

La literatura comparada en América Latina: Sentido y función*

*Eduardo F. Coutinho***

Universidad Federal de Rio de Janeiro

Pensar sobre la Literatura Comparada en América Latina ¹ es una tarea muy compleja, que conlleva inmediatamente una serie de problemas de orden distinto: desde la indagación sobre los conceptos mismos de comparatismo y de Literatura Latinoamericana hasta el establecimiento de relaciones capaces de poner en jaque el etnocentrismo que caracterizó la disciplina en su fase inicial y que ha estado siempre presente en el discurso crítico-teórico latinoamericano. Marcada al principio por una perspectiva de carácter historicista, basada en principios científico-causalistas, propia del momento y contexto histórico en que surgió, y encontrando en América Latina un suelo debilitado por un proceso colonialista todavía vigente desde el punto de vista económico y cultural, la Literatura Comparada ha actuado, desde sus primeras manifestaciones sobre la literatura del continente, como un elemento ratificador del discurso de la dependencia cultural. Sin embargo, más tarde, gracias a la evolución que tuvo la disciplina, y al cuestionamiento desarrollado en América Latina respecto a sus diferencias culturales, el comparatismo desplazó significativamente su eje, inscribiéndose en la línea principal del pensamiento sobre el continente. En este sentido él va conquistando espacios cada vez mayores en el medio intelectual del continente, y es en esta órbita que se ubica nuestro interés. Pero antes de aventurarnos a tejer consideraciones sobre el sentido y la función de la Literatura Comparada en América Latina, haremos una breve revisión crítica de los principales pasos que ha dado la disciplina en su proceso de constitución y consolidación.

El hábito de comparar literaturas tuvo origen mucho tiempo antes de que la Literatura Comparada fuese reconocida como una disciplina movida por ciertos principios y métodos. Sin embargo, es sólo en el siglo XIX que ella empieza a instituirse como un área del conocimiento y a definir sus rumbos y esferas de actuación. En un vistazo por el viejo hábito de la comparación, por momentos distintos de la historia de la literatura, destacamos ejemplos que, por su relevancia merecen registro. Ya en la antigüedad, especialistas como Berossos o Filon de Biblos eran versados en dos literaturas y escribieron sobre ambas. Los mismos mitos frecuentaban a diferentes literaturas y los mitógrafos comparaban textos de comunidades diferentes, creando sus propios héroes a partir de mitos anteriores. En la Roma Clásica, autores como Macrobius y Aulus Gellius tejieron diversos paralelos entre poetas romanos y griegos; y, en el Renacimiento, el comparatismo llegó a estar de moda en Europa gracias a la doctrina de la imitación, que exigía comparaciones y el estudio de influencias. En el siglo XVIII, la comparación entre obras literarias clásicas y modernas volvió a ocupar un primer plano, dando lugar incluso a la famosa “Querelle des Anciens et des Modernes”, y, finalmente, en seguida a esa época, muchos han sido los casos aislados de escritores o críticos que, movidos por un fuerte espíritu cosmopolita, realizaron estudios comparativos de autores, obras, movimientos y hasta literaturas de manera general: Goethe, Herder, Lessing, Mme. de Stael, los hermanos Schlegel, Henry Hallam y Sismondi.

En el siglo XIX, al contrario de lo que había pasado hasta entonces, surge una necesidad de sistematizar al comparatismo y la Literatura Comparada empieza a erigirse como un área del conocimiento. Esa es la época de gran fe en la ciencia, en la que el empirismo y el método inductivo tienen un rol de relieve en todas las áreas de actividades humanas, y la disciplina comparatista no dejará de portar esas marcas, sólo mucho más tarde puestas en duda. Es aún la época en la que se incrementa el pensamiento

cosmopolita y se ensancha el interés por las culturas ajenas al eje europeo. Los idiomas despiertan intensa curiosidad y se vuelven objeto de la Lingüística Comparada. La Literatura comienza a ser vista por una óptica conscientemente comparatista y surgen los primeros cursos y estudios sobre el asunto. No sería posible, dada la dimensión de este ensayo, trazarse un cuadro agotable de los pasos de la Literatura Comparada en su fase de afinación y autodefinición, pero la simple mención a algunos de esos pasos no puede tampoco faltar. Siguen así algunos ejemplos. En 1816, todavía antes de la ola científicista, Noel y Laplace publican en Francia una serie de antologías de diversas literaturas bajo el título genérico de *Curso de Literatura Comparada*, y entre 1828 y 1840 el término aparece empleado en la obra *Panorama de la Literatura Francesa del siglo XVIII*, del profesor Abel-François Villemain, que, ya en 1828-29, había enseñado un curso sobre el asunto. En 1830, J. J. Ampere se refiere a la “historia comparativa de las artes y de la literatura” en su Discurso sobre la historia de la poesía, y, diez años más tarde, reemplaza el término en el título de su obra *Historia de la Literatura Francesa comparada a las Literaturas Extranjeras*. En 1835, finalmente, Philarete Chasles se encarga de formular algunos principios básicos de lo que consideraba ser una “historia de la literatura comparada”, y propone una visión conjunta de la historia de la literatura, de la filosofía y de la política en los cursos que irá a enseñar, en 1841, en el College de France.²

Aunque las obras señaladas tengan, en verdad, muy poco de lo que hoy se entiende como Literatura Comparada —el estudio de Noel y Laplace, por ejemplo, no pasa de una serie de textos seleccionados sin ninguna preocupación comparatista, y el Panorama del Profesor Villemain no contiene más que breves referencias a otras literaturas fuera de las fronteras de Francia—, ellas expresan al menos, con la creación de un término para designarla, una conciencia de la necesidad de constitución de la disciplina y de su legitimación. Tal preocupación, aunque sea más fuerte en Francia, como se puede

observar más tarde en la *Revue des Deux Mondes*, de Saint-Beuve, y en sus *Nouveaux Lundis* (1884), no deja, con todo, de estar presente, y con un vigor innegable, en textos de autores provenientes de otros países del Occidente europeo. En Alemania, Moriz Carriere ya adopta, en 1854, en su libro *Das Wesen und die Formen der Poesie*, la expresión *vergleichende Literaturgeschichte*, más tarde difundida como *vergleichende Literaturwissenschaft*; y, en Italia, De Sanctis ya enseña la disciplina en Nápoles en 1863, y Mazzini declara en sus *Scritti* (1865-67) que ninguna literatura puede alimentarse de sí misma o escapar a la influencia de literaturas extranjeras.³ En Gran Bretaña, en 1886, surge el libro *Comparative Literature*, de Hutcheson McCauley Posnett,⁴ que, pese al enfoque adoptado, de cuño predominantemente sociológico, es aún hoy conocido como el primero, en lengua inglesa, dedicado exclusivamente a la materia.

Esta fase inicial, designada por los teóricos más recientes como “pre-historia de la Literatura Comparada”, evoluciona, desde la última década del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, hacia un momento de cierta efervescencia, en el que la disciplina penetra en el medio académico, volviéndose objeto de enseñanza en universidades europeas y norteamericanas y dotándose de bibliografía específica y publicaciones especializadas. Es entonces cuando surgen las primeras cátedras universitarias: Lyon (1887), con Joseph Texte, y Sorbonne (1910), con Fernand Baldensperger, y, en seguida, Jean-Marie Carré, en Francia; y Harvard (1890), con Arthur Richard Marsh, y, más tarde, con H. C. Schoffield e Irving Babbitt, y Columbia (1899), con George Woodberry, en Estados Unidos. Es en esa época también que se publica la primera bibliografía sobre el asunto, de Louis Betz, con el título *La littérature comparée: essai bibliographique*⁵ (1900), marco de consolidación del término “Literatura Comparada” y base de la famosa *Bibliography of Comparative Literature*,⁶ de Fernand Baldensperger y Werner Friederich, publicada cincuenta años después y considerada como el comienzo de los modernos estudios de la disciplina. Es aún en ese periodo que surgen la *Revue de Littérature*

Comparée (1921), creada por Fernand Baldensperger y Paul Hazard, durante largos años el principal vehículo de divulgación de trabajos en el área, y el manual de Van Tieghem, *La littérature comparée*⁷ (1931), adoptado en todos los principales centros de enseñanza de la materia. Estas dos últimas publicaciones, así como los demás manuales que a éste siguieron con el mismo título —el de François-Marius Guyard (1951) y el de Claude Pichois y André Rousseau⁸ (1967)— son algunos de los mayores frutos de la llamada era clásica del comparatismo francés, de lo que hoy se ha conocido como “Escuela Francesa” de Literatura Comparada.

Habiendo desempeñado un rol fundamental en el proceso de consolidación de la disciplina, y dominado el universo académico por más de medio siglo dentro y fuera de su país de origen, la Escuela Francesa, aunque hoy sea ampliamente cuestionable en sus principios y métodos, ha dejado cicatrices en el comparatismo que todavía se hacen sentir. Su orientación dominante era de orden histórico o historiográfico, basado en la investigación de fuentes e influencias, y el ámbito de la disciplina se limitaba al terreno de las aproximaciones binarias y a la constitución de “familias literarias”. La Literatura Comparada era vista como una rama de la Historia de la Literatura, y los autores, obras y movimientos como manifestaciones de un contexto determinado, y por tanto abordados mediante una óptica extrínseca. El fenómeno literario no interesaba en sí mismo, sino en sus relaciones con la serie en la que se insertaba sea con otros a los que se asemejaba, y en esos casos la comparación dependía de un contacto real y comprobado, documentado. Se investigaban las filiaciones de una obra, autor o movimientos y las influencias que ellos hubieran ejercido sobre otros, y se quedaba, en la mayoría de las veces, en un plano puramente analógico-descriptivo. Es verdad que, en algunos casos, tales estudios (cuya única diferencia es el énfasis sobre el emisor —influencias—, o sobre el receptor —fuentes—) han contribuido para un conocimiento más depurado de una obra o autor, revelando engaños y falacias, o para evaluar la importancia

que estos han tenido en contextos posteriores, pero lo que pasó con más frecuencia fue la búsqueda meramente descriptiva de rasgos epidérmicos, que no pocas veces devino en una labor de detectives.

La ruptura con esta tradición va a ocurrir en 1958, durante el II Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC / ICLA), fundada pocos años antes. En ese evento, organizado por Werner Friederich, en la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill (EUA), René Wellek presenta una ponencia con el título provocativo de “La crisis de la Literatura Comparada”⁹ en la que procede a una evaluación de la disciplina y embiste contra sus debilidades teóricas y la incapacidad de establecer hasta aquella época un objeto de estudio distinto y una metodología específica. El texto, una verdadera protesta contra los pronunciamientos del grupo francés, representado por Baldensperger, Van Thieghem, Carré y Guyard, despierta un inmenso tumulto y constituye una especie de punto de partida de lo que va a ser designado más tarde, en oposición a la francesa, como la “Escuela Americana” de Literatura Comparada. Estos términos, obsérvese, aunque patrio-gentilicios, no comportan cualquier connotación de carácter nacionalista. Al contrario, señalan la existencia de una polémica entre dos generaciones de comparatistas: una más antigua, clásica, formada en su mayoría por profesores e investigadores franceses, que abordan la disciplina con una perspectiva predominantemente centripeta, y otra más reciente, moderna, situada principalmente en las universidades norteamericanas, que oponía a la visión tradicional otra de carácter centrifugo.

Influenciado por el Formalismo Ruso, la Fenomenología y el New Criticism norteamericano, Wellek critica con vehemencia los estudios de fuentes e influencias, de un orden extra-literario, basados en principios de causalidad, y propone un análisis vuelto primordialmente hacia el texto. Sin embargo, él no se atiene a la postura inmanentista de esas corrientes; al contrario, considera un complemento fundamental el estudio de las relaciones entre el texto

y el contexto donde aquél ha sido producido. Su crítica incide sobre el historicismo tradicional, pero no sobre la dimensión histórica, que no debe estar ausente en el abordaje del fenómeno literario. Además, los estudios de fuentes e influencias se limitaban en su mayoría a estériles paralelismos, resultantes de una mera caza de las semejanzas. Wellek condena la perspectiva predominantemente descriptiva de tales estudios y afirma que comparatismo y crítica no pueden estar separados. Del mismo modo, se opone a la distinción entre Literatura Comparada y Literatura General y al resurgimiento de la vieja *Stoffgeschichte* alemana, y acepta la posibilidad de estudios comparatistas en el interior de una misma literatura, siempre que el abordaje adoptado tenga una dimensión crítico-teórica que trascienda las fronteras de esa literatura. Todos estos rasgos forman juntos la base de la escisión entre una supuesta orientación norteamericana y la francesa clásica, y hacen del autor una especie de portavoz de la nueva Literatura Comparada. Con todo, señálese que, pese a las diferencias significativas que distinguen a estas dos escuelas, ellas no son completamente incompatibles. Basta recordar el caso de Etiemble, que sucede a Carré en la Sorbonne, y que, por el cuestionamiento emprendido contra el comparatismo tradicional y la crítica desencadenada contra toda suerte de eurocentrismo, llega a aproximarse más a los americanos que a sus pares en Francia¹⁰. Aunque los autores que integran la llamada “Escuela Americana” de Literatura Comparada no constituyan un grupo uniforme ni dispongan de un programa establecido, hay entre ellos fuertes denominadores comunes que justifican el uso del término. Además de los rasgos ya apuntados en la propuesta de Wellek, señálese el tono acentuadamente ecléctico de la nueva escuela y su capacidad de absorción de nociones teóricas diversas. Tales aspectos ensanchan considerablemente el ámbito de la Literatura Comparada, confiriéndole un carácter más internacional, que la lleva a incluir otras literaturas hasta entonces ajenas al canon de la tradición occidental, y más interdisciplinario, que la aproxima no sólo a las

demás formas de actividad artística, sino también a otras esferas del conocimiento. Tomando siempre como base el texto, pero teniendo en cuenta sus relaciones con el contexto histórico-cultural, la “Escuela Americana” aborda el fenómeno literario con una pluralidad de perspectivas, pero al mismo tiempo llama la atención hacia la importancia de una metodología científica, que no le permite incurrir en un simple sistema de cambios bilaterales. En esa nueva fase, los tradicionales estudios de fuentes e influencias sufren un embate decisivo y las barreras entre comparatismo y crítica se vuelven cada vez más tenues. Sin embargo, no todos los gérmenes de la tradición han sido echados por tierra; permanecen aún entre otras cosas el cuño universalizador de las propuestas y el tono, aunque disfrazado, innegablemente etnocéntrico del discurso.

Además de esas dos “escuelas” de Literatura Comparada, hubo también, en el proceso de autodefinition y consolidación de la disciplina, otras voces, en grupo o aisladas, que en menor escala, han prestado valiosa contribución a su formación, y a las que, por lo tanto, no debe faltar mención, sobre todo, por la importancia que han tenido para el comparatismo latinoamericano. Entre las primeras, vale mencionar al grupo de estudiosos eslavos, también llamado de “Escuela Soviética”, y representado por figuras como Victor Zhirmunsky y Dionyz Durisin, que, sumando a las influencias del Formalismo Ruso preocupaciones de orden social, han desarrollado un sistema de analogías tipológicas y llamado gran atención hacia los *topoi* de la tradición popular y legendaria. Y entre las voces aisladas, menciónense figuras como Robert Escarpit, dentro de la propia Francia, que ha proyectado nuevas luces sobre el comparatismo, al abordarlo desde una óptica sociológica y al realizar investigaciones sobre el público lector, que anticipan cuestiones posteriormente reelaboradas por los teóricos de la Escuela de Constanza, Claudio Guillén y Guillermo de Torre, que, ubicados, por su origen hispánico, fuera del eje central de la Literatura Comparada, se erigieron como críticos contundentes del etnocentrismo.

La mayor permeabilidad de la “Escuela Americana” y las contribuciones de esas voces aisladas han conferido un nuevo impulso al comparatismo, que ha dejado de lado la perspectiva historicista tradicional y su correlato —los viejos estudios de fuentes e influencias— y ha pasado a ocuparse cada vez más del texto literario y de sus relaciones inter-literarias e interdisciplinarias. Sin embargo, la amplitud que han adquirido los estudios comparatistas desde los años de 1970 hacia el presente debe mucho al desarrollo de la Teoría Literaria de ese período, sobre todo a las olas estructuralista y post-estructuralista, o de “desconstrucción”, que han dominado el medio intelectual occidental.

Al contrario de lo que se podría suponer, la Literatura Comparada y la Teoría Literaria no se oponen en momento alguno; antes se complementan y no pueden prescindir la una de la otra. Toda formulación teórica sobre una obra u obras literarias presupone necesariamente una actividad comparatista, aunque en un plano inter-textual no explícito, y todo estudio comparatista serio confluye hacia una reflexión de orden teórico y crítico, sino corre el riesgo de atenerse a un nivel de pura descripción. La Teoría, la Crítica y la Literatura Comparada se distinguen la una de la otra por el énfasis dado al objeto de la investigación en cada una de ellas, pero la actuación de la una sobre la otra es de tal modo significativa, que el diálogo entre ellas es un factor fundamental.

No es posible detallar aquí la contribución que cada una de las corrientes teórico-críticas de la segunda mitad del siglo XIX ha aportado a la Literatura Comparada, desde el Estructuralismo y la Semiología, y de la relectura que se ha hecho del Marxismo y del Psicoanálisis, hacia las visiones más recientes de la Desconstrucción y de la Nueva Historia, pero es importante señalar que, gracias a esto, el comparatismo ha alcanzado una dimensión que se expresa hoy por la multiplicidad de caminos con que él dialoga con la obra literaria. Vuelto cada vez más hacia el texto, pero consciente de su condición de discurso, condicionado por una realidad histórico-cultural determinada y, por

tanto, posible de cuestionamiento, el comparatismo ha puesto en jaque sus presupuestos básicos, de carácter etnocéntrico, y ha reformulado constantemente sus cánones. La consecuencia es que han conquistado espacio en la esfera de la disciplina no sólo las literaturas hasta entonces consideradas periféricas, como las del llamado Tercer Mundo, sino también otras formas de registro hasta hace poco relegadas a un plano secundario: las manifestaciones folclóricas o populares y la llamada “literatura oral”.

Es en esta fase del comparatismo que la América Latina empieza a tener un rol más significativo. La práctica de comparar autores, obras y movimientos literarios ya existía hace mucho en el continente, pero por una óptica tradicional, basada, a la manera francesa sobre los célebres estudios de fuentes e influencias, que, además, se realizaban por vía unilateral. Se trataba de un sistema jerarquizado, según el cual un texto fuente o primario, tomado como referente en la comparación, era envuelto en un aura de superioridad, mientras el otro término del proceso, encerrado en su condición de deudor, era visto con desventaja y relegado a un nivel secundario. Siempre que este método era empleado en el estudio de la Literatura Latinoamericana el texto fuente era una obra europea, o, más recientemente, norteamericana, y la situación de desigualdad proveniente del proceso se explicitaba de inmediato. El resultado era la acentuación de la dependencia y la confirmación incontestable del estado de colonialismo cultural aún dominante en el continente. Este tipo de comparatismo había encontrado en América Latina un suelo favorable a su florecimiento, sembrado por poderosos aliados en el campo de la Historia y de la Teoría Literarias: una historiografía ajena e inadecuada y un método de “aplicación” de modelos vistos como universales. En el primer caso, basta recordar la cuestión de la periodización literaria, que siempre tuvo como base los movimientos o escuelas surgidos en Europa y consideró las manifestaciones latinoamericanas como extensiones de los primeros, reduciéndolas a una especie de reflejo debilitado

de los modelos foráneos. Y en el segundo caso la aplicación dogmática, tanto en la crítica como en la enseñanza de la literatura, de postulados de corrientes teóricas europeas, a cualquier obra literaria, sin que se tuvieran en cuenta las especificidades que la caracterizaban y las diferencias entre su contexto histórico-cultural y el contexto donde ellas habían brotado. Tales formulaciones, es necesario añadir, habían surgido, la mayoría de las veces, de serias y profundas reflexiones sobre un *corpus* literario de Europa Occidental, pero, al ser generalizados, ratificaban la identificación, tan cara a los europeos, de su cultura con lo universal.

Esta práctica, que alcanzó su apogeo en el período de dominio del Estructuralismo francés, empezó a ser planteada en América Latina a fines de los años de 1970, y para eso han contribuido de modo decisivo la Desconstrucción, con su énfasis en la idea de diferencia, y la revaloración de la perspectiva histórica, que ha vuelto a llamar la atención sobre la importancia del contexto. El planteamiento de conceptos como los de autoría, copia, influencia y originalidad, emprendido por los filósofos post-estructuralistas, ha actuado de modo muy ventajoso sobre el comparatismo, llevándolo a reestructurar, entre otras cosas, los tradicionales estudios de fuentes e influencias. Ahora, al contrario de lo que pasaba antes, el texto segundo, en el proceso de la comparación, no es ya,¹¹ el “deudor”, sino también responsable por la revitalización del pionero, y por la relación entre ellos que, en vez de ser unidireccional, adquiere sentido de reciprocidad, volviéndose en consecuencia más rica y dinámica.

Aunque este cambio de perspectiva ocurrido en el seno del comparatismo se haya originado una vez más en el medio intelectual europeo, ha tenido una importancia fundamental para los estudios de Literatura Comparada que incluían a la producción latinoamericana. Ahora, lo que era caracterizado como copia imperfecta del modelo instituido por la cultura central, pasa a ser visto como respuesta creativa, y el desvío de la norma adquiere una connotación positiva a

causa de la desacralización que efectúa del objeto artístico. Los criterios hasta ese momento incuestionables de originalidad y anterioridad son echados de lado y el valor de la contribución latinoamericana pasa a residir precisamente en la manera como ella se apropia de las formas literarias europeas y las transforma, confiriéndoles nuevo aliento. Los términos del sistema jerárquico anterior se invierten, por supuesto, en el proceso, y el texto de la cultura dominada acaba por configurarse como el más rico.¹²

El énfasis sobre la cuestión de la diferencia, propiciado por la Desconstrucción, ha prestado valiosa contribución a los estudios de Literatura Latinoamericana, que han sufrido, por lo menos en el campo del comparatismo, una seria revisión crítica. Sin embargo, no se puede dejar de señalar que también ha fomentado falaces exageraciones, expresadas frecuentemente bajo la forma de una acentuada complacencia.

No basta, como se podría suponer, con invertir la escala de valores del modelo tradicional para vencer su carácter etnocentrista, pues el referente en este proceso antitético sigue siendo el elemento europeo. Es necesario ir más lejos: desconstruir el propio modelo, es decir, desestructurar el sistema jerárquico sobre el cual se había erigido. El discurso comparatista se halla de tal modo contaminado por el sentimiento de marginalización que el hombre latinoamericano asimiló a lo largo de su historia que es necesario desarticularlo para rearticularlo sobre nuevas bases.

La otra tendencia del pensamiento europeo contemporáneo que ha contribuido al cuestionamiento de la visión de mundo eurocéntrica —la revaloración de la perspectiva histórica— también ha encontrado un suelo fértil en el campo de los estudios literarios latinoamericanos. En un contexto donde corrientes como el Marxismo o el Historicismo siempre tuvieron gran penetración, y cuestiones como la de la dependencia económica siempre estuvieron en el centro de cualquier debate de orden político o cultural, la idea de que las manifestaciones

literarias constituyen redes de relaciones y sólo pueden ser suficientemente comprendidas cuando son asediadas desde una óptica global que dé cuenta de esas relaciones, reavivó el fuego de antiguas disputas que se había enfriado con el dominio del Estructuralismo y abrió amplias y fructíferas posibilidades para un nuevo tipo de comparatismo. De acuerdo con éste, no basta con insistir sobre la importancia de las diferencias latinoamericanas, sino que también hay que estudiar la relación de estas diferencias con el sistema del que forman parte —la literatura del continente en sus diversos registros— e investigar el sentido que asumen en el cuadro de la tradición literaria occidental.

Fue en este sentido que Ángel Rama sacó, de los estudios antropológicos del cubano Fernando Ortiz, el término “transculturación”, empleándolo para designar el tipo de apropiación que la Literatura Latinoamericana realiza de las formas y movimientos de la europea.¹³ No se trata, según el crítico, de una pura imitación de modelos, ni tampoco del mero transplante de idearios o movimientos europeos apenas adaptados al nuevo contexto. Se trata, antes, de un proceso complejo en que las aportaciones de la literatura europea se mezclan con las formas o tendencias existentes en Latinoamérica, y dan origen a manifestaciones nuevas que contienen elementos tanto de la forma apropiada cuanto de la que ya existía en el continente. Como se puede ver, hay pérdidas y ventajas en ambos lados, y el resultado porta un rasgo de singularidad —su carácter amalgamado o híbrido— en estrecha homología con el mestizaje cultural del continente. La idea no es nueva. Al contrario, ya estaba presente en varios de los movimientos de Vanguardia que han surgido en América Latina a lo largo del siglo XX, como el Creacionismo de Huidobro, el ultraísmo de Borges, la antropofagia de Oswald de Andrade y el realismo maravilloso, de Carpentier. Pero no por eso es menos significativa, y bastaría recordar la fuerza de la imagen fisiológica de asimilación selectiva que Oswald de Andrade ha empleado para representar el modernismo brasileño para que tal se

vuelva evidente. Lo que él ha propuesto, y que ahora resurge, en escala ampliada para todo el continente, en la tesis de Rama, puede resumirse en las palabras de Haroldo de Campos: era “la aceptación no pasiva, sino bajo la forma de una devoración crítica de la contribución europea, y su transformación en un producto nuevo, dotado de características propias la que, a su vez, pasaba a tener una nueva universalidad, una nueva capacidad de ser exportado al mundo.”¹⁴ Pero Rama no para ahí. Al lo largo de su libro, en que analiza meticulosamente un caso de transculturación en la narrativa del continente —el de José María Arguedas—, la relevancia de la perspectiva histórica se hace presente todo el tiempo. Queda claro que no le basta estudiar la deformación de los modelos europeos en el proceso de apropiación (el descentramiento, o, para emplear un concepto de Bajtin, la “camavalización”¹⁵ de esos modelos), ni solamente las especificidades de tal proceso. Esos datos son sin duda indispensables, pero a ellos debe añadirse el examen de las relaciones de esas especificidades con la dinámica del sistema al que pertenecen la literatura y la tradición cultural del continente.¹⁶

Al estudiarse las relaciones entre las especificidades del proceso de apropiación y el sistema literario y cultural, de manera general, de América Latina, surgen cuestiones que amplían bastante la órbita del comparatismo. Los ejemplos son muchos, pero quedémonos al menos con dos que, por su relevancia en el conjunto de la literatura del continente, no pueden ser omitidos. El primero es la necesidad de inclusión en esos estudios de los múltiples registros existentes en el continente, entre los cuales está el llamado popular, presente en formas como el corrido mexicano o la “literatura de cordel” brasileña, y los idiomas indígenas aún vivos, como el quechua o el guaraní. El segundo es la importancia de abordar también de manera contrastiva las literaturas de las diversas naciones, o, mejor dicho, pueblos, que integran el conjunto que hemos denominado América Latina, o de grupos de regiones que extrapolan las fronteras políticas entre las naciones, pero mantienen

fuertes denominadores comunes provenientes de factores histórico-culturales o geográficos.

Reconociendo la importancia de esas cuestiones y la carencia de estudios de ese tipo en el comparatismo latinoamericano, vuelto generalmente hacia la llamada vena erudita de la literatura y hacia los paralelos entre literaturas de idiomas diferentes, podemos procurar sistematizarlas, como hizo, por ejemplo, Ana Pizarro, señalando tres direcciones que, según afirma, exigiría la configuración del desarrollo literario latinoamericano del comparatismo. Son éstas: la tradicional relación América Latina / Europa Occidental, la relación entre las literaturas nacionales en el interior de América Latina y la caracterización de la heterogeneidad de las literaturas nacionales en el ámbito continental.¹⁷ Teniendo en cuenta que ninguna aproximación a la literatura del continente puede dejar de insertarse en el ámbito de esa triple dinámica, sin cuya percepción global no se puede penetrar en la complejidad de la Literatura Comparada en América Latina, haremos una breve referencia a cada una de esas direcciones, empezando por la última, con el fin de elucidarlas mejor.

La caracterización de la heterogeneidad de las literaturas nacionales en América Latina constituye un problema fundamental para el comparatismo porque exige que éste reconozca registros no sólo diferentes en el interior de una misma literatura nacional (el español y el quechua, por ejemplo, en Perú, o el español y el guaraní, en Paraguay), sino también de niveles tradicionalmente distintos, como lo erudito y lo popular, éste último casi siempre marginalizado. La cultura latinoamericana se caracteriza, desde el siglo XVI, por una pluralidad significativa, y el comparatismo no puede dejar de lado este hecho; al contrario, debe abarcar también el estudio de textos provenientes de las culturas indígenas anteriores o posteriores a la llegada de los europeos al continente y de las actuaciones de esas culturas, unas sobre otras. Como ejemplo, menciónese el caso de la actuación de culturas indígenas sobre la obra de autores como Arguedas o Asturias, o de la cultura de esclavos africanos sobre la

producción escrita en créole en el Caribe. Menciónese además el caso inverso de recepción, por parte de la oralidad, de la cultura del texto, como ocurrió con la llamada “literatura de cordel” brasileña, que narra episodios de las *chansons de geste* francesas.

La relación entre las literaturas nacionales en el interior de América Latina presenta, entre otros, dos problemas importantes: el de la definición del área abarcada por el concepto de América Latina y el de la unidad en la diversidad que caracteriza los países del continente. En el primer caso, la cuestión que se observa de inmediato es la de los criterios a ser utilizados en la definición del concepto, que ha evolucionado desde una perspectiva etnolingüística hacia otra de orden histórico-cultural o político, pasando a incluir, por ejemplo, regiones del Caribe no colonizadas por pueblos neolatinos. El segundo caso, un poco más complejo, implica una dinámica múltiple, que se extiende desde la independencia, en el plano diacrónico, del corpus literario respecto a las literaturas de las metrópolis colonizadoras, hasta el reconocimiento, en el plano sincrónico, de conjuntos nacionales o regionales que se relacionan a otros más grandes por fuertes denominadores comunes, pero siguen manteniendo su individualidad. En este sentido, el concepto de literatura latinoamericana no se atiene ni a la simple adición de literaturas nacionales distintas ni a una generalización abstraída de cualquier análisis histórico concreto; al contrario, consiste en la construcción de una unidad plural y cambiante, marcada por la tensión constante entre lo general y lo específico.

Las relaciones entre la literatura latinoamericana y las de Europa Occidental o, más recientemente, también la de América del Norte, trazan la dirección que ya existía tradicionalmente y que ha pasado por seria revisión crítica en las tres últimas décadas, sobre todo respecto a su perspectiva unilateral. Aquí, además del estudio de las respuestas creativas que la literatura latinoamericana ha presentado en su proceso de apropiación de formas europeas y del examen de las diferencias encontradas respecto al sistema de que forman parte, se pasa a abordar

también la actuación de esa literatura sobre la europea y norteamericana e, incluso, sobre otras no pertenecientes a ninguna de esas esferas. Sin embargo, hay que señalar que no se trata de una simple inversión del patrón del comparatismo tradicional, ni de una mera extensión del paradigma etnocéntrico hacia otros sistemas periféricos. Lo que se intenta buscar es el establecimiento de un diálogo en pie de igualdad entre esas diversas literaturas, asegurándose la transversalidad propia de la disciplina.

La toma de conciencia de las especificidades de la literatura o de las diversas literaturas latinoamericanas, y de la necesidad de tener siempre en cuenta la tradición literaria del continente, es lo que ha hecho pasar al comparatismo en América Latina de un estudio mecánico de fuentes e influencias a una disciplina capaz de desencadenar un verdadero diálogo de culturas. El comparatismo es, como afirma Claudio Guillén en su libro *Entre lo uno y lo diverso*, “una disciplina resueltamente histórica”,¹⁸ y, como la literatura latinoamericana, por las circunstancias históricas en que ha surgido, porta precisamente como rasgo una dialéctica entre lo local y lo universal; es precisamente en esta pluralidad, en este carácter no-disyuntivo, que ella debe ser comprendida. La literatura de los diversos países latinoamericanos recibe, sin duda, una fuerte influencia de la europea, y asimila una serie de aspectos tanto de ésta cuanto de otras literaturas. Sin embargo, ella modifica sustancialmente tales aspectos en el momento de la apropiación, pasando a presentar elementos propios muchas veces resultantes de este proceso. Es lo que ha pasado, por ejemplo, con el modernismo brasileño, originado de un lado por la transculturación de las diversas vanguardias europeas, y, por otro lado, de una relectura crítica de la tradición literaria de Brasil, sobre todo del periodo romántico.

De este modo, cualquiera que sea el abordaje adoptado por el comparatismo respecto a la literatura latinoamericana, es necesario tener siempre en cuenta esas cuestiones, y los ejemplos son muchos. En el caso de los estudios de géneros literarios, estilos o *topoi*, vale

recordar cuestiones como la del realismo maravilloso, que ha resultado de la transculturación de formas distintas del fantástico europeo con aspectos de las culturas indígenas y afroamericanas; del barroco, que se ha preservado como una especie de *modus vivendi* en América Latina y ha vuelto a florecer en las obras de los narradores de los años de 1950 a 1970; y de la ficción indigenista de los años de 1920-1930 y los ciclos literarios como el del gaucho, la selva, el llano y el “sertao”, que constituyen en el fondo expresiones multifacéticas del regionalismo, provenientes también de procesos transculturadores. En el caso de los abordajes interdisciplinarios, cada vez más frecuentes en la Literatura Comparada, menciónese la necesidad de inclusión en esos estudios de toda una amplia producción que, por su carácter folclórico o simplemente popular, se ha mantenido hasta hace poco a la orilla. Y finalmente, en el área de las relaciones entre el comparatismo y los discursos sobre la literatura —la historiografía, la teoría y la crítica literarias—, es necesario que se proceda a una cuidadosa revisión de los criterios que han orientado los estudios de esas disciplinas en América Latina, de modo a que se pueda hacer viable el diálogo referido. En el campo de la historiografía, menciónese como ejemplo el problema de la periodización, que, en vez de adoptar el modelo europeo, debe abrirse, como ya lo está haciendo, hacia nuevas posibilidades que busquen dar cuenta de la pluralidad de caminos seguidos por la literatura del continente. En la esfera de la teoría, menciónese la sustitución del método de aplicación dogmática de conceptos y categorías importados, ya por sí sólo expresivos de la condición de colonizados de sus usuarios, por un cuestionamiento de esos conceptos y una reflexión consistente sobre el propio *corpus* literario latinoamericano. Y, respecto a la Crítica, una reexaminación cuidadosa de los presupuestos de evaluación generalmente condicionados por visiones apriorísticas poco sostenibles, y la búsqueda de constitución de un discurso que, sin dejar de reconocer la relevancia de la contribución extranjera, sobre todo la de Europa Occidental —por lo menos la más significativa hasta el presente—,

ponga en jaque el monopolio del discurso que sostiene dicha contribución, volviendo relativa su autoridad.

Dejemos claro que, al llamar atención hacia la necesidad, en América Latina, de un comparatismo más vuelto hacia la producción literaria y cultural del continente, no estamos, con todo, proponiendo ningún tipo de postura nacionalista —lo que estaría incluso en contra del carácter supranacional de la disciplina—, sino solamente cuestionando el tono etnocéntrico de que cierto tipo de comparatismo es portador. La idea de que la literatura es patrimonio universal es hoy día una especie de truismo, como también lo es la idea de que el discurso que sobre ella se produce no debe atenerse a fronteras. Sin embargo, lo que no se puede concebir es que la universalidad sea privilegio de una cultura determinada. Hasta hace poco tiempo, cuando los europeos hablaban de cultura, la referencia era indudablemente a la europea, identificada con la universal. Y, actualmente, aunque esa mentalidad colonizadora sea cada vez más puesta en duda por diversos sectores de la *intelligentsia* (tanto europea cuanto de fuera de Europa), sus residuos —todavía tan activos como antes y ahora extensivos a todo el llamado Primer Mundo— siguen actuando, de modo camuflado, bajo rótulos distintos, sobre varios discursos culturales. Es así que, por ejemplo, en nombre de una modernidad, cuyo sentido nunca se define completamente, se borran diferencias expresivas de la cultura de un pueblo, o que en favor de una universalidad que esconde, en el fondo, su cuño hegemónico, son tachadas como nacionalistas manifestaciones, muchas veces auténticas y fecundas, de verdadero auto-conocimiento.¹⁹

Que este discurso etnocentrista siga echando llamas en el medio intelectual de los países que él mismo denomina “centrales” ya es un hecho que requiere seria reflexión, pero que siga medrando con el vigor que aún parece tener en las áreas denominadas periféricas es una contradicción insostenible. La literatura, así como otras formas de manifestación artística en América Latina, consciente de esta cuestión, ya ha dado pasos decisivos hacia la formación de una

tradición sólida y plural.²⁰ Pero los discursos que sobre ella se producen, pese a los esfuerzos y los cambios realizados en las últimas décadas, todavía se encuentran contaminados por fuertes tintes etnocéntricos. De ahí la importancia de la revisión por la que va pasando el comparatismo en América Latina y el sentido de su contribución. Lo que se busca es un “comparatismo descolonizado”, para emplear la polémica expresión de Ana Pizarro,²¹ o, mejor dicho, un comparatismo que sea realmente capaz de establecer un diálogo con el objeto de sus investigaciones en el cual, como ha afirmado Todorov en su libro *La conquête de l'Amérique*, “nadie tiene la última palabra, mientras ninguna de las voces reduzca la otra al *status* de mero objeto, de donde se saque ventaja de su exterioridad al otro”.

Notas

- ¹ América Latina es una construcción múltiple, plural y variable y, por tanto, problemática, creada para designar un conjunto de naciones o, mejor dicho, pueblos, que presentan entre sí diferencias fundamentales en todos los aspectos de su conformación, pero que, al mismo tiempo, presentan semejanzas significativas en esos mismos rasgos, sobre todo cuando se los compara a los de otros pueblos. Surgido originariamente en Francia, en el siglo XIX, con el fin de designar un subcontinente distinto de la América Anglo-Sajona, el término fue durante mucho tiempo identificado con la América de habla española, pero, en mediados del siglo XX, su área semántica se ensancha, pasando a incluir al Brasil, y, más tarde, al Caribe francés y a la provincia de Québec, en Canadá. Sin embargo, la gran transformación por la que vino a pasar fue la inclusión de países y pueblos del Caribe no colonizados por neolatinos, como las antiguas colonias inglesas y holandesas de la región, y de universos transculturales dentro de las naciones anglo-sajonas del continente, como las minorías hispánicas en el interior de Estados Unidos. Estamos empleando el término en este texto conscientes de sus limitaciones y ambigüedades, pero por otro lado seguros de su legibilidad tanto en momentos expresivos del pasado del continente cuanto en el presente, sobre todo respecto a la semejanza de problemas y situaciones que enfrentan los países que lo integran. La idea de América Latina se presenta así para nosotros como una unidad en la diversidad, es decir, como un mosaico de piezas dispares, pero con fuertes denominadores comunes, como una región

marcada por gran diversidad, pero que articula lo heterogéneo en una estructura global permeable, con todo reconocible por sus significaciones históricas y culturales comunes.

- ² Ver Robert J. Clements. *Comparative Literature as Academic Discipline*. New York: MLA, 1978. También: Ulrich Weisstein. *Comparative Literature and Literary Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- ³ Ver nota 2.
- ⁴ H. M. Posnett. *Comparative Literature* (1886). Reimpresión: New York: Johnson Reprints, 1970.
- ⁵ Louis Betz. *La littérature comparée: essai bibliographique*. Estrasburgo, 1904.
- ⁶ Fernand Baldensperger & Werner Friederich, *Bibliography of Comparative Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1950.
- ⁷ Paul Van Tieghem. *La littérature comparée*. Paris: Colin, 1931.
- ⁸ F. M. Guyard, *La littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951; Claude Pichois & André Rousseau, *La littérature comparée*. Paris: Colin, 1967. Este último libro tuvo una reedición ampliada y actualizada, con la colaboración de Pierre Brunel, bajo el título de *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Colin, 1983.
- ⁹ René Wellek, "The Crisis of Comparative Literature", in Werner Friederich, ed., *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959, vol. I, pp. 149-60. Republicado en René Wellek. *Concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963, pp. 282-95. [En español: *Conceptos de crítica literaria*. Caracas: U.C.V. Ediciones de la Biblioteca, 1968. pp. 211-220].
- ¹⁰ René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- ¹¹ Ver Eduardo F. Coutinho, "Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar sobre o discurso crítico latino-americano?". En: *Segundo Congresso ABRALIC: Anais*. Belo Horizonte: Universidad Federal de Minas Gerais, 1991, vol. 1, p. 621-33. Republicado bajo el título de "Comparatismo e descolonizacão: o olhar crítico latino-americano". En: *Estudos Lingüísticos e literários. 500 Anos de América*. Salvador: 1992, pp. 197-210.
- ¹² Ver Silviano Santiago, "Apesar de dependente, universal". En *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 13-24. También Roberto Schwarz, "Nacional por subtração". En *Que horas são? Ensaios*. Sao Paulo: Cia. das Letras, 1987, pp. 229-48.
- ¹³ Véase Ángel Rama, *La transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

- ¹⁴ Haroldo de Campos, “Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana”. En César Fernández Moreno, ed. *América Latina en su literatura* (Trad. Luiz Joao Gaio). Sao Paulo: Perspectiva, 1979, p. 293. [La edición en español se publicó en México: Siglo XXI – UNESCO, 1972].
- ¹⁵ Michail Bajtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics* (Trad. R. W. Rotsel). Ann Arbor: Michigan University Press, 1973. [En español: Problemas de la poética de Dostoievski (Trad. Tatiana Bubnova). México: FCE (Col., Breviarios, 417), 1986].
- ¹⁶ Ver la nota 13.
- ¹⁷ Ver a Ana Pizarro, ed., *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 50-51.
- ¹⁸ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985, p. 27.
- ¹⁹ Ver a la nota 11.
- ²⁰ Ver a Fernando Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986.
- ²¹ Ver a Ana Pizarro, “El discurso literario y la noción de América Latina”. En *Primer Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada*. Porto Alegre: Universidad Federal do Rio Grande do Sul, 1996, vol. I, pp. 7-14.