

LITERATURA COMPARADA (Revisión de un concepto)

ESTEBAN TORRE
Universidad de Sevilla

1. UNA LITERATURA SIN FRONTERAS

Hace ahora un cuarto de siglo, las palabras de presentación del primer número de la revista *Poétique* –publicada en París, bajo los auspicios de *Editions du Seuil*, en colaboración con el Servicio de Publicaciones de la Sorbona, y con figuras tan prestigiosas como Gérard Genette y Tzvetan Todorov en su consejo de redacción– venían a certificar en toda regla la defunción del viejo «comparatismo».

Estaban en auge por aquellos años los planteamientos inmanentistas –centrados en el texto– del Formalismo ruso, la Nueva Crítica angloamericana y la Estilística alemana y española. En esta misma línea de reflexión sobre la obra «en sí», la revista se nos presenta como un baluarte de teoría y análisis literarios contra el monopolio ejercido hasta entonces por las disciplinas históricas en la institución universitaria francesa. Sin pretender suplantar ni oponerse a las publicaciones tradicionalmente consagradas a la historia literaria y a la erudición, *Poétique* aparece a comienzos del año 1970 como una revista esencialmente dedicada al estudio de la literatura en cuanto tal literatura, y no en virtud de sus circunstancias externas o de su función documental.

Este espíritu de apertura teórica de la revista implicaba, según sus redactores, una ruptura decisiva con el aislacionismo tradicional de la investigación literaria en Francia. De ahí que se propugnara la desaparición de toda clase de fronteras que vinieran a dividir el objeto mismo de la investigación:

«Ninguna teoría literaria puede encerrarse en unos límites nacionales sin exponerse a los más graves errores de perspectiva. Así, y sin detenerse en los fal-

«... los remedios del difunto «comparatismo», *Poétique* será, en la teoría y en la práctica, una revista sin fronteras.»¹

Es curioso observar cómo, al tiempo que se proclamaba la muerte del comparatismo, estrechamente asociado a la antigua historia literaria y a la trasnochada erudición académica, se estaban sentando, sin proponérselo, las bases más firmes para una moderna Literatura Comparada: la superación de los «límites nacionales» como condición *sine qua non* para el ejercicio del método comparatista.

En efecto, la literatura comparada constituye una perspectiva internacional, o supranacional si se quiere, en el estudio de la literatura. Para el comparatista americano, de origen suizo, Werner Friederich, es una «aproximación internacional a la literatura»². Según el español Claudio Guillén, se suele entender por literatura comparada cierta tendencia o rama de la investigación literaria que tiene por objeto el «estudio sistemático de conjuntos supranacionales»³.

Siempre que se habla de «ciencia comparada» de la literatura, o «método comparativo», o «estudios comparatistas», se hace alusión, de una forma o de otra, al estudio de la literatura desde un punto de vista internacional. Este «punto de vista» es el decisivo, por más que la identidad del proceso comparativo no dependa exclusivamente, como señala Claudio Guillén, de la postura o actitud del observador.

«Comparatista», según la sencilla definición del Diccionario de la Lengua Española, de la Real Academia, es la «persona versada en estudios comparados de ciertas disciplinas». No especifica, por cierto, el dic-

¹ «Présentation», *Poétique*, 1 (1970), p. 2. (Traducción del autor.)

² WERNER P. FRIEDERICH, *The Challenge of Comparative Literature and Other Adresses*, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill, 1970, p. 12: «an international approach to the study of literature», y pássim: «the study of literature from an international point of view» (p. 9), «an enthusiastically cosmopolitan approach to literature» (p. 26). Casi no es preciso advertir que, en un sentido menos riguroso del término «comparatismo», todo acto de conocimiento implicaría un «reconocimiento», una «comparación», no sólo en lo que concierne a la literatura, sino también en el dominio de las artes plásticas o la música; es así como concibe la literatura comparada, por ejemplo, George Steiner (*What is Comparative Literature? An Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 11 October 1994*, Clarendon Press, Oxford, 1995, p.1): «Every act of the reception of significant form, in language, in art, in music, is comparative».

³ CLAUDIO GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, 1985, p. 13. Más adelante (p. 408), se precisa que el comparatismo culmina en el estudio de aquellos conjuntos supranacionales que son estructuras diacrónicas, o de aquellas estructuras diacrónicas que son conjuntos supranacionales; por lo que, en definitiva, la tarea principal de la Literatura Comparada sería «la investigación, explicación y ordenación de estructuras diacrónicas y supranacionales».

cionario español cuáles son estas disciplinas. En cambio, el *New Riverside University Dictionary* alude expresamente, por ejemplo, a la lingüística: *comparatist* es «aquel que emplea el método comparativo, como en lingüística» —«*one who employs the comparative method, as in linguistics*»—. Y, en el *Robert*, aparecen citadas tanto la lengua como la literatura: *comparatiste* es el «especialista en el estudio de una ciencia comparada (lengua, literatura)» —«*spécialiste dans l'étude d'une science comparée (langue, littérature)*»—. «Comparar» consiste, por otra parte, en «fijar la atención en dos o más objetos para descubrir sus relaciones o estimar sus diferencias o semejanza».

La Literatura Comparada, por lo tanto, no se ocuparía únicamente de establecer *relaciones* de parentesco entre dos textos o fenómenos literarios, sino que también habrá de considerar las *diferencias* que existan entre ellos. Carece de utilidad, así pues, la introducción del término «literatura contrastiva» —empleado alguna vez por los estudiosos—, paralelo en cierto modo a la denominada «lingüística contrastiva», con la pretensión de constituir una nueva disciplina, de contrastes o diferencias, ya como alternativa a la literatura comparada, ya como parte integrante de la misma.

Sobre la misma denominación «literatura comparada» ha existido una amplia polémica. El término es un calco del francés (*littérature comparée*), que ha pasado también a otras lenguas, como el italiano (*letteratura comparata*), o el japonés (*hikaku bungaku*). En otras, en cambio, como el inglés (*comparative literature*, «literatura comparativa»), o el alemán (*vergleichende Literaturwissenschaft*, «ciencia comparadora, o comparante, de la literatura»), la forma pasiva del participio (*comparée*, «comparada») ha dado paso a una expresión activa (*comparative*, «comparativa»; *vergleichende*, «comparante», o «comparadora»), que goza de preferencia por parte de algunos investigadores. Aunque, a decir verdad, no es precisamente la «literatura» la que compara, o la que se compara a sí misma, ni tampoco existe un saber abstracto o una ciencia comparante o comparadora por sí misma, sino que es el «comparatista» el que realmente ejerce el oficio concreto de comparar textos o fenómenos literarios.

En cualquier caso, y en lo que concierne a la lengua española y a los estudios literarios, el término Literatura Comparada ha adquirido ya carta de naturaleza, y es lo suficientemente útil y explícito para que no haya que insistir más en la cuestión terminológica.

2. MÉTODOS Y PERSPECTIVAS

Abel François Villemain y Jean-Jacques Ampère pasan por ser los fundadores de la literatura comparada ⁴. Villemain, en un curso sobre literatura francesa en sus relaciones con la inglesa y la italiana, dictado en la Sorbona en 1828, se refiere al «estudio comparado de las literaturas» como base para una filosofía de la crítica; y, diez años después, en el prefacio del cuarto volumen de sus conferencias, utiliza la expresión «*littérature comparée*». Jean-Jacques Ampère, hijo del famoso físico André-Marie Ampère, dicta también en la Sorbona, en 1832, un curso titulado «*Histoire comparative des littératures*». Para el crítico Charles-Augustin Sainte-Beuve, Ampère fue el verdadero padre del comparatismo ⁵.

Esto no quiere decir que, con anterioridad, no se hubieran llevado a cabo comparaciones en el terreno literario. Es bien sabido cómo Quintiliano establece un parangón entre los autores griegos y los latinos en el libro X de su *Institutio oratoria*. Dante, asimismo, en el noveno capítulo de su tratado *De vulgari eloquentia*, compara la literatura de la *langue d'oc* con la de la *langue d'oïl*. Pero los estudios comparativos propiamente dichos, tanto desde el punto de vista lingüístico como desde el literario, no empiezan a desarrollarse hasta bien entrado el siglo XIX, siguiendo el camino trazado por el avance positivista y evolucionista de las ciencias naturales. En el tránsito del siglo XVIII al XIX, publica Cuvier sus *Lecciones de Anatomía comparada*, y es el auge creciente de la fisiología, la embriología o la paleontología comparadas el que va a imponer su impronta a los estudios lingüísticos y literarios.

⁴ Cfr. ULRICH WEISSTEIN, *Introducción a la literatura comparada*, trad. esp. de M^a. Teresa Piñel, Planeta, Barcelona, 1975, pp. 62 y ss.; PIERRE BRUNEL, CLAUDE PICHOSIS y ANDRÉ-MICHEL ROUSSEAU, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, 3^a ed., Armand Colin, París, pp. 18 y ss. Un excelente resumen de los inicios de la disciplina, en ALEJANDRO CIORANESCU, *Principios de Literatura Comparada*, Universidad, La Laguna, 1964. Según Yves Chevrel (*La littérature comparée*, 3^a ed. corregida, PUF, París, 1995, p. 8), la expresión «*littérature comparée*» («literatura comparada») aparece documentada en 1817, fecha en la que es utilizada por F. Noël a propósito de unas *Leçons anglaises de littérature et de morale sur le plan des leçons françaises et des leçons latines*.

⁵ En sus artículos de la *Revue des deux mondes* del 15 de febrero de 1840 y 1 de septiembre de 1868. Recientemente, Pierre Brunel reivindica el nombre de Claude Fauriel, para quien se fundó en la Sorbona, en 1830, una cátedra de «literatura extranjera». Véase PIERRE BRUNEL, «Introducción», en PIERRE BRUNEL e YVES CHEVREL (eds.), *Compendio de literatura comparada*, trad. esp. de Isabel Vericat Núñez, Siglo XXI, México, 1994, p. 3. Según Robert S. Mayo (*Herder and the Beginnings of Comparative Literature*, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill, 1969, p. 7)), que hace suya una frase de Harold Jantz («The Fathers of Comparative Literature», *Books Abroad*, X, 1936, p.402), el verdadero padre de la Literatura Comparada habría sido Johann Gottfried Herder.

Eran frecuentes las comparaciones biológicas y vegetales: las lenguas son consideradas como «organismos vivos», en las que pueden distinguirse «troncos» comunes, «ramas» diversas, «raíces» estériles o fecundas. Para Friedrich Schlegel, a quien generalmente se atribuye la paternidad de la expresión «gramática comparada»⁶, esta nueva ciencia habría de proporcionar soluciones definitivas sobre la *genealogía* de las lenguas, del mismo modo que la anatomía comparada lo había hecho en el terreno de las ciencias naturales.

La teoría darwiniana de la evolución de las especies dio también lugar a corrientes similares en el campo de la lingüística. Las lenguas, al igual que las plantas y los animales, vendrían a ser los eslabones de un largo proceso evolutivo. Del mismo modo que los individuos de cada especie tienen un desarrollo *ontogenético*, las especies sufren una paralela evolución *filogenética*. La embriología comparada había puesto de manifiesto que el proceso embrionario del individuo no es más que una rápida recapitulación de toda la evolución de la especie. La *ontogenia* es, así pues, una breve síntesis de la *filogenia*; y, en lo que concierne al lenguaje, la evolución de cada lengua particular es un resumen de la evolución del correspondiente tronco lingüístico. En 1863, Albert Schleicher publica una tesis sobre la *Teoría darwinista de la Ciencia del Lenguaje*, en la que defiende que las lenguas, como los seres vivos, nacen, crecen, se multiplican y mueren.

Entre las lenguas existirían relaciones de parentesco, «genéticas», estrictas relaciones «de causa a efecto», cuyas leyes era preciso investigar. Y lo mismo ocurriría en el terreno de los estudios literarios. Max Müller, en su célebre ensayo *De la migración de fábulas* (1870), construye todo un árbol genealógico para hacer ver cómo el «Cuento de la lechera» descendía de una antiquísima fábula de la India, recogida en el *Panchatantra* y el *Hitopadesa*, y que, viajando a través de Persia, y luego de Arabia, había llegado hasta las literaturas medievales europeas. Hutcheson Macaulay Posnett, profesor de la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda, publica en Londres su *Comparative Literature* (1886), ensayo histórico sobre el origen y el desarrollo de las literaturas de todo el mundo, tratando de encontrar las leyes genéticas de los géneros literarios tal como han sido determinadas por las estructuras sociales. El determinismo y el evolucionismo son, en definitiva, los fundamentos epistemológicos de un siglo netamente positivista.

Desde mediados del siglo XIX, la literatura comparada era ya en Francia una ciencia establecida; pero es el año 1897, en que se crea la pri-

⁶ GEORGES MOUNIN, *Historia de la lingüística: Desde los orígenes al siglo XX*, trad. esp. de Felisa Marcos, Gredos, Madrid, 1971, p. 167.

mera cátedra de historia comparada de la literatura en la Universidad de Lyon, la verdadera fecha de nacimiento del comparatismo francés como institución académica. A esta cátedra seguirán las de la Sorbona (1910) y Estrasburgo (1918). Fernand Baldensperger sucede a Joseph Texte en la cátedra de Lyon, pasando luego a ocupar la de la Sorbona, donde en colaboración con Paul Hazard y Paul Van Tieghem funda el *Institut des littératures modernes et comparées*. En 1921 funda asimismo con Paul Hazard la *Revue de littérature comparée*, en cuyo primer número publica una introducción programática con el título de «*Littérature comparée: Le mot et la chose*». Defiende allí Baldensperger la espontaneidad creadora del poeta frente al determinismo mecanicista que las teorías de la evolución habían tratado de imponer a la historia de los géneros literarios. Si se les atribuye a los géneros literarios una existencia independiente, si se les asigna «una especie de *necesidad*», la libertad del artista desaparece y todo queda reducido a una «serie continua» de relaciones mecánicas de causa a efecto ⁷.

Baldensperger considera que es más interesante la iniciativa del artista que la mera recopilación de datos para la historia de los temas, las fuentes y las influencias. Rechaza la excesiva atención que se venía prestando al estudio del folclor y a la historia de los temas (la *Stoffgeschichte* de los alemanes) por parte de algunos investigadores, más preocupados por la «materia» que por el «arte». Para él, lo verdaderamente importante era el estudio de las personalidades creadoras. Éstas, sin embargo, no habían de considerarse como estrellas aisladas que brillan y se mueven en un cielo inmóvil, sino como partes integrantes de un conjunto más complejo, que está caracterizado por la *movilidad* de otros muchos astros, tal vez de segundo orden. Quiere esto decir que la literatura comparada habría de tener en cuenta los distintos factores que actúan en los intercambios culturales (prensa, viajeros, intermediarios de todo tipo), así como el importante papel desempeñado por los escritores y por las obras de segunda categoría.

Seguidor de Fernand Baldensperger fue Paul Van Tieghem, quien desecha por completo la orientación histórico-popular de los estudios literarios, que venía gozando hasta entonces de un extraordinario predicamento. En su libro *La littérature comparée* (1931), afirma que el estudio del folclor no forma en absoluto parte de la historia literaria, ya que ésta es «la historia del pensamiento humano visto a través del arte de la escritura». El folclor no sería más que una parte de la «tematología», donde sólo se considera la «materia», su paso de un país a otro y sus distintas

⁷ FERNAND BALDENSPERGER, «Littérature comparée: Le mot et la chose», *Revue de littérature comparée*, 1 (1921), pp. 12 y ss.

modificaciones. Los temas populares no constituirían, en fin de cuentas, más que una serie de tradiciones anónimas, impersonales, donde el arte no entra en juego, mientras que la literatura comparada «estudia la acción y la influencia de las personalidades»⁸.

El objeto de la literatura comparada –escribe Van Tieghem– es esencialmente el estudio de «las obras de las diversas literaturas en sus relaciones mutuas». Ahora bien:

«Concebida en unos términos tan generales, comprendería, si nos limitamos al mundo occidental, las relaciones de la literatura griega y la latina entre sí, luego la deuda contraída por las literaturas modernas, desde la edad media, con respecto a las literaturas antiguas, y finalmente las relaciones de las literaturas modernas entre sí. Esta última categoría de problemas, la más extensa por lo demás y la más compleja, es la que corresponde a la literatura comparada en el sentido ordinario de la expresión.»⁹

En la parte tercera y última de su famoso manual, precisa más Van Tieghem el alcance de la literatura comparada. Se limitaría ésta a la investigación de las «relaciones *binarias*, entre dos elementos solamente»¹⁰, ya se trate de obras, ya de escritores, de grupos de obras o de autores, o de literaturas completas. El estudio de las relaciones entre tres o más elementos correspondería, en cambio, a la *historia general de la literatura*, o más brevemente *literatura general*, que investigaría los «hechos comunes a varias literaturas»¹¹, considerados tanto en su interdependencia como en su coincidencia.

Marius-François Guyard, discípulo de Van Tieghem, publica en 1951 un manual de literatura comparada con el mismo título que el de su maestro, *La littérature comparée*. En realidad, no sólo existe una identidad en el título, sino también en la metodología y en la estructura de la obra. Para Guyard, la literatura comparada es la «historia de las relaciones literarias internacionales»¹². Debe darse siempre, por lo tanto, una «relación» concreta, bien sea entre un hombre y un texto, o entre una obra y

⁸ PAUL VAN TIEGHEM, *La littérature comparée*, 4ª ed., Armand Colin, París, 1951, p. 89.

⁹ *Ibidem*, p. 58. (Trad. del autor.)

¹⁰ *Ibidem*, p. 170.

¹¹ *Ibidem*, p. 174.

¹² MARIUS-FRANÇOIS GUYARD, *La littérature comparée*, PUF, París, 1951, p. 7: «une science mal nommée qu'on définirait plus exactement: *l'histoire des relations littéraires internationales*». La obra de Guyard, tras varias ediciones en la colección «Que sais-je?», fue sustituida en 1989 por otra, con idéntico título, de Yves Chevrel. En realidad, se trata de una obra completamente distinta, «un livre tout différent de son prédécesseur», según apunta el mismo Guyard en su prólogo al libro de Chevrel (*La littérature comparée*, 3ª ed. corregida, PUF, 1995, p. 3).

un medio de recepción, o entre un país y un viajero. Cuando esta relación no existe, desaparecería el dominio de la literatura comparada y comenzaría el de la pura «historia de las ideas».

Rechaza Guyard los conceptos de «literatura general» y «literatura mundial», que no serían más que ambiciones «metafísicas o inútiles»¹³ para el comparatismo. Y descarta también el estudio de las analogías o los paralelismos –por ejemplo, el paralelo entre Shakespeare y Racine– con una frase lapidaria: «*littérature comparée n'est pas comparaison*», esto es, la literatura comparada no consiste sólo en comparar. Hacer verdadera literatura comparada sería, según Guyard, buscar lo que el dramaturgo inglés conocía, por ejemplo, de Montaigne, y lo que de él había tomado para sus propios dramas.

El profesor de la Sorbona Jean-Marie Carré, en las dos breves páginas que sirven de prólogo al libro de Guyard, establece todo un programa doctrinal. Concibe la literatura comparada como una rama de la historia literaria, en la que las relaciones entre autores, textos o fenómenos literarios habrían de ser relaciones reales, «relaciones de hecho» («*rappports de fait*»), y no simples resultados de la analogía o la coincidencia:

«La literatura comparada es una rama de la historia literaria: es el estudio de las relaciones espirituales internacionales, las *relaciones de hecho* que han existido entre Byron y Puchkin, Goethe y Carlyle, Walter Scott y Vigny; entre las obras, las inspiraciones, o las vidas, de escritores pertenecientes a varias literaturas.»¹⁴

Afirma Carré que la literatura comparada no es la literatura general, objeto por cierto de enseñanza –advierte en nota a pie de página– en los Estados Unidos. Admite que puede desembocar en ella; pero que, en todo caso, las vagas generalizaciones y los grandes paralelismos, tales como el humanismo, el clasicismo, el romanticismo, el realismo, el simbolismo, corren el riesgo de ser demasiado sistemáticos, pudiendo caer en la pura abstracción, la arbitrariedad y la vacuidad terminológica. Y, al igual que Guyard, escribe: «*La littérature comparée n'est pas la comparaison.*» Años después, René Etiemble iría más allá y, mediante un juego de palabras, daría título a su libro *Comparaison n'est pas raison*¹⁵: «No es razón la comparación». Dicho de otro modo: la mera comparación no es la razón de ser de la literatura comparada.

¹³ MARIUS-FRANÇOIS GUYARD, *ob. cit.*, p. 8.

¹⁴ JEAN-MARIE CARRÉ, «Avant-propos», en MARIUS-FRANÇOIS GUYARD, *ob. cit.*, p. 5. (Trad. del autor.)

¹⁵ RENÉ ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature comparée*, Gallimard, Paris, 1963.

A veces se opone al sentido restrictivo de la llamada «escuela francesa», apegada a la historia literaria, a los hechos y a las influencias, el espíritu más abierto de la «escuela americana». No hay que olvidar, sin embargo, que algunas de las figuras más señeras de la escuela «americana» son de procedencia europea, como el checo René Wellek (Universidad de Yale), el suizo Werner Friederich (Universidad de Carolina del Norte) o el español Claudio Guillén (Universidad de California). Por otra parte, existe algún representante de la escuela «francesa» oriundo de los Estados Unidos de América, como es el caso de Louis-Paul Betz, nacido en Nueva York de padres alsacianos, estudiante en Estrasburgo y luego en Zurich, donde llegaría a ocupar una cátedra de literatura comparada. Es por eso por lo que Claudio Guillén prefiere hablar de una «hora francesa»¹⁶ –desde finales del siglo XIX hasta poco después de la segunda guerra mundial– y una «hora americana»¹⁷ de la literatura comparada, más que de una escuela francesa y una escuela americana, que, como tales, en realidad nunca existieron.

Ya a finales del siglo XIX, se crean en los Estados Unidos las primeras cátedras de literatura comparada, siendo de destacar los centros de Harvard (1890) y Columbia (1899). Pero es alrededor de 1950 cuando tiene lugar una serie de acontecimientos que justifican lo que Claudio Guillén ha denominado la «hora americana» del comparatismo. Desde 1949, se edita en la Universidad de Oregón la revista trimestral *Comparative Literature*; en 1950, aparece la *Bibliography of Comparative Literature* de Fernand Baldensperger y Werner Friederich, y en 1952 el primer tomo del anuario de literatura general y comparada, *Yearbook of Comparative and General Literature*, que sería publicado inicialmente por la Universidad de Carolina del Norte, bajo la dirección de Friederich, y más tarde por la Universidad de Indiana.

La *Bibliografía* de Baldensperger y Friederich, colosal recopilación de más de treinta y tres mil títulos¹⁸, está ordenada según el criterio del

¹⁶ CLAUDIO GUILLÉN, *ob. cit.*, p. 65.

¹⁷ *Ibidem*, p. 82.

¹⁸ FERNAND BALDENSPERGER y WERNER P. FRIEDERICH, *Bibliography of Comparative Literature*, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill, 1950. En 1897, publica Louis-Paul Betz en la *Revue de Philologie Française et de Littérature* un «Essai de bibliographie des questions de littérature comparée», que contiene unos 3.000 títulos. La recopilación de Betz se publicó en forma de libro en el año 1900 bajo el título *La littérature comparée: Essai bibliographique*, con prólogo de Joseph Texte. Comprendía esta edición más de 4.000 trabajos. En 1904, a raíz de la muerte de Louis-Paul Betz, apareció una nueva edición de su *Bibliografía*, ampliada por Fernand Baldensperger, en la que se recogían unos 6.000 títulos. Este repertorio bibliográfico habría de servir a su vez de base para la monumental *Bibliography of Comparative Literature* de 1950, cuya vasta información sigue siendo hoy fundamental.

«emisor» de las influencias literarias, sin tener en cuenta la indagación de las fuentes. Se atiende, así pues, a las influencias ejercidas, pero no a las recibidas, en el proceso constituido por la tríada *emisión, transmisión, recepción*. El primer volumen corresponde a las generalidades de la ciencia literaria, al problema de los géneros, a la tematología y al papel de los intermediarios. El segundo volumen trata de las literaturas de la antigüedad clásica, así como de las orientales, desde el punto de vista de la influencia ejercida sobre las literaturas posteriores. En el volumen tercero se recogen distintos aspectos de la cultura occidental, desde la Edad Media en adelante. El cuarto volumen está dedicado, en fin, al Mundo Moderno, y especialmente a las influencias de las literaturas nacionales sobre la literatura moderna en general.

En 1954 se funda la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC). Tras el Primer Congreso Internacional, celebrado en Venecia en 1955, tiene lugar en 1958 el decisivo Segundo Congreso, esta vez en los Estados Unidos de América, en Chapel Hill, Universidad de Carolina del Norte. Dirigido y organizado por Werner Friederich, reunió este simposio a filólogos e historiadores de la literatura de toda Europa y de América: René Wellek, Renato Poggioli, Anna Balakian, Northrop Frye; y entre los españoles, Claudio Guillén y Francisco López Estrada, catedrático entonces de la Universidad de Sevilla. El Congreso de 1958 supuso, sin duda alguna, la mayoría de edad para la literatura comparada en América. Frente al localismo monográfico del Congreso de Venecia, se debatieron en Chapel Hill los amplios problemas planteados por los géneros, los temas, las formas, los estilos.

Particular resonancia tuvo la ponencia de René Wellek, que, bajo el título «La crisis de la literatura comparada», reproducido más tarde en su libro *Conceptos de crítica literaria*, supuso un duro ataque al comparatismo tradicional. Combatió con firmeza las viejas afirmaciones de la típica investigación del siglo XIX, que, con una confianza sin límites en la «explicación causal» según el modelo de las ciencias naturales, estaba anclada en la ingenua creencia de que la simple «acumulación de hechos» habría de servir de base para la construcción de la gran «pirámide de la erudición». Se hacía necesario, así pues, un reexamen de los objetivos y métodos de la ciencia comparatista:

«La señal más grave de la precaria condición de nuestro estudio es el hecho de que no ha sido capaz de establecer un objeto diferenciado y una metodología específica. Creo que los pronunciamientos programáticos de Baldensperger, Van Tieghem, Carré, y Guyard, han fallado en esta tarea esencial. Ellos han echado a

cuestas de la literatura comparada una metodología pasada de moda y han puesto sobre ella la mano muerta del positivismo, del cientificismo, y del relativismo histórico del siglo XIX.»¹⁹

La literatura comparada habría tenido, según Wellek, el inmenso mérito de combatir el aislacionismo de las historias literarias nacionales. Pero carecería de sentido el intento de distinguir entre la literatura «comparada» y la «general», tal como lo había hecho Van Tieghem, para quien la primera se limitaría al estudio de las interrelaciones entre *dos* literaturas, mientras que la segunda se interesaría por los movimientos literarios internacionales. Esta distinción, insostenible e impracticable, nos llevaría por ejemplo a considerar la influencia de Walter Scott en Francia como terreno propio de la literatura «comparada», mientras que el estudio de la novela histórica durante la época romántica pertenecería al dominio de la literatura «general». Debe abandonarse, por lo tanto, la demarcación artificial entre la literatura «comparada» y la «general», ya que cualquier estudio de la literatura «que trascienda los límites de una literatura nacional» ha de ser considerado como «literatura comparada»²⁰.

3. LITERATURA COMPARADA, LITERATURA GENERAL Y LITERATURA UNIVERSAL

Goethe acuñó en 1827 el término «Literatura Universal» (*Weltliteratur*) en una reseña sobre la adaptación francesa de su *Tasso*, en la que expresaba su convicción de que se estaba formando «una literatura universal» («*eine allgemeine Weltliteratur*») en la que a nosotros, los alemanes, nos corresponde un honroso papel»²¹. El término sugiere, como indica Wellek en su *Historia de la crítica moderna*²², un esquema histórico de la evolución de las literaturas nacionales, que habrían de llegar en un futuro próximo a fundirse unas con otras, hasta su final unificación en una grandiosa síntesis. Probablemente no estaban en el ánimo de Goethe otros sentidos actuales de la literatura universal, tales como el estudio de la literatura en su totalidad, esto es, la literatura «general» o «mundial»,

¹⁹ RENÉ WELLEK, «La crisis de la literatura comparada», en *Conceptos de crítica literaria*, trad. esp. de Edgar Rodríguez Leal, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1968, p. 211.

²⁰ *Ibidem*, pp. 212-217.

²¹ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Sämtliche Werke: Jubiläumsausgabe in 40 Bänden*, XXXVIII, ed. de Eduard von der Hellen, Stuttgart, 1907, p. 97: «es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist».

²² RENÉ WELLEK, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, I, trad. esp., Gre-dos, Madrid, 1969, p. 255.

o bien el estudio de las «obras maestras» que han llegado a constituir un patrimonio común de todas las naciones.

En cualquier caso, es de advertir que el término realmente empleado por Goethe no es sólo la palabra «*Weltliteratur*», que podría traducirse por «literatura del mundo» o «literatura mundial», sino la expresión «*eine allgemeine Weltliteratur*», es decir, «una literatura general del mundo». El cosmopolitismo literario de Goethe queda claramente de manifiesto en su conversación con Eckermann (31 de enero de 1827), donde afirma taxativamente: «Ich sehe immer mehr, dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist.»²³ («Veo cada vez más claro que la Poesía es un bien común de la humanidad.»)

En la actualidad, los límites existentes entre la literatura universal, la literatura general y la literatura comparada se van haciendo cada vez más imprecisos. Si para René Wellek carece de sentido la distinción de Van Tieghem entre literatura «comparada» y «general», ya que por literatura comparada habría que entender no otra cosa sino cualquier estudio literario que vaya más allá de los límites de una literatura nacional, para Henry Remak las diferencias entre literatura comparada y literatura universal serían sólo una cuestión de grado y método: la literatura comparada se ocuparía más bien de los autores modernos, o de autores menores o de segunda fila, mientras que la literatura universal estudiaría las grandes obras maestras²⁴.

En los Estados Unidos de América, Werner Friederich confiesa que no sabe muy bien qué es la «literatura general»²⁵, si bien prefiere esta denominación a la de «literatura universal» a la hora de dar título a su anuario de literatura general y comparada (*Yearbook of Comparative and General Literature*). En Francia, Brunel, Pichois y Rousseau, a la pregunta «¿qué es la literatura comparada?», *Qu'est-ce que la littérature comparée*, que da título a su manual de 1983, responden que la literatura comparada, en sentido estricto, es el estudio de las influencias, mientras que la literatura general es el estudio de las coincidencias²⁶. Pero advierten que la literatura general es también literatura comparada. Y es muy significativo el hecho de que la *Société Nationale Française de Littérature*

²³ JOHANN PETER ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe*, I, 31 de enero de 1827, ed. de H. H. Houben, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1959, p. 172.

²⁴ HENRY H.H. REMAK, «Comparative Literature, its Definition and Function», en N.P. Stallknecht y H. Frenz (eds.): *Comparative Literature: Method and Perspective*, Universidad de Illinois del Sur, Carbondale, 1961, pp. 3-37.

²⁵ WERNER FRIEDERICH, *ob. cit.*, p. 26: «I do not quite know what General Literature is».

²⁶ PIERRE BRUNEL, CLAUDE PICHOSIS y ANDRÉ-MICHEL ROUSSEAU, *ob. cit.*, p. 103: «la littérature générale est l'étude des coïncidences, des analogies; la littérature comparée (au sens étroit du terme) est l'étude des influences».

Comparée, fundada en 1954, decidiera cambiar este título por el de *Société Française de Littérature Générale et Comparée* en 1973.

Lo cierto es que, desde mediados del siglo XX, se viene prestando una creciente atención a la historiografía literaria general, que va más allá de las meras relaciones binarias, tal como habían venido siendo marcadas por los arquetípicos *Heine en Francia* (1895), de Louis-Paul Betz, o *Goethe en Francia* (1904), de Fernand Baldensperger, o incluso por el *Erasmus en España* (1937) de Marcel Bataillon, excelente muestra, por otra parte, de los estudios orientados hacia la historia internacional de las ideas literarias. Buena prueba del nuevo interés por una historiografía literaria más amplia es la obra *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, de Erich Auerbach (1942; primera edición en español, 1950), así como la *Literatura europea y Edad Media latina*, de Ernst Robert Curtius (1948; primera edición en español, 1955). En ambas obras, verdaderos monumentos de erudición, se traspasan los límites de cualquier clase de nacionalismos, y si bien es cierto que no aducen testimonios de toda la literatura mundial, al menos demuestran la firme unidad del amplio conjunto de la civilización de Occidente.

En *Mimesis*, entra en juego una veintena de estudios, que se extienden desde la *Odisea* hasta el *Cantar de Roldán*, desde Dante y Bocaccio hasta Shakespeare y Cervantes, desde Schiller a Stendhal, desde los Goncourt a Virginia Woolf. El libro está dedicado al problema y a la historia del realismo, aunque este realismo no ha de ser entendido como una simple «imitación», sino en el auténtico sentido aristotélico de una viva «interpretación» de la realidad. El método empleado –nos dice Auerbach– consiste en presentar para cada época un cierto número de textos, que, en su mayor parte, fueron «elegidos más bien por un hallazgo casual o por afición que siguiendo exactamente un plan trazado a propósito»²⁷. En cualquier caso, tanto los textos como sus correspondientes interpretaciones aparecen ordenados cronológicamente, por lo que en definitiva constituyen una verdadera historia literaria, elaborada sobre «obras maestras».

Piensa Auerbach que pueden obtenerse más conclusiones, y más decisivas, sobre Shakespeare, Racine o Goethe, mediante la interpretación de unos pocos pasajes de *Hamlet*, *Fedra* o *Fausto*, que por medio de grandes investigaciones en las que se estudie sistemáticamente su vida y su obra²⁸. La tesis fundamental de toda la obra es que, en la literatura occidental, existe un marcado antagonismo entre las tradiciones antiguas y las cris-

²⁷ ERICH AUERBACH, *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. esp. de I. Villanueva y E. Ímaz, 2ª reimp., Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 524.

²⁸ *Ibidem*, p. 516.

tianas en lo que concierne a la confrontación poética con la realidad. En el mundo antiguo se daba una separación retórica entre el estilo bajo y el estilo elevado, mientras que la tradición cristiana no reconoce esa separación de estilos, ya que es capaz de encontrar lo sublime en lo aparentemente más común y ruin.

La *Literatura europea y Edad Media latina* de Ernst Robert Curtius representa, por su parte, el más notable esfuerzo por salvaguardar el gran legado cultural del humanismo europeo. La cultura europea aparece descrita como un todo orgánico, que no es simplemente la suma de las literaturas nacionales, ni tampoco una vaporosa idea supranacional, sino que es una unidad real y demostrable. Parte Curtius de las formas literarias transmitidas por la Antigüedad pagana o cristiana, y remodeladas por los autores latinos de la Edad Media, hasta culminar en pasajes de Shakespeare o Boileau, de Calderón o de Goethe. Para Curtius, la moderna ciencia de la literatura –la de la primera mitad del siglo XX– había sido incapaz de examinar científicamente la literatura europea en su conjunto. La razón de esta incapacidad radicaría, por una parte, en el desconocimiento de la estructura autónoma de la literatura, y por otra, en el estrechamiento del campo de observación, ya que las universidades habían parcelado sus estudios en una ingente cantidad de filologías inconexas. En efecto:

«Sólo se puede contemplar la literatura europea como conjunto después de adquirir carta de ciudadanía en todas y cada una de sus épocas, desde Homero hasta Goethe. Esto no se consigue en ningún libro de enseñanza, aun suponiendo que hubiese uno de tan vasto contenido. La carta de ciudadanía en el imperio de la literatura se obtiene únicamente después de haber vivido muchos años en cada una de sus provincias y de haber pasado de la una a la otra repetidas veces. Somos europeos cuando nos hemos convertido en *ciues Romani*.»²⁹

Un año después de la publicación de su magna obra sobre la literatura europea, pronuncia Curtius una conferencia en Aspen, Colorado, sobre «Las bases medievales del pensamiento occidental»³⁰. Escrita originalmente en inglés, apareció por vez primera en la edición inglesa de su obra. Se formula allí, directamente, la pregunta de cuáles son las bases medievales de nuestra cultura occidental actual. La respuesta es inmediata: la Antigüedad clásica y el cristianismo. La función de la Edad Media consistió en recibir ese precioso legado, en transmitirlo y en adaptarlo. Su contribución más importante fue, según Curtius, el espíritu que

²⁹ ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, I, trad. esp. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, 2ª reimp., Fondo de Cultura Económica, México, p. 30.

³⁰ ERNST ROBERT CURTIUS, *ob. cit.*, II, pp. 811-825.

la Edad Media supo crear mientras desempeñaba esa función. Sus fundadores, en los siglos IV y V, fueron, entre otros, San Jerónimo, San Ambrosio y San Agustín, que representan la última etapa de la Antigüedad grecorromana y la primera fase del cristianismo. Después, en el primer tercio del siglo XIII, hay que contar con la figura excepcional de Dante Alighieri; y, en los tiempos modernos, con la poesía, la filosofía, los escritos históricos de Goethe.

Para Curtius, la tarea de los tiempos presentes no ha de ser, en definitiva, otra sino la de seguir afirmando y adaptando ese rico legado. Bien entendido que transmitir la tradición no es inmovilizarla en unas normas rígidas ni en una inerte selección de obras canónicas, sino que, por el contrario, el estudio de la literatura debería dirigirse con unos criterios fundamentalmente humanísticos, de tal modo que «el estudiante goce y se maraville ante bellezas para él insospechadas»³¹.

Una paciente recopilación de datos para la historia, no sólo de la literatura europea, sino de la literatura general, ha sido llevada a cabo por Munro Chadwick y Kershaw Chadwick en su extensa obra sobre el «desarrollo de las formas literarias» (*The Growth of Literature*). La obra, en tres volúmenes, quizá más orientada hacia el terreno de la sociología y la antropología que al de los estudios literarios propiamente dichos, apareció entre 1932 y 1940, siendo reimpressa en 1968, y nuevamente en 1986. En el primer volumen se estudia la edad heroica en Europa, fijando la atención tanto en la cultura clásica como en la anglosajona y la céltica; en el segundo volumen, la literatura oral rusa, la poesía oral yugoslava, la primitiva literatura india y la hebrea; y en el volumen tercero, la literatura oral de los tártaros, así como la de algunas lenguas africanas y polinesias.

El profesor y la señora Chadwick se preguntan si es posible formular unos «principios generales» aplicables al desarrollo de las formas literarias en las distintas culturas³². Para responder a esta cuestión, piensan que es preciso realizar un estudio comparado de los géneros literarios existentes en varios países y lenguas y en diferentes periodos de la historia. Pero este estudio comparado, según el matrimonio Chadwick, cuenta con muy escasos materiales en el ámbito de las modernas literaturas de Occidente, ya que éstas han tenido muy pocas posibilidades para disfrutar de un desarrollo independiente, debido a la común influencia de la lengua latina y a la constante interacción de unas literaturas con otras.

³¹ *Ibidem*, p. 824.

³² H. MUNRO CHADWICK y N. KERSHAW CHADWICK, *The Growth of Literature*, I, Universidad de Cambridge, Cambridge, 1986, p. ix: «Is it possible to trace the operation of any general principles in the growth of literature?»

Serían preferibles, por lo tanto, las literaturas pertenecientes a pueblos remotos, aislados o marginados. Se trataría, por lo general, de literaturas «no escritas». Así, en lo esencial, el estudio se reduce a constatar la persistencia de ciertas formas de transmisión oral, tales como los cuentos y las canciones populares.

Más recientemente, el profesor de la nueva Sorbona (París III) René Etiemble ha venido siendo uno de los mayores defensores de una literatura «verdaderamente general» y universal, esto es, una disciplina que no se reduzca meramente al estudio de las literaturas occidentales, sino que tenga en cuenta también, por ejemplo, las importantes contribuciones de la retórica árabe o india, o las más excelsas obras chinas o japonesas. En sus *Ensayos de literatura (verdaderamente) general* (1974; edición en español, 1977), llega a confesar que fueron Hallaj el crucificado, Toukaram y Kabir, místicos de la India, quienes mejor le ayudaron a comprender a Juan de la Cruz y a Teresa de Ávila ³³.

Propugna Etiemble un «uso humanista» de la literatura, esto es, un acercamiento a la literatura como *amateur* (en el sentido favorable de *aquel que ama*), que no está reñido, por otra parte, con un «conocimiento» técnico, necesario para la elaboración de diccionarios, repertorios, historias y tratados. En verdad, esta distinción recuerda la establecida por Dámaso Alonso, muchos años antes, entre el simple «lector», capaz de deleitarse con la lectura ingenua y desinteresada de la obra literaria, y el «crítico» o el «estilólogo», profesionales de los estudios literarios, que, en todo caso, no podrán ejercer adecuadamente su oficio si no han pasado previamente por la fase de «lector».

Hemos de ser, ante todo, amantes de la literatura. Pero son decenas de millares las grandes obras que esperan nuestra lectura. ¿Cuáles hemos de elegir? Propone Etiemble el siguiente cálculo: pensemos en una vida de cincuenta años de lectura, sin un solo día de enfermedad o de descanso, o sea, 18.262 días. Supongamos que leemos un libro cada día, de nuestra propia literatura o de las extranjeras, ya sea en el original o en traducción. Aun admitiendo que podamos leer en un día obras como el *Quijote* o *Las mil y una noches*, sólo llegaremos a conocer 18.262 títulos. Y, siendo más realistas, esta cifra habría de ser dividida entre diez o entre veinte, con lo que un lector, un buen lector, que leyera un libro cada diez o veinte días, no llegaría a leer en toda su vida más de 1.000 o 2.000 libros. Una miseria en relación con el número de los más bellos libros que existen.

³³ RENÉ ETIEMBLE, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*, trad. esp. de Roberto Yahni, Taurus, Madrid, 1977, p. 24.

Esto significa –concluye Etiemble³⁴– que, en lugar de malgastar el tiempo en leer mil malos libros de los que todo el mundo habla, hemos de saber elegir entre esas decenas de millares de grandes obras que no esperan sino nuestra buena voluntad. De lo que podemos deducir dos consecuencias. En primer lugar, que cada uno de nosotros –lector o investigador– ha de construir, o reconstruir, una *biblioteca ideal* de la totalidad de la literatura, fijando su propio *canon* de las más grandes obras maestras. En segundo lugar, que ha pasado la hora de la estricta especialización en lenguas románicas, o germánicas, o eslavas, o semíticas, o sinotibetanas; de ahora en adelante, la universidad habrá de formar a estudiosos que conozcan una lengua semítica, una lengua eslava, una lengua sinotibetana, una lengua románica.

Son muchos, a lo largo de la historia, los intentos de constituir una biblioteca ideal de obras maestras. Conocidas son las listas de autores selectos, «canónicos», que se van elaborando en la Antigüedad y en la Edad Media. Quintiliano, a finales del siglo I, nos ofrece un catálogo de autores griegos y latinos, y compara a Virgilio con Homero, o a Cicerón con Demóstenes. Dante, a comienzos del siglo XIV, destaca entre todos a los cinco máximos poetas de la Antigüedad –Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano–, a los que más tarde vendrán a unirse Eurípides, Juvenal, Terencio, Plauto, Persio. En los tiempos actuales, es muy ilustrativa la encuesta llevada a cabo por Raymond Queneau sobre la *Bibliothèque idéale*, publicada en 1956. Se dirigió a varias decenas de escritores para que eligieran, en una lista de más de 3.000 títulos, una *Bibliotheca Mundi* de cien obras. Los resultados finales vinieron encabezados, cómo no, por Shakespeare y la Biblia³⁵; pero se hizo notar la ausencia de obras fundamentales, como la *Odisea*. Y, como era de esperar, dado que los encuestados eran franceses en su inmensa mayoría, un sesenta por ciento de los libros seleccionados resultó pertenecer a la literatura francesa.

Un estrecho espíritu nacionalista, o en el mejor de los casos, eurocentrista, preside muchas veces las tareas de una pretendida «literatura

³⁴ *Ibidem*, p. 22.

³⁵ Más recientemente, Harold Bloom (*The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Co, Nueva York, 1994; trad. esp. de DAMIÁN ALOU, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Anagrama, Barcelona, 1995) elabora una lista de veintiséis autores, que él considera fundamentales, sobre la base de una tradición occidental «fundada sobre la *Iliada*, la Biblia, Platón y Shakespeare» (p. 43). Una y otra vez, aparece citado Shakespeare como pieza esencial del canon: «Shakespeare es el canon» (p. 59), «sólo un puñado de escritores occidentales poseen un verdadero carácter universal: Shakespeare, Dante, Cervantes, quizá Tolstói» (p. 85), «el canon occidental es Shakespeare y Dante» (p. 529), «si uno pudiera tener un solo libro, sería unas obras completas de Shakespeare; si dos, ése y una Biblia» (p. 533).

universal». El mismo Etiemble, que proclama una verdadera literatura general y universal, que no se reduzca a una simple exposición de «las ideas burguesas y los valores cristianos» de Occidente, no es tampoco ajeno a la tentación chauvinista. Así, en un capítulo de su citado libro, que lleva por título «Ojeada generalista a la literatura francesa», se ufana de la excelente calidad de los escritores canadienses en lengua francesa, así como de la de los belgas, suizos, argelinos, haitianos. Pero se lamenta de que esta lengua no haya llegado a alcanzar una expansión igual a la del inglés, el español o el portugués, debido a que la colonización francesa no tuvo la misma «ferocidad» de los conquistadores ingleses, que «hicieron una matanza en todas partes», o la de los españoles y portugueses, que «combinaron la matanza, la conversión forzada y el matrimonio mixto»³⁶, asegurando así el porvenir de las literaturas de los Estados Unidos, Australia y África del Sur, la brasileña y las hispanoamericanas.

Es evidente que el profesor de la Sorbona no ha sabido sustraerse a los espejismos, o *mirages*, que hacen que los contornos de otras culturas aparezcan a veces distorsionados ante los ojos del observador. El disfrute de una literatura verdaderamente general y universal requiere por parte del lector, o del investigador, un espíritu auténticamente universalista, una generosa amplitud de miras, que le permita otear, por encima de toda vaga generalización y de todo particularismo simplista, ese vasto territorio de libertad y de belleza, ese inagotable «patrimonio común de toda la humanidad» que constituye la literatura.

4. EL RETO ACTUAL DE LA LITERATURA COMPARADA

En la primavera de 1974, y por especial iniciativa del profesor Claudio Guillén, tuvo lugar en Madrid el Primer Coloquio de Literatura Comparada. Era la primera reunión de esta naturaleza que se celebraba en España, donde los estudios de literatura comparada no habían logrado hasta entonces un «cauce específico para su difusión y desarrollo en las aulas universitarias», como hace ver el profesor Francisco López Estrada en la «Presentación» del Coloquio, publicada cinco años después en el número primero del *Anuario* de la recién creada Sociedad Española de Literatura General y Comparada.

Tanto Claudio Guillén, en sus palabras de apertura del Coloquio, como el ilustre hispanista Marcel Bataillon, en su «Discurso inaugural», insistieron en el hecho de que la literatura comparada no consiste en la mera búsqueda y en la enumeración rutinaria de fuentes e influencias.

³⁶ *Ibidem*, pp. 170-171.

Los estudios literarios comparatistas –afirma Marcel Bataillon– no se caracterizan por principios o métodos perfectamente conocidos y fáciles de practicar, sino por exigencias y aspiraciones difíciles de satisfacer. Pero ocurre que, desgraciadamente, no abundan en España «los estudios fundados en el aprendizaje – aprendizaje algo detenido– de dos o más literaturas»³⁷.

Para el profesor López Estrada, el rastreo tradicional de las fuentes y las influencias sigue siendo, en todo caso, un procedimiento perfectamente válido para la iniciación en la investigación literaria:

«El comparatismo que trata de establecer fuentes e influencias entre dos literaturas no es, metodológicamente, el único ni el que actualmente obtiene más favor en los estudios más recientes. Sin embargo, esta técnica tradicional del Comparatismo tiene que ser labor de roturación previa de cualquier intento de más amplitud o de más actualidad metodológica, y la que está más al alcance de los estudiantes en una primera descubierta del rico dominio de estudios.»³⁸

Junto a las fuentes y a las influencias hay que considerar también las afinidades, las coincidencias o las corrientes comunes que puedan existir entre dos o más literaturas. No siempre es fácil distinguir entre unas y otras. Lo que, en todo caso, hay que superar es la tendencia decimonónica a las explicaciones «genéticas» y a los análisis «atomísticos». Más que las relaciones de causa a efecto entre dos fenómenos literarios, o que los estudios aislados de los temas, interesan hoy las investigaciones que traten de insertar esos fenómenos en sistemas o conjuntos significativos³⁹. Más que las influencias directas, individuales, de un escritor sobre otro escritor, han de indagarse las influencias supraindividuales o colectivas, que se ejercen sobre toda una generación, o sobre toda una época. Existen, como ha señalado Claudio Guillén, *tradiciones y convenciones* literarias, que hacen, por ejemplo, que un poeta del Renacimiento pudiera escribir sonetos petrarquistas sin necesidad de haber leído a Petrarca⁴⁰.

³⁷ MARCEL BATAILLON, «Discurso inaugural», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I (1978), p. 13.

³⁸ FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, «El I Coloquio de Literatura Comparada», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I (1978), pp. 9-10.

³⁹ En un reciente y esclarecedor trabajo, Darío Villanueva deduce del nuevo paradigma de la literatura comparada el hecho de que ciertas escuelas teóricas, «articuladas en un sentido pluralista e integrador», puedan contribuir a «paliar la endebles de las bases metodológicas del comparatismo». A su vez, el marchamo comparatista podría corregir «los excesos inmanentistas» y «ahistoricistas» en los que en ocasiones incurrieron dichas escuelas. Véase Darío Villanueva: «Literatura comparada y teoría de la literatura», en D. Villanueva (ed.): *Curso de teoría de la literatura*, Taurus, Madrid, 1994, p. 113.

⁴⁰ CLAUDIO GUILLÉN, «De influencias y convenciones», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II (1979), p. 92.

La obra de arte no es una creación *ex nihilo* del artista, sino que surge a partir de otras obras de arte, en un ambiente cultural, dentro de una tradición artística. Los textos literarios no son entidades aisladas, sino que existe entre ellos un estrecha interrelación, una fuerte conexión intertextual. La *intertextualidad*, cuando entran en juego varias lenguas y varias culturas, es precisamente el dominio propio del comparatista. Para Hans Robert Jauss y la llamada *estética de la recepción*, una obra no existe simplemente como un escrito consignado en un texto, sino en el conjunto de su recepción en una comunidad lingüística y cultural.

Ahora bien, entre el factor literario *emisor* (un escritor, una tendencia, una literatura) y el factor *receptor*, hay que situar el importante papel que desempeñan los intermediarios (críticos, traductores, revistas literarias) en un proceso que no se reduce ya a la clásica tríada formada por el autor, la obra y el público. Este tercer factor literario, el *transmisor* o elemento de mediación, no ha de ser conceptuado como un ingrediente negativo de manipulación o de tergiversación de la obra literaria, sino más bien como un valioso auxiliar para su difusión y desarrollo. Por limitarnos a nuestro entorno cultural más próximo, difícilmente podríamos comprender la vida literaria contemporánea sin revistas como *Presença* (1910) en Oporto, la *Revista de Occidente* (1923) en Madrid, o *Sur* (1931) en Buenos Aires.

La traducción, por su parte, no ha de ser considerada como un mero «intermediario», sino como un elemento imprescindible en los estudios de literatura general y comparada. Si el aprendizaje de «todas» las lenguas resultaría ser una empresa absolutamente quimérica, no menos ilusorio sería el conocimiento siquiera de las lenguas «más importantes» del mundo. El comparatista, por más que posea una sólida formación en las lenguas clásicas y tenga un suficiente dominio de algunas de las modernas, ha de recurrir frecuentemente al uso de las traducciones. La misma literatura de creación, o lo que se recibe como tal, es en ocasiones literatura traducida. A veces, se trata de traducciones de traducciones. Es bien sabido cómo, en ausencia de los textos originales, la versión francesa de Galland de *Las mil y una noches* sirvió de base durante más de un siglo a todas las versiones europeas. André Gide tradujo a Rabindranath Tagore al francés, y Zenobia Camprubí al español; pero las traducciones no se hicieron directamente sobre el texto bengalí, sino sobre la versión inglesa, establecida por el mismo Tagore.

Más que un conocimiento exhaustivo o enciclopédico, o que el dominio de una infinidad de lenguas, se requiere un alto grado de reflexión y un espíritu a la vez analítico y sintético, que sea capaz de encontrar significativas coincidencias entre los textos que se comparan. De ahí que la reciente introducción en los planes de estudios de una nueva titulación en «Teoría de la Literatura y Literatura Comparada», como especialidad de

segundo ciclo en las Facultades de Filología, represente un evidente reto y una gran responsabilidad para las Universidades españolas. Es de esperar que ese aprendizaje –detenido aprendizaje– de dos o más literaturas, que echaba en falta en España Marcel Bataillon como fundamento de los estudios de literatura comparada, llegue a contar con numerosos adeptos entre los estudiantes españoles, precisamente entre aquellos que estén mejor dotados para la reflexión teórica y para la praxis de un trato directo y familiar con las literaturas del mundo, es decir, con la Literatura.