», *Neohelicon*, 5. 1. págs. 283-284.
- FORSTER, L. ( 1970), *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

- FRANCO CARVALHAL, T. (1995), «La literatura comparada en América del Sur», *1616*, 9, págs. 33-38.
- FRIEDERICH, W. P. (1970), *The Challenge of Comparative Literature and Other Addresses*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- GAYLEY, C. M. (1903), «What is Comparative Literature?», *Atlantic Monthly*, 92, págs. 56-68.
- GENOT, G. (1980), «Niveaux de la comparaison», en B. KÓPECZI y G. VAJDA (eds.), *Actes du VIII Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures au XX<sup>e</sup> siècle; Littérature comparée et théorie littéraire*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, vol. 2., págs. 743-750.
- GIFFORD, H. (1969), *Comparative Literature*. Londres, Routledge.
- GILLESPIE, G. (1995), «La literatura comparada de los años noventa en Estados Unidos», *1616*, 9, págs. 39-50.
- GILLIES, A. (1952), «Some Thoughts on Comparative Literature», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1, págs. 15-25.
- GSTEIGER, M. (1967), *Littérature nationale et comparatisme*. Neuchâtel. Secrétariat de l'Université.
- GSTEIGER, M. (1980), «Littérature comparée et esthétique de la réception», en B. KÓPECZI, y G. VAJDA, (eds), *Actes du VIII Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures au XX<sup>e</sup> siècle; Littérature comparée et théorie littéraire*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, vol. 2, págs. 527-533.
- GUÉRARD, A. (1958), «Comparative Literature?», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 7, págs. 1-6.
- GUILLÉN, C. (1962), «Perspectivas de la literatura comparada», *Boletín Informativo del Seminario del Derecho Político*, Salamanca, 27, págs. 57-70.
- GUILLÉN, C. (1971), «The Aesthetics of Literary Influence», en *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, pág. 17-52.
- GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica.
- GUILLÉN, C. (1995), «Lo uno con lo diverso: Literatura y complejidad», en *1616*, 9, págs. 51-66.
- GUYARD, M.-F. (1951), *La Littérature comparée*. París, Presses Universitaires de France.
- HANKISS, J. (1959), «Théorie de la littérature et littérature comparée», en W. P. FRIEDRICH (ed.), *Comparative literature: Proceedings of the second congress of the International Comparative Literature Association at the University of North Carolina*, Chapel Hill, N. C., University of North Carolina Press, vol. 1, págs. 98-112.
- HEBEL, U. J. (comp.) (1989), *Intertextuality, Allusion and Quotation. An International Bibliography of Critical Studies*. Nueva York, Greenwood Press.

- HOLDHEIM, W. W. (1972), «Komparatistik und Literaturtheorie», *Arcadia*, 7, págs. 297-303.
- HULME, P. (1986), *Colonial Encounters*. Londres, Routledge.
- JEFFERSON, A. y ROBEY D. (1986), *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*. Londres, B. T. Batsford Ltd.
- JEUNE, S. (1968), *Littérature générale et littérature comparée. Essai d'orientation*. París, Lettres Modernes Minard.
- JOST, F. (1968), «La Littérature comparée, une philosophie des lettres», en *Essais de Littérature Comparée*, Friburgo-Urbana, Éditions Universitaires-University of Illinois Press, vol. 2, págs. 5-7.
- JOST, F. (1968), «'Komparatistik' oder 'Absolutistik'», *Arcadia*, 3, págs. 229-234.
- JOST, F. (1972), «Littérature comparée et littérature universelle», *Orbis Litterarum*, 27, 1, págs. 13-27.
- JOST, F. (1974), *Introduction to Comparative Literature*. Indianápolis, Bobbs-Merrill.
- KAYSER, G. R. (1977), «Tendences et situation de la littérature comparée en R. F. A.», *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* págs. 389-401.
- KUSHNER, E. (1978), «Diachrony and Structure, Thoughts on Renewals in the Theory of Literature History», *Synthesis*, 5, págs. 37-50.
- KUSHNER, E. (1995), «Literary Studies, Cultural Studies, The Case for a Cease-Fire», *1616*, 9, págs. 71-80.
- LAMBERT, J. y LEFEVERE, A. (eds.) (1993), *Translation in the Development of Literatures*. Berna, Peter Lang.
- LAWALL, S. (1980) «Comparative Patterns in Literary Texts», en B. KÖPECZI y G. VAJDA (eds.), *Actes du VIII Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures au XX<sup>e</sup> siècle; Littérature comparée et théorie littéraire*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, vol. 2., págs. 899-904.
- LEAL CUNHA, E. y DE SOUZA, E. M. (eds.) (1996), *Literatura comparada. Ensaios*. Savador, Editora da Universidade Federal da Bahia.
- LEFEVERE, A. (1979), «What Kind of Science Should Comparative Literature Be?», *Dispositio*, 4, págs. 99-103.
- LEVIN, H. (1972), *Grounds for Comparison*. Cambridge, Harvard University Press.
- LEVIN, H. (1953), «La Littérature comparée; point de vue d'Outre-Atlantique», *Revue de Littérature Comparée*, 27, págs. 17-26.
- MACHADO, Á. M., y PAGEAUX D.-H. (1981) *Literatura portuguesa, literatura comparada, teoria da literatura*. Lisboa, Edições 70.
- MACKENZIE, J. M. (1995), *Orientalism. History, Theory and the Arts*. Manchester, Manchester University Press.
- MAJUMDAR, S. (1987), *Comparative Literature, Indian Dimensions*. Calcuta, Papyrus.

- MALONE, D. H. (1954), «The 'Comparative' in Comparative Literature», in *Yearbook of Comparative and General Literature*, 3, págs. 13-20.
- MARINO, A. (1975), «Où situer la 'littérature universelle'», *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, 3, págs. 64-81.
- MARINO, A. (1988), *Comparatisme et théorie de la littérature*. París, Presses Universitaires de France.
- MARINO, A. (1995), «European and World Literature: a New Comparative View», en G. GILLESPIE (eds.), *Proceedings of the XIII Congress of the International Comparative Literature Association. The Force of Vision. Powers of Narration. Literary Theory*. Tokyo, University of Tokyo Press, vol. 3, págs. 299-308.
- MAYO, R. S. (1969), *Herder and the Beginnings of Comparative Literature*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- MINER, E. (1990) *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton, Princeton University Press.
- MOHAN, C. (ed.) (1989), *Aspects of Comparative Literature, Current Approaches*. New Delhi, India Publishers and Distributors.
- MORTIER, R. (1981), «Cent ans de littérature comparée, l'acquis, les perspectives», en KONSTANTINOVIC, Z. (ed.), *Proceedings of the IX Congress of the International Comparative Literature Association. Classical Models in Literature*. Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, vol. 1, págs. 11-17.
- MURRAY, D. (1995), «Terceros términos, triángulos y posiciones de alteridad», *Estudios*, (Córdoba), enero-junio, 5, págs. 65-67.
- NIVELLE, A. (1984), «¿Para qué sirve la literatura comparada?», en M. SCHMELING, (ed.) *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Alfa, págs. 195-210.
- ONÍS, J. de (1962), «Literatura comparada como disciplina literaria», *Cuadernos*, París, págs. 63-69.
- PAGEAUX, D.-H. (comp.) (1983), *La Recherche en littérature générale et comparée en France. Aspects et problèmes*. París, Société Française de Littérature Générale et Comparée.
- PEYRE, H., (1952), «A Glance at Comparative Literature in America», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1, págs. 1-8.
- PICHOIS, C., ROUSSEAU, A.-M. (1967), *La littérature comparée*. París, A Colin. Traducción española *La Literatura Comparada*. Madrid, Gredos, 1969.
- PICHOIS, C. y ROUSSEAU A.-M. (1967), *La littérature comparée*. París, Librería Armand Colin.
- PIZARRO, A. (1985), «Sobre las direcciones del comparatismo en America Latina», en A. Balakian (coord.), *Proceedings of the X<sup>e</sup> Congress of the International Comparative Literature Association, General Problems of Literary History*. Nueva York y Londres, Garland Publishing Inc., vol. 1, 157-163.

- POSNETT, H. M. (1886), *Comparative Literature*. Londres, Kegan Paul.
- PRAWER, S. S. (1973) *Comparative Literary Studies*. Londres, Gerald Duckworth.
- PUHVEL, J. (1984), *Comparative Literature*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- REMAK, H. H. (1960), «Comparative Literature at the Crossroads, Diagnosis, Therapy and Prognosis», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 11, págs. 1-28.
- REMAK, H. H. (1961), «Comparative Literature. Its Definition and Function», en N. P. STALLKNECHT y H. FRENZ (eds.), *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale, Southern Illinois University Press, págs. 1-57.
- RINNER, F. (1990), «Y a-t-il une théorie propre à la littérature comparée», en M. VALDÉS (ed.), *Proceedings of the XI Congress of the International Comparative Literature Association. Toward a Theory of Comparative Literature. Selected Papers Presented in the Division of Theory of Literature*. Nueva York, Peter Lang, vol. 3, págs. 173-180.
- ROUSSEAU, A.-M. (1977), «Arts et littérature. Un 'état présent' et quelques réflexions», *Synthesis*, 4, págs. 35-51.
- RÜDIGER, H. (1972), «'Literatur' und 'Weltliteratur' in der modernen Komparatistik», en A. SCHAEFER (ed.), *Weltliteratur und Volksliteratur*. Munich, C. H. Beck, págs. 36-54.
- SAID, E. (1978), *Orientalism*. Nueva York, Pantheon.
- SAID, E. (1983), *The World, the Text and the Critic*. Harvard, Harvard University Press.
- SAID, E. (1985), «Orientalism Reconsidered», *Cultural Critique*, 1, págs. 89-107.
- SAID, E. (ed.) (1986), *Literature and Society*. Londres, John Hopkins University Press.
- SCHMELING, M. (ed.) (1984), *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Alfa.
- SCHOLZ, B. F. (1979), «Comparing the Theories of Literature? Some Remarks on the New Talk Description of the ICILA», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 28, págs. 26-30.
- SCHULTZ, H.-J. y RHEIN P. M. (eds.) (1973), *Comparative Literature. The early years. An Anthology of Essays*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- SINGH, G. (1995), «Futuristic Directions for Comparative Literature» en G. GILLESPIE (eds.) *Proceedings of the XIII Congress of the International Comparative Literature Association. The Force of Vision. Powers of Narration. Literary Theory*. Tokyo, University of Tokyo Press, vol. 3, págs. 309-317.
- SÔTÉR, I. (ed.) (1963), *La Littérature comparée en Europe orientale*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

- SÓTÉR, I. (1974), «On the Comparatist Method», *Neohelicon*, 2, págs. 9-30.
- SÓTÉR, I. (1980), «L'application de la méthode comparative à l'histoire d'une littérature nationale», en B. KÖPECZI y V. GYÖRGY (eds.), *Actes du VIII Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Relations entre littératures de diverses cultures au XX<sup>e</sup> siècle; Littérature comparée et théorie littéraire*. Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, vol 2. págs. 449-455.
- STALLKNECHT, N. y FRENZ H. (eds.) (1961), *Comparative Literature. Method and Perspective*. Carbondale, Southern Illinois University Press.
- STRICH, F. (1946), *Goethe und die Weltliteratur*. Berna.
- SWIGGERS, P. (1982), «A New Paradigm for Comparative Literature», en *Poetics Today*, 3, 1, págs. 181-184.
- TEXTE, J. (1898), *Études de littérature européenne*. París.
- THOMPSON, G. A., Jr. (1982), *Key Sources in Comparative and World Literature. An Annotated Guide to Reference Materials*. Nueva York, F. Ungar.
- TROUSSON, R. (1965), *Un problème de littérature comparée, Les études de thèmes*. París, Lettres Modernes
- VALDÉS, M. J. (comp.) (1990), *Toward a Theory of Comparative Literature. Selected papers presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*. Nueva York, Peter Lang.
- VAN TIEGHEM, P. 1920, «La synthèse en histoire littéraire. Littérature comparée et littérature générale», *Revue de Synthèse Historique*, 31, págs. 1-27.
- VAN TIEGHEM, P. (1931), *La littérature comparée*. París, Librería Armand Colin.
- VIANU, T. (1963), *Studii de Literatură universală și comparată*. Bucarest.
- VIGH, Á. (1977), «Comparaison et similitude», *Neohelicon*, 5.1, págs. 191-218.
- VILLANUEVA, D. (1991), *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona, PPU.
- VILLANUEVA, D. (1995), «Literatura comparada y enseñanza de la literatura», *1616*, 9, págs. 97-104.
- WEIMANN, R. (1973), «History and Value in the Comparative Study of Literature», *Neohelicon*, 1, 1-2, págs. 27-43.
- WEISSTEIN, U. (1973), *Comparative Literature and Literary Theory. Survey and Introduction*. Bloomington, Indiana University Press. Primera edición, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, W. Kohlhammer GmbH, 1968. Traducción española, *Introducción la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975.
- WEISSTEIN, U. (1978), «Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 27, págs. 7-16.

- WEISSTEIN, U. (1982), «Bibliography of Literature and the Visual Arts», *Comparative Criticism*, 4, págs. 324-334.
- WELLEK, R. (1953), «The Concept of Comparative Literature», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 2, págs. 1-5.
- WELLEK, R. (1963), «The Crisis of Comparative Literature» en *Concepts of Criticism*. New Haven y Londres, Yale University Press, págs. 282-296. Traducción española «La crisis de la literatura comparada», *Conceptos de crítica literaria*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, págs. 211-220.
- WELLEK, R. (1970), «The Name and Nature of Comparative Literature» en *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, págs. 1-36.
- WELLEK, R. (1970), «Comparative Literature Today», en *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, págs. 37-54.
- WILL, F. (1960), «Comparative Literature and the Challenge of Modern Criticism», *Yearbook of Comparative and General Literature*, 9, págs. 29-31.
- WORTON, M. y STILL, J. (eds.) (1991), *Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester, Manchester University Press.
- ZHIRMUNSKY, V. M. (1967), «On the Study of Comparative Literature», *Oxford Slavonic Papers*, 13, págs. 7-9.
-





Bibliotheca Philologica. Serie LECTURAS

Coordinación: JOSÉ ANTONIO MAYORAL

TÍTULOS PUBLICADOS:

*El canon literario.* Por H. Bloom y otros. (Estudio introductorio, compilación de textos y selección bibliográfica por E. Sullà).

*Estética de la recepción.* Por P. Bürger y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por J. A. Mayoral).

*Hermenéutica.* Por P. Luis Alonso Schökel, S. J. y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por J. Domínguez Caparrós).

*Lingüística del texto.* Por T. Albadalejo y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por E. Bernárdez).

*Orientaciones en literatura comparada.* Por S. Bassnett y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por Dolores Romero).

*Pragmática de la comunicación literaria.* por T. A. Van Dijk y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por J. A. Mayoral).

*Teoría literaria y deconstrucción.* Por J. Derrida y otros. (Estudio introductorio, compilación de textos y selección bibliográfica por M. Asensi).

*Teoría de los géneros literarios.* Por T. Todorov y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por M. A. Garrido).

*Teoría del teatro.* Por M. C. Bobes Naves y otros. (Compilación de textos e introducción general por M. C. Bobes).

*Teorías de la ficción literaria.* Por L. Doležal y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por A. Garrido Domínguez).

*Textos clásicos de pragmática.* Por A. Ferrara y otros. (Compilación de textos y selección bibliográfica por M. T. Julio y R. Muñoz).