

AMÉRICA LATINA Y LA PRÁCTICA DE LA LITERATURA COMPARADA ¹

Dr. Biagio D'Angelo

1. Algunas definiciones

Es necesario en este caso contestar a una de las preguntas más difíciles para los estudiosos que corresponde no sólo a «¿qué es la literatura comparada?», sino también «comparar, ¿qué?», «¿qué se compara?», «¿cuántas literaturas, una, dos o tres?». Son preguntas «necesarias» y que exigen una tentativa de respuesta. Una de las maneras más virtuosas es ofrecer una definición de la literatura comparada que, ya de por sí, representaría un capítulo a parte, muy complejo, de la historia del término. Intentemos un resumen: este término que, como todas las etiquetas convencionales, se revela poco clarificador fue promovido por primera vez en el mundo académico en 1832, durante un curso de «Histoire comparative des littératures» ('Historia comparada de las literaturas') dictado por Jean-Jacques Ampère en la Sorbona de París. El participio *comparé*, que será utilizado más tarde como la versión más acreditada, será copiado o retomado por todas las lenguas románicas, mientras en las lenguas anglosajonas se hablará de *comparative* o de *vergleichend*, forma adjetival que se utilizará también en ruso, en húngaro y en holandés. Sin embargo, los alemanes, que tendrían con el fundamental aporte de Goethe un rol decisivo por la difusión de la literatura comparada, con la idea utópica de una *weltliteratur* ('una literatura del mundo'), adoptarán el término más

¹ Este artículo es la transcripción de una ponencia ofrecida por el Autor en el "Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar" de Lima, el 30 de setiembre de 2002.

feliz de *vergleichende Literaturwissenschaft*, es decir, la 'ciencia literaria comparada', en que se resalta no tanto la literatura (en cuanto textos, crítica, la «materialidad» de lo literario) sino la «metodología científica» que se utiliza para el estudio de las literaturas desde un punto de vista internacional. Entonces, la literatura comparada es, antes de todo, un método que, de acuerdo con Claudio Guillén, podríamos definir como «una cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales». Guillén habla de supranacionalidad y no de internacionalidad, porque declara que la identidad de la literatura comparada «no depende solamente de la actitud o postura del observador. Es fundamental la contribución palpable a la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que no son meramente nacionales»². Sería suficiente pensar en ciertos géneros específicos y universales como la tragedia o ciertos procedimientos poéticos como la elegía, la rima, la oda o, finalmente, ciertas corrientes culturales que se han vuelto movimientos literarios universales como, por ejemplo, el Romanticismo. Así Guillén subraya que «el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas». Se podría afirmar en definitiva que se trata de una visión cósmica, una percepción de la supranacionalidad como factor participante del *Geist* ('espíritu') idealista alemán³. En el fondo, la literatura comparada es una tensión, un deseo, una actividad frente a otras actividades, una tensión que es su vocación principal, la tentativa de realización del sueño utópico goethiano de estudiar la «literatura del mundo» (*weltliteratur*)⁴, una vocación y una tensión respecto de la unidad que son ahora más que nunca importantísimos factores de la vida cultural y, quizás por esta misma razón, elementos incómodos en un mundo globalizado. Según una expresión de Adrián Marino:

² C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, p. 13.

³ De aquí en adelante retomo algunas reflexiones que ya han sido publicadas en «La literatura comparada: un desafío y una necesidad» en *Homenaje a Luis Jaime Cisneros*, Eduardo Hopkins, ed., vol. II, Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2002, pp. 813-825.

⁴ Véase H. Birus, «Main Features of Goethe's Conception of World Literature» en *Comparative Literature Now: Theories and Practices/ La littérature comparée à l'heure actuelle. Théories y pratiques*, ed. S. Tótosy de Zepetnek, Milan V. Džanic and Irene Sywenky, Paris, Honoré Champion, 1999, pp. 31-40.

AMÉRICA LATINA Y LA PRÁCTICA DE LA LITERATURA COMPARADA

Esta disciplina [la literatura comparada] está llamada a adoptar una posición crítica y combativa, a implicarse directamente en las grandes controversias ideológicas de nuestra época⁵.

Más que nunca actual, la militancia sugerida por Marino sirve justamente para desenterrar una metodología en el ámbito de los estudios literarios, tan puestos en entredicho por la globalización y la comercialización del arte. Los problemas que estamos tratando podrían parecer además insuperables, pero la conciencia de la importancia de un discurso crítico sobre la literatura comparada nos permite percibir o bien la necesidad del estudio comparado de la literatura, o el *quid* último, la plusvalía que el arte ofrece al espíritu humano. Como recuerda Octavio Paz: «la obra de arte nos deja entrever, por un instante, el allá en el aquí, el siempre en el ahora»⁶. Para revivir y reafrentar la literatura como una especie de alba de un nuevo humanismo, en un período de abstracción filosófica y superficialidad psicológica, tecnicismos lingüísticos y vaguedades sociológicas, sobre todo en el ensayo literario, ocurre una especial disposición de ánimo:

lo que le permite [al comparatista] acometer semejante empresa es la conciencia de unas tensiones entre lo local y lo universal; o si se prefiere, entre lo particular y lo general. Digo local —lugar— y no nación —nacionalidad, país, región, ciudad— porque conviene destacar aquellos conceptos extremos que encierran una serie de oposiciones generales, aplicables a situaciones diferentes: entre la circunstancia y el mundo (los mundos); entre lo presente y lo ausente; la experiencia y su sentido; el yo y cuanto le es ajeno; lo percibido y lo anhelado; lo que hay y lo que debería haber; lo que está y lo que es⁷.

Sin esta condición poética y existencial, el comparatista no podrá nunca recoger aquella tensión (resuelta y no) que se encuentra más allá del fenómeno

⁵ A. Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard, 1982, p. 7: Cette discipline [la littérature comparée] est appelée à adopter une position critique et combative, à s'impliquer directement dans les grandes controverses idéologiques de notre époque.

⁶ O. Paz, *Pintado en Mexico*, El País, Madrid, 7 noviembre 1983, p. 21.

⁷ C. Guillén, *op. cit.*, p. 15.

literario y que está detrás del bastidor de la poética. De todas estas sugerencias se ve además cómo la literatura comparada privilegia todas las literaturas, porque todas representan ciertamente la tierra, el pueblo y el momento de la producción artística, pero también es verdad que todas son superadas, en el instante mismo de la realización, por un elemento misterioso que se escapa a cualquier etiqueta y que sublima el gesto del artista o del escritor. Este elemento misterioso no es objeto de la literatura comparada, porque éste es el estudio de los sistemas literarios supranacionales, que acompaña como faro el recorrido del crítico y el descubrimiento de lo que es común al hecho literario y lo que explica la diversidad.

La idea de una literatura que encuentra (o parte de) una unidad para descifrar (o reunir) una diversidad es en cierto modo una idea romántica. Alexandre Cioranescu, que se limitaba a hablar de una «república europea de las letras», reconocía que podía vislumbrar:

en ciertos espíritus románticos, caracterizados por la excepcional amplitud de su visión histórica, la idea de una unidad de fondo de todas las literaturas, por encima de las fronteras de los pueblos y de sus idiomas⁸.

Hoy la restricción al mundo europeo de una república de las letras se pone profundamente en entredicho; justamente, el hecho de referirse a Europa sería como analizar un microcosmos analizado y domesticado. El eurocentrismo hacia el que se lanzan la mayoría de los estudiosos actuales tiene que ser revisado y redescubierto a través del hallazgo de las nuevas literaturas, donde «nuevas» no lleva en sí exclusivamente la connotación de «literaturas recién nacidas» (es decir, la materia de los análisis «postcoloniales»), sino de literaturas de larga historia y de complejo desarrollo, sofocadas o jerarquizadas (puestas en segundo plano) por las literaturas europeas. Así, la literatura comparada puede ser interpretada como la tentativa de confrontar, reunificar, analizar las creaciones artísticas (no necesariamente sólo literarias) que tienen en común el estudio del Ser y de la Alteridad, en todos los lugares y momentos históricos, hasta los más dispares y

⁸ A. Cioranescu, *Principios de literatura comparada*, La Universidad de Laguna 1964, p. 18.

lejanos. No sería extraño, pero sí sorprendente, recoger aquella traza común inconfundible que caracteriza la necesidad del hombre de expresarse a través de las formas artísticas.

Por parte de los países de las «nuevas» literaturas, en el sentido más amplio del término, la literatura comparada exige un desafío: inaugurado un proceso de integración y de apertura al mundo, la literatura comparada, como metodología de conocimiento de un aspecto de la realidad, se convierte, por eso, en una de las vías privilegiadas para imponer no sólo una conciencia nacional, de pueblo, a nivel internacional, sino también para reconocer y favorecer la importancia de la práctica de la literatura como factor de conocimiento y de pertenencia frente al tiempo y a la historia.

Y además, todo el conjunto de estudios, temáticas y perspectivas que se condensan bajo el título de «literatura comparada» es esencial para la comprensión de las culturas de aquellos países en los cuales el vacío del comparativismo ha creado un aislamiento consiguiente y explicable. La literatura comparada podría operar un auténtico *do ut des* entre la imagen cultural nacional y la imagen del mundo, entre la idea de literatura cerrada que nace de un concepto de nación puramente sectario y la idea de una pertenencia a una literatura universal que presenta trazas singulares que son comunes a todos los pueblos.

Así se vuelve indispensable repensar en el papel de América Latina en los estudios culturales y literarios relacionados con la literatura comparada. En este último ámbito, la cultura latinoamericana se ha quedado casi permanentemente en los márgenes. El cambio de historia de la literatura a estudios culturales, que ha marcado las universidades norteamericanas, ha significado para Latinoamérica no tanto una exclusión, sino una percepción más conciente y profunda del fenómeno literario y su función profética en la «fórmula latinoamericana» de alcanzar al mundo, de expresar una voz que había sido tácitamente suprimida y que los literatos latinoamericanos habían aceptado sin fuertes polémicas. Mario Valdés se pregunta el porqué de tal persistencia conservadora de parte de la crítica comparatista en considerar Latinoamérica como «imposible» a la práctica comparatista. Aunque una de las razones de esta dificultad podría ser localizada en la persistencia de un discurso hegemónico occidental, no se puede esconder la exigencia de que una formulación estándar de la literatura comparada requería textos originalmente compuestos, por lo menos, en dos idiomas distintos.

Además, se añade otra idea errada y conservadora de una Hispanoamérica que cubre naciones del hemisferio sur y excluye todo el área caribeña. Entonces, la comparación literaria asume un aspecto polémico y original en la consideración de las múltiples culturas y literaturas que ocupan el espacio lingüístico hispanoportugués. No considero en este trabajo las culturas así llamadas minoritarias (cultura quechua, aimara, maya, azteca, etc...) por ser un problema grave y al cual sería necesario dedicar una atención mucho más detallada. Como sugiere María Elena de Valdés:

Latin America is a fictional space, forever in between the hegemonic domination of North America and nostalgia for Europe. This in-between space is populated with voices of such diversity that the wildest fabrications of the first European visitors are but a remote and pale simulacrum. Latin America does not only speak in Spanish and Portuguese, but also in Creole and in Quechua, Nahuatl, Guarani [...]⁹

Surge en los ánimos más nacionalistas, en el sentido más puro posible, la objeción de que se pueda tratar, en definitiva, de una pérdida de identidad nacional a favor de una incierta realidad plurivocal y pluralista que culmina en una síntesis utópica. Claro es que la práctica comparada no admite nacionalismos por definición y de hecho, nos parece que la comparación es un acto de apertura frente al mundo, más que un acto de conocimiento de sí. O, si se quiere, ambas acciones son especulares y al conocer el mundo, se adquiere una más completa percepción de nuestra morada.

2. Taxonomías y prácticas de la literatura comparada

El método comparativo clásico propone problemáticamente unas taxonomías que son múltiples y varían según el aporte teórico-crítico de los estudiosos. Es obvio que las últimas décadas han registrado una substancial

⁹ Véase *Introduction to Latin America as Its Literature*, Selected Papers of the XIVth Congress of the International Comparative Literature Association, ed. by María Elena de Valdés, Mario Valdés and Richard A. Young, Council on National Literatures World Report editors, 1995.

revolución en la literatura comparada, y esta asignatura, que es una de las formas «prácticas» de la teoría literaria y de la historia de la crítica, se ha convertido en un recipiente, a veces malogrado, de relaciones entre literatura y medicina, literatura y biología, literatura y culinaria. Sin embargo, es suficiente considerar las líneas de investigación clásica para mirar con otros ojos el fenómeno literario latinoamericano en su emergencia universal.

Paul Van Tieghem (en 1931), Renato Poggioli (en un artículo de 1943) y Ulrich Weisstein (en la famosa *Introducción a la Literatura Comparada* de 1968) concuerdan en reconocer que son cinco las categorías de estudios del comparativismo: 1) influencia e imitación; 2) recepción y efecto; 3) géneros; 4) historia de los temas y motivos; 5) época, período, generación y movimiento históricos. En los años setenta, Owen Aldridge y François Jost proponen otras configuraciones; después, René Wellek subraya la relación indispensable entre arte (pintura, escultura, etc.) y literatura; luego en los noventa, Cesare Segre, reconociendo una crisis del estudio de la literatura, declara la absoluta y fértil interrelación entre la teoría literaria y la literatura comparada. La literatura comparada es finalmente teoría de la literatura.

El discurso se transforma en un escenario vasto, como de un teatro de marionetas, de las cuales no es difícil perder los hilos.

Así, dentro del complejo universo latinoamericano, no sería anacrónico empezar el trabajo de investigación con las orientaciones primordiales y aplicar esta metodología (hemos dicho que el comparativismo es, antes de todo un método de estudio e investigación) a la literatura de América Latina.

Consideremos, por ejemplo, como hipótesis de trabajo investigativo y como aplicación de dicha metodología comparada, la cuestión de los géneros literarios, que es una de las más antiguas y también violentamente debatidas. A través de los géneros literarios se proponen unos modelos que cambian casi incesantemente y que se sitúan en el polisistema de la literatura, con una significativa connotación que es la relación entre el éxito de un género y su público, la sociedad en la cual el género se ha desarrollado más.

Para América Latina, el campo de estudio sobre géneros literarios es excepcionalmente fecundo: la épica de Ollantay podría tener fuertes e inconscientes relaciones con la épica de Homero o, en general, con la forma épica que cada cultura mantiene como patrimonio celoso de su propio pasado, ya sea la

griega, más difundida, según el preconcepto «eurocéntrico» o sea el épos de Gilgamesh o las épicas orientales con sus rasgos peculiares del honor y de la dignidad y de la unicidad del individuo.

La novela histórica, ¿cómo se ha desarrollado en Latinoamérica?, ¿de dónde deriva?, ¿cuáles son las formas más imponentes que han sido leídas por los autores latinoamericanos? Se podría encontrar un punto en común entre los textos de matriz histórica, es decir, textos donde «se funda la nación» (*Foundational texts*) como dice Doris Sommer, considerando a Gertrudis de Avellaneda, Bartolomé Mitré y Nataniel Aguirre.

Si la crónica se ha vuelto patrimonio nacional inmortal por obra del Inca Garcilaso de la Vega, en el Perú, ¿otros países, otras culturas han aprendido una conciencia nacional y de pertenencia a un pueblo, a una historia, a una fe a través de la forma de una narración en Guatemala o en Colombia?

¿Los géneros orientales más característicos encuentran una resonancia en un universo tan antagónico (aparentemente) como el mundo latinoamericano? ¿Hay, por ejemplo, viajes alegóricos como la *Divina Commedia* o como el *Viaje a Occidente* de Wu Ch'eng-en (siglo XVI)?

En la poesía quechua, recuerda Jesús Lara, existe una forma de poesía dialogada llamada *wawaki* que se cantaba en ocasión de fiestas en honor de la luna o para celebrar la buena cosecha y que era una forma «organizada» de poesía: un grupo iniciaba un canto y otro grupo, de frente, en círculo, del sexo opuesto, contestaba con otras palabras, más potentes, en forma de juego, de alegría o de polémica dionisiaca¹⁰. Es impresionante la cercanía de otras formas poéticas, similares al género aquí descrito, como el *senna* de los poetas escandinavos de la Edad Media (*senna* significaba 'batalla de palabras con estilo'), cuya única diferencia era que quienes combatían eran pastores-poetas, es decir, pastores con «conciencia de ser poetas». El resultado es extraordinario: aunque las diferencias resulten vistosas, los grupos que «se pelean» con palabras realizan un «discurso poético» y subrayan el valor «decididamente poderoso, hasta mortal» de las palabras. Es posible, entonces, admitir que la poesía coral ha sido la primera expresión «individual» antes que la forma lírica más específicamente personal, íntima que conocemos.

¹⁰ Véase J. Lara, *La poesía quechua*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

AMÉRICA LATINA Y LA PRÁCTICA DE LA LITERATURA COMPARADA

La novela histórica latinoamericana presenta fuertísimas connotaciones con el discurso de la mujer en la sociedad, mujer heroína, mujer esclava, mujer libertadora y libertada: *Amalia*, de José Mármol, *Manuela* (novela de costumbres colombianas) de Eugenio Díaz Castro, o *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla de García: leyendo estas novelas, cuyos resultados estilísticos son discutibles, no estamos lejos de un guión cinematográfico, que sin duda habría gustado al guionista boliviano de radionovelas de *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa.

No se pueden enumerar las mujeres que se han realizado poéticamente a través de la forma de distracción más burguesa de la época romántica, la novela, y son tan numerosas que en América Latina merecen un estudio crítico cuidado, que tenga cuenta de los efectos de la novela epistolar de Richardson o la novela gótica de Ann Radcliffe y Mary Shelley. Así, para leer a Juana Manuela Gorriti, Mercedes Cabello de Carbonera, Clorinda Matto de Turner, Virginia Auber Noya se podría realizar un estudio del universo social de Centro y Sur América en el siglo XIX, que sorprendería por su visión moderna *ante litteram* no sólo sobre la mujer sino también sobre la evolución del hecho literario en sí.

3. La práctica de la literatura comparada en América Latina

Esbozar la historia de la literatura comparada en Latinoamérica es como delinear los contornos de una tentativa en lucha constante a favor de una apertura a la literatura universal, no obstante exista el riesgo de malinterpretar tal apertura con una robusta, tal vez inconsciente, recuperación intelectual nacionalista. Será indispensable, entonces, limitarse a tres de las experiencias básicas de la metodología comparada: nos estamos refiriendo al mundo académico de Brasil, de Uruguay y de Argentina, sobre todo. Como se podrá remarcar, dibujar un mapa de la adhesión a la literatura comparada coincide con el ejercicio crítico y con la profunda intuición de algunos teóricos de la literatura. Es decir, la literatura comparada nace como labor dialéctica entre las definiciones de una teoría y la necesidad obligatoria de la práctica literaria, para que comparar no se transforme en una actividad fría y algorítmica. De hecho, muchos de los grandes nombres de la crítica sudamericana han sido comparatistas (algunos de ellos, comparatistas *en nuce*) o han optado por un horizonte intelectual abierto a la

universalidad. El caso rioplatense es el más evidente y más próspero de intuiciones, fundamentos teóricos, valiosos estudios de la materia. Sin embargo, una serie de coincidencias fortuitas y debidas a factores no meramente literarios, como aquellos económico-sociales, ha producido un vastísimo interés hacia la literatura comparada de forma especial en el continente brasileño, tal vez con centros de investigaciones distantes de Buenos Aires y Montevideo. Puede resultar importante subrayar que a menudo la práctica de la literatura comparada ha sido reforzada por una base económica favorecedora, elemento, éste, que ha culminado en una acusación de práctica aristocrática. La influencia de la así llamada «estación» del comparativismo francés, cuyo jefe era el recién fallecido René Etiemble, había podido permitir esta conclusión. Sin embargo, las iluminadas acciones concertadas de ministerios y universidades en ciertos países del mundo europeo y oriental, tal vez menos desarrollados o menos «céntricos», contrastan con este juicio y se oponen a una reducción regionalista de la literatura nacional (piénsese en países como India, Hungría, Estonia, Corea, Grecia y muchos más, que poseen actualmente algunas de las más activas asociaciones nacionales de literatura comparada).

La actitud tradicional de la crítica comparada esporádica y asistemática, que había considerado las primeras historias literarias del continente latinoamericano, tendrá su institucionalización definitiva en Brasil con una licenciatura (*Graduação*) y con una maestría (*Pos-graduação*) en la universidad de São Paulo, por obra de Antônio Cândido en 1962. Y fue siempre este último quien declaró la madurez académica de los estudios comparados en Brasil en ocasión de la apertura del I congreso de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada (ABRALIC), único caso de asociación extraordinariamente activa en el hemisferio sur: «Ya hace cuarenta años había dicho que estudiar la literatura brasileña es estudiar la literatura comparada». Con esta frase provocativa, Cândido inauguraba una serie de estudios de influencia europea en Brasil, que siguen aún ahora en algunos centros de investigaciones, primero el dirigido por las profesoras Sandra Nitri y Leyla Perrone-Moisés, de la Universidade de São Paulo. Entre las obras críticas más discutidas en el marco de la práctica comparada, se deben recordar los ensayos de Silviano Santiago de 1970, *Eça, autor de Madame Bovary, O entre-lugar do discurso latino-americano* ('El entre-lugar del discurso latinoamericano') de 1971 y *A pesar de dependente, universal* ('Aunque

dependiente, universal') de 1980. Mientras que en este último, Santiago desarrolla la idea de la ruptura conceptual de la importancia absoluta de la literatura hegemónica a favor de la «nueva» literatura a estudiar, en el texto de 1971 concibe el término de «entre-lugar» para afirmar que estudiar la literatura de Brasil es no una postura aislacionista, sino un descubrimiento de la propia cultura a partir de objetos teóricos y obras de ficción de autores de distintas nacionalidades. Será una de las bases de la teoría comparada brasileña, seguida por Luis Costa Lima, que profundiza en términos socioculturales las formas del imaginario recortado entre el pensamiento occidental y el espacio nacional, en una especie de «interlocución» con la cultura extranjera.

En ocasión del I Seminario Latinoamericano de Literatura Comparada, realizado en Porto Alegre, fue creada en 1986 ABRALIC, la asociación nacional de literatura comparada, bajo la responsabilidad de Tania Franco Carvalhal, ferviente curadora de innumerables eventos relacionados con la difusión de la literatura comparada. ABRALIC se reúne, desde 1986, cada dos años, con un éxito siempre creciente de público. La asociación se ha revelado en el tiempo como una posibilidad efectiva de reflexión latinoamericana a propósito de las condiciones de producción y recepción de la literatura en el continente. Entre los temas tratados en estos encuentros destacan «Intertextualidad e interdisciplinariedad», «Literatura y memoria cultural», «Cánones y contextos», «Literatura y mediaciones mediáticas»; este último se ha realizado este año en Belo Horizonte, en la Universidad Federal de Minas Gerais. ABRALIC publica, además, las Actas de los Congresos y una *Revista brasileira de literatura comparada*, bajo la dirección de Eneida Maria de Souza. Tania Carvalhal, en cambio, posee el mérito de haber difundido y reintroducido la discusión sobre ciertas cuestiones teóricas y metodológicas de la literatura comparada, reafirmando la importancia en nuestra época y el progreso efectuado por esa disciplina con dos ensayos muy interesantes: *Literatura comparada*, de 1986, y *Literatura comparada. Textos fundadores*, de 1994, escrito con la colaboración de Eduardo Coutinho, de la Universidad Federal de Rio de Janeiro. En esos libros, a nuestro parecer, capitales, Tania Carvalhal explica que el elemento nacional o macro-regional, como instancia de identidad literaria, adquiere su propio valor de referencialidad cuando está atravesado por la heterogeneidad que lo constituye y que lo contrasta por su originalidad en el conjunto de obras en que se instala.

Afirma Lisa Block de Behar que «la actualidad uruguaya ha impuesto en los últimos tiempos una obsesionante definición de la identidad nacional». Esta autocelebración, que se opone a la práctica de la «comparación» literaria, ha contribuido a dispersar la ya discontinua doctrina literario-filosófica según la cual se habían dado los fundamentos teóricos de la literatura comparada. Una de las más felices expresiones sobre esta metodología viene justamente de uno de los intelectuales más finos y sensibles de este país, Carlos Real de Azúa, que define el continente latinoamericano como un «trasatlántico», o mejor, de «origen trasatlántico». Detrás de esta metáfora se trataría, más allá de los confines geográficos, de un origen que alude a regiones, mundos, culturas del otro lado del océano, un «largo barco destinado a atravesar todo mar»: también el puerto de Montevideo se transforma en una metáfora de lanzamiento hacia un mundo que se desea re-descubrir, anhelado, misteriosamente reconocido. Este trasatlántico buscará un origen espiritual e idealista en una Europa que Real de Azúa llama «la gran presencia». «Su imperio —declara Real de Azúa— es absoluto en lo económico, en lo cultural y en lo humano. Europeas son las ideas; nuestra economía depende de las alternativas de sus ciclos y de la intensidad de sus compras...». Un verdadero bofetón moral a todos aquellos intelectuales que rechazan la pertenencia o la derivación eurocéntrica. Un cierto comparatismo *avant la lettre* se encuentra en uno de los textos fundadores de la literatura y crítica uruguayas, y de la conciencia ideológica latinoamericana, *Ariel* de José Enrique Rodó, de 1900, en que se postula ya la necesidad de escribir un texto de teoría literaria para brindar los fundamentos de la universalidad en la práctica del conocimiento literario. Una excepcional apertura a los clásicos europeos y el reconocerlos cuna del pensamiento universal caracteriza el escrito de Rodó, según una «heterogénea arqueología de conocimiento transtextual».

Con diferentes iniciativas como la publicación de las revistas *Marcha*, *Número*, "Mundo nuevo" (aunque fuera de Uruguay) y de algunos números de la *Revista Iberoamericana* (en Estados Unidos), es Emir Rodríguez Monegal el ecuménico profeta de la práctica comparativa en Montevideo (y no sólo allí) con cursos de estética literaria, teoría de la literatura, metodología de la literatura comparada. El crítico presenta sobre todo un inventario de literatura universal en que se resaltan autores como Proust, Henry James, Joyce, Kafka, Gide, el *latinoamericano* Faulkner, Borges, Neruda, Quiroga y Onetti. A Rodríguez

Monegal se opondrá la visión social comprometida de Ángel Rama en los mismos años de trabajo.

Finalmente, en 1985, para celebrar la caída de la dictadura militar, Lisa Block de Behar inaugura una cátedra de teoría literaria en el departamento de literatura de la Universidad de la República de Montevideo con una serie de importantísimos seminarios y conferencias con huéspedes de honor de gran fama: para empezar, Gérard Genette, que presentó algunas conferencias de su trabajo inédito sobre el paratexto; luego, Rodríguez Monegal, Haroldo de Campos, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman y sobre todo Jacques Derrida, en honor del cual se publicó una colección de sus ensayos con el título indicativo de *Diseminario: la deconstrucción, otro descubrimiento de América* de 1985. En el mismo tiempo fue fundada la cátedra de Semiótica, llamada ahora Semiótica y Teoría de la Interpretación y dirigida siempre por Lisa Block de Behar. En 1988, gracias al apoyo de ABRALIC, se realiza la formación de la Asociación Uruguaya de Literatura Comparada (AULICO) que publica con entusiasmo un volumen intitolado *Términos de comparación. Los estudios literarios entre historias y teorías* y prepara en 1989 la fundación del Centro Cultural Internacional de Salto, una ciudad uruguaya equidistante de Brasil y Argentina, y donde se realizó un congreso internacional sobre Borges en ocasión del decimoquinto aniversario de la publicación del famoso cuento borgiano «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», compuesto —como dice la didascalia final— justamente en esta ciudad, Salto. A parte de otros coloquios, uno sobre Bioy Casares en 1991 y otro sobre Lautréamont y Laforgue en 1992, AULICO no opera actualmente, y Lisa Block habla de una siempre mayor ofuscación intelectual que ha amenazado definitivamente el mundo académico porteño.

Es el mismo caso de Argentina, sin contar con los problemas que están afligiendo al país en estos últimos meses. El primer centro de estudios comparatistas fue el Centro de Literatura Comparada de la Universidad de Cuyo, en 1976, dirigido por Nicolás Dornheim, que con muchos esfuerzos publica, gracias al apoyo de numerosos investigadores internacionales, los *Boletines de Literatura Comparada*. En la huella del centro de Cuyo, fue creado otro centro en la Universidad Católica de Buenos Aires, por interés de la profesora Maria Teresa Maiorana, una especialista de literatura francesa que ha concentrado sus intereses sobre la influencia europea en la producción de Rubén Darío. Finalmente, se

encuentra la creación de la Asociación Argentina de Literatura Comparada que, después de un periodo difícil, está retomando su labor con un coloquio anual, gracias al interés académico y al aporte internacional de Tania Franco Carvalhal de la Universidad Rio Grande do Sul.

El argumento se dilata de forma tentacular. Nos quedan algunas alusiones a la situación del Perú, país que no ha tenido una particular predisposición por la práctica de la literatura comparada. Es difícil, y mucho más complejo para un extranjero, explicar o detallar las razones de este silencio que se mantiene, puesto que el único curso oficial de Literatura Comparada se dicta en la Pontificia Universidad Católica y es un curso electivo. Claro que sería un buen auspicio una renovación del currículo académico con la obligatoriedad de esta asignatura, pero sobre todo la presencia de maestros y docentes que, bajo un empuje teórico destacable, puedan transformar la conciencia artística nacional en un trasatlántico (retomo la imagen poética de Real de Azúa) abierto a los estudios y a la profundización de temáticas teórico-prácticas ya recorridas, pero indudablemente ricas todavía de motivos de estudios. Sin olvidar los importantes aportes críticos actuales de teóricos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos como Carlos García Bedoya y Miguel Ángel Huamán, que han dedicado sus esfuerzos a la reflexión del hecho literario como epifenómeno de la cultura de una nación y han insistido en la lucha por la afirmación de la base teórica del fenómeno mismo de la literatura, dos son los autores que aquí se quiere mencionar: Estuardo Nuñez y Antonio Cornejo Polar. Como catedrático de San Marcos, Estuardo Nuñez dirigió sus investigaciones hacia la literatura comparada y como resultado de ello produjo una docena de volúmenes consagrados a revelar, traducir y editar a los autores y viajeros que han escrito sobre las realidades peruanas e hispanoamericanas entre los siglos XVI y XX. Un compendio del panorama de estos viajeros integra su magnífico volumen *Viajes y viajeros extranjeros sobre el Perú*. Nuñez ha tratado también de fijar los contactos de la literatura peruana con las letras de Alemania, Gran Bretaña, Estados Unidos, Italia y Francia, así como estudiar la contribución a la literatura peruana de escritores, poetas y novelistas que viajaron por diversos países del mundo y que optaron de esta forma por el proceso transcultural de la práctica comparada a través de su método más celebrado, es decir, el de los estudios de las fuentes histórico-literarias y de sus influencias.

AMÉRICA LATINA Y LA PRÁCTICA DE LA LITERATURA COMPARADA

A partir de su estudio sobre «la formación de la tradición literaria peruana», de 1989, Antonio Cornejo Polar ha subrayado la presencia inquietante y olvidada de «abismos de inestabilidad y polimorfismo» producida por una mezcla compleja de clases sociales y grupos étnicos en el Perú, que será explicitada en un concepto caro a la opción comparativa que se ocupa de literatura (o literaturas) latinoamericana(s): el de la heterogeneidad. Polemizando con la aplicación eurocéntrica que enfatiza la falsa unidad conceptual de homogeneidad cultural en el continente latinoamericano, equívoco debido quizás a una aplicación errada de una noción aparentemente unitaria del ideal romántico europeo, Cornejo Polar critica la restricción de la idea de que la literatura latinoamericana corresponda casi exclusivamente a la producción escrita en lenguas europeas, según el famoso canon occidental de normas estéticas que marginaliza forzosamente la producción de la tradición autóctona y popular. Cornejo Polar refuta la concepción superficialmente monolítica de una presumida «única» literatura latinoamericana por causa de una ridícula simplificación de la compleja realidad del continente mismo. Escribe Cornejo Polar en *Escribir en el aire* de 1994:

[El concepto de literaturas heterogéneas] da razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socioculturales [...], poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/discurso/texto/referente/receptor, por ejemplo) [...] En todos los casos me interesa la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas disonantes, a veces incompatibles entre sí [...]¹¹

No cabe duda de que el nuevo futuro comparatista peruano debe nacer de la síntesis de las dos posturas críticas ahora mencionadas que justifican así el camino práctico y el fundamento teórico que la literatura comparada necesita para desarrollarse como descubrimiento de novedades y apertura y presencia en el universo cultural del mundo, sobrepasando las paradojas de un discurso nacionalista que cierra las puertas y los ojos al devenir humano.

¹¹ A. Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte, 1994, pp. 16-17.

4. Conclusión

Ejercer literatura comparada es una auténtica vocación, más allá de las normales preocupaciones teóricas y metodológicas, sin las cuales una actitud de observación de lo real degradaría en instinto personalista. Anna Balakian lo recordaba en un artículo al intentar explicar, retrocediendo en la memoria, los motivos que le habían llevado a convertirse en comparatista¹². Se podría clasificar al comparatista como una mezcla entre un aventurero y un misionero, porque trata ambiciosamente, y quizás también inconscientemente, de contribuir a través de sus cartas a encontrar (o reencontrar) una forma moderna de humanismo. Y no se trata sólo de estos males éticos, auténticas plagas sociales como la intolerancia, el racismo, la exclusión social, el nacionalismo, que todos conocen. El comparatista es, fundamentalmente, un idealista que cree en la presencia de factores espirituales y existenciales comunes a todos los hombres, pero que se expresan en la literatura, como cualquier arte y en la existencia, con modalidades diferentes y originales. A la pregunta ¿quién es entonces el comparatista?, Julien Gracq afirmaba con su sarcasmo habitual que «los comparatistas son "perforadores" (*perceurs*) de fronteras, que construyen puentes entre orillas que secularmente se ignoran, aunque tal vez se trata más bien de la perspectiva que de la circulación».

Finalmente, podremos definirlo, de forma irónica, como un incurable romántico, que desafía al mundo porque es consciente de la necesidad de su don de observador crítico y constructivo, pero que también sabe adaptarse a los tiempos y a la historia, sin plegarse nunca a los poderes dominantes. En la incertidumbre dictada por la época de la postmodernidad, éste aún puede decir que se debe obligatoriamente afrontar la contemporaneidad con un doble criterio: sumergir el conocimiento en la propia cultura indígena y referirse con espíritu curioso y abierto al mundo múltiple que lo alberga.

¹² A. Balakian, "How and Why I Became a Comparatist", en *Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the Beginnings of Comparative Literature in the United States*, ed. Lionel Gossman and Mihai I. Spăroşu, Albany, State University of New York Press, 1994, pp. 75-87.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1994, Balakian, Anna, "How and Why I Became a Comparatist" en *Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the Beginnings of Comparative Literature in the United States*, ed. Lionel Gossman and Mihai I. Spariosu, Albany, State University of New York Press, pp. 75-87.

1999, Birus, Heinrich, "Main Features of Goethe's Conception of World Literature" en *Comparative Literature Now: Theories and Practice/ La littérature comparada à l'heure actuelle. Théories y pratiques*, ed. S. Tötösy de Zepetnek, Milan V. Dimic and Irene Sywenky, Paris, Honoré Champion, pp. 31-40.

1964, Cioranescu, Alexandre, *Principios de literatura comparada*, La Universidad de Laguna.

1994 Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.

1985 Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.

2002 Hopkins, Eduardo ed., "La literatura comparada: un desafío y una necesidad", *Homenaje a Luis Jaime Cisneros*, vol. II, Lima: Fondo Editorial de la PUCP, pp. 813-825.

1979 Lara, Jesús *La poesía quechua*, Fondo de Cultura Económica, México.

1982 Marino, Adrian *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard.

1983 Paz, Octavio *Pintado en Mexico*, El País, Madrid, 7 de noviembre.

1995 De Valdés María Elena, Young Mario, Richard A. eds. *Latin America as Its Literature*, Selected Papers of the XIVth Congress of the International Comparative Literature Association, Council on National Literatures World Report editors.