

## LITERATURA COMPARADA E ENSINO DA LITERATURA

---

*Darío Villanueva*

Universidade de Santiago de Compostela

Ensinar literatura é, sen dúbida, unha profesión detrás da cal alenta unha faísca de sentido estético. A suma de ámbolos dous factores pode provocar que ante o ingrato da primeira faceta mencionada nos encerremos nas nosas torres de marfil, no empíreo parnasiano onde todo son sumas perfeccións. Sempre témo-la posibilidade de exiliarnos nas illas literarias para evadirmos e estiña-las feridas causadas pola crúa realidade cotiá.

Esta actitude resulta, non obstante, contraproducente. Oculta un escapismo que non é precisamente o que enriquece e fai madura-los individuos e as sociedades. Somos moitos, por outra parte, os que nos sentimos preocupados pola transcendencia ética da nosa propia actividade profesoral. É dicir, que no momento en que non sopran ventos favorables para as Humanidades; cando os sistemas educativos parecen orientarse na dirección dun pragmatismo romo; cando o monetarismo e o mercantilismo se converten nos valores absolutos para

a sociedade e quen a dirixe, os que tomamos no seu día a decisión de converter en traballo aquela faísca de identificación estética coñ textos literarios témo-la obriga de defender non tanto un territorio persoal, unha finca que sería o ensino da literatura senón a idea de que é un instrumento imprescindible para a formación dos cidadáns en múltiples aspectos. No aspecto, por suposto, da súa capacidade expresiva, que se está descoñecendo moito e que de ser desatendido definitivamente tería unhas consecuencias imprevisibles, porque a peor expropiación que se lles pode facer ás novas xeracións é a expropiación, precisamente, da súa competencia lingüística. Se os nosos xoves ficasen inermes ante os conflitos diarios por culpa dunha deficiente capacidade de resposta verbal a tódalas situacións que se lles van presentar, sería porque, dalgún xeito, os incapacitamos para a loita pola vida que lles espera. O ensino da literatura é un complemento máis nesa formación lingüística pola que porfían outros colegas con moita maior autoridade cá miña.

Pero, por outra parte, o ensino da literatura pode actuar e de feito actúa coma un revulsivo importantísimo para as consciencias, para facerse cunha visión máis ampla das cousas fronte a esa especie de simplificación, custe o que custe, os medios de comunicación de masas máis poderosos están transmitindo como un auténtico bombardeo sobre a cidadanía. Revistas coma esta deben ser aproveitadas, creo eu, para que intercomuniquemos coñecementos dos nosos respectivos e á vez comúns campos intelectuais, pero tamén -dando isto último por suposto- para formular outras cuestións, por exemplo: a responsabilidade ética do ensino da Literatura e as consecuencias que pode ter calquera decaemento desa responsabilidade por parte de quen está embarcado na aventura.

En definitiva, detrás de todo está a crenza de que a Literatura é unha institución social e estética de primeira magnitude, e que o seu ensino non é unha guinda que os sistemas educativos se conceden graciosamente para coloralas súas tortas, senón que a Literatura, dentro deste sistema educativo, pode desempeñar un papel insustituíble para a recta formación dos cidadáns nun sentido plural e democrático; por suposto, non ríxido e preceptista, o que creo está moi lonxe da nosa visión actual das cousas, e desde hai xa bastante tempo.

Para isto, para que este obxectivo non desapareza nunca do noso horizonte é imprescindible unha constante revisión dos nosos postulados e tamén unha sostida autocrítica, porque tampouco

creo que nos debemos deixar levar por esa facilidade de atribuír sempre a forzas externas a nós mesmos os resultados indesexables dos procesos nos que estamos inmersos. As cousas non sempre van mal porque os administradores, os políticos ou a sociedade en xeral erren, quizais tamén algo de responsabilidade poida recaer sobre as nosas propias costas. Por exemplo, nesta tarefa de revisión e autocrítica, nalgún momento houbo que denunciar que o ensino da Literatura desde supostos directamente derivados do positivismo historicista do século XIX, que apuntaba máis cara ó biografismo, cara ós datos espidos, cara ó puro repertorio de títulos e datas, estaba producindo uns efectos indesexables, un rexeitamento dos estudantes cara á materia literaria como disciplina. Pero posteriormente, aínda que estou moito máis preto desta segunda posición á que me vou referir agora, ca, da outra, eu mesmo non dubidei en denunciar que estaba cando nun erro contrario, no vicio do teoricismo: destruí-la literatura como institución que implica a persoas e a movementos históricos -e que precisamente por isto é unha expresión máis de Humanismo- para transformala nunha sorte de alquimia, nunha álgebra de estruturas, de construcións moi abstractas que acaban producindo nos estudantes unha enorme confusión, unha sensación de sequidade que destrúa o que a Literatura pode ter de máis interesante: esa virtualidade de que os lectores se impliquen nela e perciban a emoción estética, sen a cal a Literatura non existe.

Igualmente -aínda que isto a penas afectou a España- despois de que, sobre todo desde as instancias académicas norteamericanas, se propalara como teoría literaria canónica ó longo dos últimos quince anos a chamada "deconstrucción", a min non me estraña nada que agora algúns políticos decidan destruí-la presenza da Literatura no sistema educativo, cando os propios estudiosos pretenderon "deconstruí-la", postulando que a Literatura non significa nada, ou significa todo, que o texto non ten ningunha consistencia de sentido, é unha caixa baldeira onde retumban ecos que veñen das voces que berran ó seu redor. Se desde o sistema institucional da investigación literaria se estivo reiteradamente defendendo tal cousa, non nos pode estrañar que se nos diga: "se vostedes mesmos cren na existencia da Literatura como unha entidade de límites e contornos precisos, ¿para que imos detraer-los recursos do orzamento co fin de ensinar algo que, polo que parece, xa non existe?".

En consecuencia, o que vou expoñer seguidamente ten sobre todo esta intención: a de facer un alto no camiño para considerar qué liña seguen os nosos estudiosos hoxe en día e en qué medida a literatura comparada pode contribuír a corrixir certas disfuncións que no proceso se estean producindo, e a mellorar en todo caso o grao de consecución dos obxectivos que son de desexar.

A este respecto, e antes de calquera outra proposta ulterior pola miña

parte, confesareime totalmente convencido de que o ensino da Literatura ten que facer un esforzo constante por recuperalo que é a base fenomenolóxica do feito literario, é dicir, a relación do lector co texto. No momento en que esa relación se amortece, ou mesmo desaparece, entón calquera outro intento por perseverar neste ensino resulta absurdo. George Steiner, unha das máis destacadas figuras do comparatismo actual, ben o dixo nun dos seus traballos, que se publicou primeiro no *Times Literary Supplement* e foi recollido despois nun dos seus libros (*Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1990): el está preocupado tamén por este teoreticismo deconstrucionista ó que eu antes me refería, e despois de tantas idas e vidas acaba formulando unha proposta moi simple.

Di Steiner que o que necesitamos agora non son teorías, métodos ou novas propostas: "Lo que necesitamos son lugares, por exemplo, una mesa con unas sillas alrededor donde podamos volver a aprender a leer, a leer juntos" (Steiner, 1990, 130). Eu subscribo totalmente esta afirmación de Steiner (xa se sabe: ás veces hai que porfiar polo obvio). Quizais o método inmediato e urxente que debe ser rescatado para o ensino da Literatura sexa o da lectura: aprender a ler literariamente outra vez. Porque, paradoxalmente, esa competencia estase perdendo, e existe a contradicción de que as sociedades desenvolvidas tamén o son nos aspectos educativos e culturais, pero se profundamos un pouco baixo o oropel da

epiderme atopámonos con que a capacidade de comprensión dos textos complexos por parte dos cidadáns que saen do sistema educativo é cada vez menor. E a literatura deixará de existir, polo menos coa plenitude que lle é consubstancial, no momento no que non existan individuos capaces de saber lela desde a súa complexidade dos dous códigos que a obra literaria incorpora: o código lingüístico e, sobre el, o código especial de convencións propiamente literarias que deben ser coñecidas e que deben ser tamén practicadas.

Deixando pois sentada como algo inmediato, esta proposta de Steiner, imos entrar no aspecto propiamente comparatista da cuestión. Por certo, George Steiner cumpre na súa propia biografía vital e intelectual as condicións óptimas para se-lo gran comparatista que é. En certo modo, non é comparatista quen quere senón quen pode, e hai individuos que están chamados a ser mellores ca outros neste terreo, xustamente por razón da súa procedencia familiar, xeográfica ou social. Steiner, por exemplo, é un fillo de xudeus austríacos, nacido en París, formado nos Estados Unidos e profesor en Xenebra e Gran Bretaña. Semellantes perfís repítense nas figuras dos grandes comparatistas. Ernst Robert Curtius era alsaciano, é dicir, un francés de cultura alemana. Arturo Farinelli, italiano, nacido no Trento anexionado por Austria, ensinaba en Innsbruck literatura europea xeral. En España temos a Claudio Guillén, nacido en París, de nai francesa,

que acompañou ó exilio a seu pai, o poeta Jorge Gillén, loitou nas tropas aliadas contra os alemáns, formouse en Francia e nos EE.UU., onde ensinou, para volver finalmente a España. O seu imprescindible manual *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (Barcelona, Crítica, 1985) publicouse entre nós, pero xa circula así mesmo en italiano e en inglés.

Fálase de que o bilingüismo é unha condición social ou comunitaria, e así mesmo unha característica individual. Pois ben, o comparatismo ás veces depende das circunstancias particulares de certos individuos, pero tamén pertence ás circunstancias de determinadas comunidades. Por exemplo, Suíza foi o Estado onde comezaron a proliferar cátedras de Literatura comparada xa no século XIX, no que a secundaron Francia e Italia posteriormente. A Confederación Helvética é, obviamente, un territorio de promisión para o comparatismo, por ser unha comunidade cun territorio relativamente reducido, no que conviven catro culturas diferenciadas, a retorrománica, a italiana, a francesa e a alemana; predominantes estas dúas últimas, pero respectuosas das outras dúas. En relación ó que dicimos, España non é un país absolutamente desamparado. O feito de que existan comunidades que teñen unha lingua propia que convive coa lingua oficial e común a todo o Estado español non deixa de ser un elemento favorecedor, creo eu, de que o comparatismo cobre entre nós unha presenza non só institucional, senón tamén arraigada

neste humus intelectual que o sistema educativo debe aproveitar en todo caso.

¿Cal pode se-la aportación da Literatura comparada a un mellor ensino da Literatura no novo contexto histórico no que nos atopamos? Profundizar nesta última vertente levaríanos demasiado lonxe, pois atopámonos ó parecer na posmodernidade, aínda que isto sexa un concepto, coma todos, moi discutible. Menos discutible é dicir que estamos nunha fin de século e de milenio, porque o calendario nolo recorda cada día, mais unha fin de século moi axitada polos vendavais da Historia. As cousas cambiaron freneticamente en moi pouco tempo, e pervive unha serie de signos que conforman un novo horizonte no que a Literatura comparada ten algo que aportar diferencialmente ó que puido selo estado da situación hai vinte, trinta ou corenta anos.

O ensino da Literatura no sistema educativo, probablemente de maneira implícita máis ca explícita, fundamenteouse nunha das catro disciplinas que constitúe no seu conxunto o que poderíamos chamar, e os alemáns non dubidaron en facelo desde finais do século XIX, a "ciencia literaria". Isto da "Literaturwissenschaft" soa moi pedante, e os propios estudiosos ás veces sentiron pudor en expresarse en termos tales. Ciencia é palabra de moito compromiso, que parece reclamar unha formalización e unha plasmación experimental e exacta que nós estamos lonxe de aportar, polo menos desde unha

determinada concepción da Ciencia. Eu creo que despois das teorías de Karl Popper, dos avances da física cuántica de Heisenberg e de relativismo de Einstein, hoxe o estatuto lóxico e científico das chamadas "ciencias duras" fronte ás humanísticas xa non é tan disímil como parecía selo, e en parte o era con anterioridade.

O que agora nos importa é reparar en que os estudos literarios resultan, hoxe por hoxe e segundo un criterio xa amplamente estendido, da harmoniosa convivencia e colaboración de catro disciplinas que son a Poética ou Teoría da Literatura, a Crítica literaria, a Historia literaria e, por último, a Literatura comparada. Pois ben, a Historia literaria levou a parte do león no reparto de influencia entre as catro materias que acabo de enumerar, en canto ó fundamento do sistema educativo da literatura. E, sen embargo, a Historia literaria é, das mencionadas, unha das disciplinas máis novas, pois chegou en terceiro lugar á palestra do estudio rigoroso do feito literario.

A historia literaria é un froito clarísimo do Romanticismo alemán, que se adianta algún tempo ó resto dos Romanticismos europeos, e está moi vinculada á emerxencia do concepto de nación e á consecuente teoría política dos nacionalismos. Rómpeuse, así, co Romanticismo e coa Historia literaria, a consideración anterior da Literatura fundamentalmente como un sistema de constantes que desde as grandes cimas

das letras clásicas grecolatinas pervivira ó longo do tempo. A literatura escrita nas distintas linguas vulgares durante o Medioevo, o Renacemento, o Barroco e incluso posteriormente considerábanse parte dun sistema moito máis amplo no que non existían diferenciacións lingüísticas, senón que todo se poñía en función desas invariantes ou constantes universais do literario que a Poética analizaba. Mesmo a Crítica literaria pode dicirse en certo modo que é anterior á propia Poética. Na época presocrática, xa os sofistas practicaban a "crise poiematon", a crítica dos poemas: o poema existía, e ante el cabían dúas actitudes de recepción. Unha, inxenua e desinteresada, producíase disfrutando del como achado verbal e forma de expresión estética a través da palabra, pero cabía tamén a posibilidade de consideralo poema como unha especie de adiviña ou encrucillado verbal cun regulamento interno que cumpría investigar. Polo tanto, a Crítica é sen dúbida a primeira actividade que, máis alá da mera lectura, se realiza sobre os textos literarios, e non se pode chegar á formulación das leis xerais coma as que a Poética establece sen efectuar antes a prospección minuciosa sobre páxinas concretas que os aristarcos realizaron. Neste sentido, sempre me gusta citar unha frase moi expresiva do lingüista Coseriu, que en realidade creo que toma da *Filosofía del Lenguaje* de Karl Vossler: Coseriu di que un bo lingüista ten que ser á vez botánico e xardineiro. É dicir, -glosaría eu-, ten que saber distinguir entre monocotiledóneas e dicotiledóneas, pero tamén ó

mesmo tempo debe podar un rosal sen pincharse. Con isto referímonos a ese bambeo entre o particular e o xeral abstracto que caracteriza a tódalas ciencias: a comprobación empírica e a formulación a través dela de leis, de principios de valor xeral. Isto é o que antes do século IV a.d.C. xa se realizaba en Grecia. Unha xardinería da Literatura, que era a Crítica, e unha primeira Botánica, que na Poética de Aristóteles está xa perfectamente formulada.

A Historia literaria é, xa que logo, moi posterior, froito do Romanticismo, coa súa exacerbación do individualismo e, sobre todo, coa teoría do "Volkgeist", do espírito popular. Os pobos teñen unha cultura que serve para defini-lo conxunto dos individuos que os compoñen, e esta expresión do espírito colectivo atopa na literatura o principio máximo da súa ratificación. De maneira que a nación está constituída a través dunhas determinadas circunstancias históricas, pero tamén étnicas e lingüísticas, e a literatura vén consagra-la aura estética de todo isto.

A Literatura comparada, pola súa parte, xorde un pouco despois da Historia das Literaturas, precisamente como un intento máis ou menos consciente de frea-los excesos que xa se estaban producindo na aplicación dos principios do nacionalismo ó ensino e estudio das letras patrias. As primeiras manifestacións do que chamamos Literatura comparada rexístranse en Francia arredor de 1830-1840. É moi cu-

rioso que aínda que os franceses teñen a sona de ser uns chauvinistas moi cautelosos, foron eles os que por primeira vez suxeriron que a Literatura francesa -a mellor do mundo, segundo a súa consideración- non estaba soa en si mesma, pois necesitaba, aínda que só fose para poder ratificá-las súas excelencias, ser confrontada e comparada con outras.

Entre os patriarcas desta Literatura Comparada están Abel-François Villemain e Jean-Jacques Ampère, este último fillo do famoso físico, e non quero determe agora mencionando o feito de que o comparatismo é unha formulación científica e un método que se estende por todas partes ó longo do século XIX: faise Anatomía comparada, Paleontoloxía comparada, Lingüística comparada, e non tardará en chegarlle tamen o seu momento á literatura.

Pois ben, isto presenta un punto que igualmente me interesa moito reflectir aquí. E é que a Literatura comparada ten ante o resto das disciplinas que configuran os estudos literarios unha relación especialmente significativa con dúas delas, ata o extremo de que se fala de dous modelos ou de dous paradigmas para a literatura comparada, e desde hai algún tempo un deles considérase máis anovador. En síntese, hai unha Literatura comparada moi próxima á Historia da Literatura. É precisamente o modelo francés, que se consagrou na segunda metade do pasado século pero que tivo vixencia continua no noso, incluso

ata hoxe. O seu paradigma é o do estudio da influencia dun autor ou dunha escola procedentes dunha Literatura, sobre outra ou outras Literaturas do ámbito máis próximo a ela. O arquetipo desta modalidade de investigación atopámolo no libro de Baldensperger *Goethe en France*, estudio do gran escritor alemán e a súa influencia na Literatura francesa. A verdade é que este tipo de traballo comparatista é absolutamente imprescindible e aporta datos de enorme interese para comprender que a Literatura nunca está choída no ámbito dunha expresión lingüística singular senón que hai unha especie de comunicación constante entre todas elas. Isto, ademais, sempre foi así ó longo da historia. Non é un feito moderno.

Sen embargo, para moitos é insuficiente esta visión do comparatismo literario. Fíxose unha caricatura dela ó afirmar que en definitiva estes comparatistas o que estudian é o comercio exterior entre as Literaturas: a importación e a exportación, e a súa correspondente balanza de pagamentos.

Fronte a esta tendencia da Literatura comparada, existe outra que non é máis có achegamento preferente da mesma á Poética xeral ou á Teoría da Literatura. É dicir, non interesan agora tanto as influencias, os "rapports de fait", os feitos constatables de presenza dun autor ou escola dunha Literatura noutra, senón a converxencia de recursos, de formulacións, de esquemas, de temas, etc. en literaturas alonxadas en-

tre si, sen que conste que existiu unha transmisión directa deses elementos dunha a outra. A idea de polixénese é moi antiga nos estudos literarios, e realmente cando os positivistas non eran capaces de demostrar que un aspecto da literatura sáncrita era fonte dun trazo semellante na literatura alemana, por exemplo, do Medievo, recorrían a esta solución de compromiso: nesas dúas literaturas illadas entre si produciuse a aparición do mesmo feito en momentos próximos ou lonxanos pero sen que houbera influencia dunha na outra. Esta é a perspectiva que creo interesa máis desde o punto de vista da aplicación do comparatismo ós estudos literarios e ó ensino da Literatura. E é o que levei ó título dun dos meus últimos libros (*El polen de ideas*, Barcelona, PPU: 1991), tomando unha expresión de William Faulkner, que tivo que facer fronte durante toda a súa vida á falacia de que a súa novelística fose considerada vicaria do *Ulises* de Joyce. E Faulkner, moi respectuoso cara ó escritor irlandés, afirmaba que o comezara a ler tardiamente. de xeito que toda a súa primeira narrativa, que aparentemente é moi joyceana, nacera á marxe de calquera influencia neste sentido. E un día, finalmente, deu co grande argumento: o fenómeno explicábase pola existencia dun *polen de ideas* que fecundaba as mentes creativas aquí e alá sen que estean en contacto entre elas.

Calquera inducción feita a partir deste texto literario para formular desde el unha lei xeral da Literatura queda extraordinariamente consolidada como

fundamento para a lei se mostramos que iso ocorre en obras literarias de varias literaturas, en momentos distintos e en lugares diferentes, sen que haxa que recorrer á dependencia á que antes nos referíamos.

En canto ó perfil conceptual da Literatura comparada, hai múltiples definicións, algunhas certamente prolixas. Eu adoito guiarme pola definición de Henry Remark, que se fixo practicamente oficial no congreso de 1979 da Asociación Internacional de Literatura comparada. É moi sucinta: A literatura comparada é o estudio da Literatura máis alá dos confíns dun país particular e é tamén o estudio das relacións entre a Literatura, por unha parte, e outras áreas do coñecemento e da expresión, como son a Filosofía, a Historia, as Ciencias Sociais, a Relixión, as Artes, etc. En suma, a Literatura comparada consiste na comparación dunha literatura con outra ou outras Literaturas, e a comparación da mesma con outras esferas da creatividade humana. Para isto, por suposto, hai que ter en conta a vinculación da Literatura a unha lingua. Non se fai comparatismo cando se confronta a Literatura arxentina coa boliviana, senón cando se traballa coa brasileira e a colombiana, por exemplo. Hai que dalo salto dunha lingua a outra, pero tamén é importante neste concepto de Literatura comparada a consideración doutros ámbitos da expresión artística ou do pensamento en relación á propia Literatura. E é aquí onde, por exemplo, creo que a relación co cine é un dos eidos máis inte-



resantes que a Literatura comparada admite e xustifica. Este é un tema moi interesante que podería motivar, por suposto, outro artigo que non será este, porque quero ir xa directamente a unha plasmación concreta para a que contarei cun conxunto de textos sobre os que traballar. Pero non cabe dúbida ningunha de que hoxe en día non se pode ensinar Literatura descoñecendo que no horizonte cultural dos estudantes hai un poderoso medio de difusión de contidos e de estruturas que son en principio literarias e que chegan agora ás masas por outros conductos que non son aparentemente literarios. Estoume referindo, fundamentalmente, á televisión e ó cine. O estudio da relación entre a sétima arte e a Literatura está amparado por esta perspectiva do comparatismo, e teño experiencia directa de que produce resultados moi interesantes, sobre todo porque evita esa polarización indesexable segundo a cal desde a literatura deberíamos atrincheirarnos, por facerlle caso a Marshall McLuhan, contra o imperialismo da imaxe que parece dominalo todo.

A marxe, xa, da definición da Literatura comparada, eu sei que nalgúns casos se lle imputa unha certa indefinición metodolóxica e sóse reclamar dela algunhas concrecións neste terreo que, ás veces, os comparatistas non son capaces de dar. Por suposto, hai que dicir de antemán que o comparatismo ten moito de utopía, pois aquela idea, que Goethe formulou, da *Weltliteratur*, a Literatura mundial, é hoxe en día absolutamente inabarcable.

Ninguén pode explicar unha literatura mundial, porque o caudal literario de cada lingua, non só diacrónica senón tamén sincronicamente, é absolutamente abafador. Isto non quere dicir que non exista unha metodoloxía da Literatura comparada que produza algúns resultados que teñen unha aplicación -así o creo eu- interesante e útil para o ensino da literatura.

Para isto vou contar cuns textos cos que tentarei de exemplificarlo que sería a utilización dos principios da literatura comparada ó noso exercicio docente. Realizarei, pois, unha presentación diante dos meus lectores do que sería un esquema de realización perante os meus alumnos ou perante os alumnos de quen me lea.

Traballaremos con cinco sonetos, aínda que un deles apareza na súa versión orixinal italiana, acompañada da súa tradución ó español. Os seus textos son os seguintes:

1

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond'io nudriva'l core  
in sul mio primo giovenile errore,  
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,  
del vario stile in ch'io piango e ragiono  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,  
spero trovar pietà, non che perdóno.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente  
di me medesimo meco mi vergogno;  
e del mio vaneggiar vergogna è'l frutto,  
e 'l pentersi, e'l conoscer chiaramente  
che quanto piace al mondo è breve sogno.

1

Vosotros que escucháis en esparcidas rimas el sonido  
de aquellos suspiros con que nutría el corazón  
en el tiempo de mi primer juvenil error,  
cuando era en parte otro hombre que el que soy,  
del vario estilo en que lloro y razono  
entre las vanas esperanzas y el vano dolor,  
donde haya quien, por haber probado, entienda amor,  
espero encontrar piedad, además de perdón.

Mas bien veo ahora cómo para toda la gente  
objeto de burla fui gran tiempo, de lo cual a menudo  
de mí mismo conmigo me avergüenzo;

y de mi devanear la vergüenza es fruto,  
y el arrepentirse, y el conocer claramente  
que todo cuanto agrada al mundo es breve sueño.

1

Nadie escuche mi voz y triste acento,  
de suspiros y lágrimas mezclado,  
si no es que tenga el pecho lastimado  
de dolor semejante al que yo siento.

Que no pretendo ejemplo ni escarmiento  
que rescate a los otros de mi estado,  
sino mostrar creído, y no aliviado,  
de un firme amor el justo sentimiento.

Juntóse con el cielo a perseguirme,  
la que tuvo mi vida en opiniones,  
y de mí mismo a mí como destierro.

Quisieron persuadirme las razones,  
hasta que en el propósito más firme  
fue disculpa del yerro el mismo yerro.

RECONOCIMIENTO DE LA VANIDAD DEL MUNDO

En fin, en fin, tras tanto andar muriendo,  
tras tanto variar vida y destino,  
tras tanto, de uno en otro desatino,  
pensar todo apretar, nada cogiendo,

tras tanto acá y allá yendo y viniendo,  
cual sin aliento inútil peregrino,  
¡oh Dios!, tras tanto error del buen camino,  
yo mismo de mi mal ministro siendo,

hallo, en fin, que ser muerto en la memoria  
del mundo es lo mejor que en él se asconde,  
pues es la paga del muerte y olvido,

y en un rincón vivir con la victoria  
de sí, puesto el querer tan sólo adonde  
es premio el mismo Dios de lo servido.

139

Un mal me sigue y otro no me deja:  
si callo, no me sufro a mí conmigo,  
y si pruebo a quejarme, cuanto digo  
nuevo peligro es y culpa vieja.

Ya la noticia cumple, pues se aleja,  
mas la distante voz de un enemigo,  
despierta las ofensas y el castigo,  
y la razón sepulta de mi queja.

5

¿Qué haremos, pues, sino morir callando,  
hasta que la fortuna desagavie  
razón tan muerta, sinrazón tan viva?

10

Los preceptos inicuos tolerando  
del tiempo, que aunque muera, que aunque rabie,  
la voz no hable, ni la pluma escriba.

## SONETO 81

Lucinda, yo me siento arder, y sigo  
el sol que deste incendio causa el daño;  
que porque no me encuentre el desengaño,  
tengo el engaño por eterno amigo.

Siento el error, no siento lo que digo;  
a mí yo propio me parezco extraño;  
pasan mis años, sin que llegue un año  
que esté seguro yo de mí conmigo.

¡Oh dura ley de amor, que todos huyen  
la causa de su mal, y yo la espero  
siempre en mi margen, como humilde río!

Pero si las estrellas dañan influyen,  
y con las de tus ojos nací y muero,  
¿cómo las venceré sin albedrío?

O exercicio comezaría polo último dos poemas aquí reproducidos, ese soneto 81 de Lope de Vega: "Lucinda, yo me siento arder, y sigo...". Nunha explicación fundamentalmente histórica e biografista, realmente Lope é unha mina inesgotable. A súa vida dá para cubrir varias sesións, e este poema, no caso de que se repare nel, viría ilustra-lo que tantas veces se presentou como trazo arquetípico da súa personalidade humana: a capacidade de namoramento, a súa relación coa muller, etc. Tamén aquí *Lucinda* suscitaría o xogo de identificación coa realidade da persoa representada por este nome. Así mesmo, claro está, desde a Historia literaria habería que referirse á lírica amorosa no Barroco e os seus antecedentes, que son en toda

Europa fundamentalmente petrarquistas, co cal xa estaríamos comezando a transcende-los límites dunha soa literatura para situarnos nun plano de comparación.

Sen embargo, sempre nesa liña que nos propuxemos, eu fixaría no segundo cuarteto de Lope e, dando un salto do que é a análise de Historia literaria á análise moito máis crítica do comentario de texto, repararía en que hai dous versos nos que se produce un xogo de reiteracións non só léxicas e semánticas, senón tamén incluso fónicas, que chaman a nosa atención: ese "a mí yo propio me parezco extraño;" que logo se ratifica co verso "que esté seguro yo de mí conmigo". Dáse, efectivamente, unha énfase intensísima á reflexividade do eu sobre si que, ademais, foneticamente atopa na reiteración dos *emes*, *enes* e *eñes* unha especie de signo en forma de isotopía fónica moi marcada.

Pois ben, neste cuarteto o que o poeta en definitiva expresa é a autoconciencia dunha afección persoal que o identifica profundamente co seu propio eu. O paso seguinte que eu daría a partir deste soneto, sempre desde unha visión comparatista, sería o rastrexar na tradición da Literatura española de poemas como o de Villamediana "Nadie escuche mi voz y triste acento". É outro soneto amoroso no ronsel petrarquista; no seu primeiro terceto atopámonos cun verso no que ese xogo de reiteración ó que acabo de referirme en Lope de Vega esta presente xa: "Juntóse con el cielo a per-

seguirme, / la que tuvo mi vida en opiniones, / Y de mí mismo a mí como en destierro". Compárese este último verso con "a mi yo propio me parezco extraño ou que esté seguro yo de mí conmigo": é a mesma énfase da reflexión do eu.

Na súa obra, Villamediana non esquece este recurso para outros poemas nos que xa non é o amoroso o fundamental. Por exemplo no soneto 139, poema de desacougo existencial en termos amplos, non só eróticos, atopámonos con estes dous primeiros versos: "Un mal me sigue y otro no me deja: / si callo, no me sufro a mí conmigo". Antes era "y de mí mismo a mí como en destierro", e en Lope "a mi yo propio me parezco extraño" e "que esté seguro yo de mí conmigo".

Pero tamén en Francisco Aldana, nesa mesma clave existencial, no segundo cuarteto de "Reconocimiento de la verdad del mundo" aparece "yo mismo de mi mal ministro siendo". Aquí enfatízase moito esa isotopía fónica do *eme*, que confirma o sentido da autoconciencia reflexa do eu.

Ata aquí fixemos comparación, pero non Literatura comparada. En todo caso, confirmamos que o achado de Lope non é un acerto de orixinalidade absoluta, pero non creo que isto diminúa o valor da xenialidade expresiva do propio Lope. En todo caso, o que si ocorre é que en tódolos exemplos se percibe unha idéntica insistencia do poeta nos matices da súa intimidade que atormentan o seu eu e atopan unha troquelación poéti-

ca excelente en recursos estilísticos como os mencionados.

O que si xa representaría un salto ó comparatismo sería recorda-lo primeiro soneto do *Canzoniere* de Petrarca onde, polo demais, recuperámo-la propia perspectiva da Historia literaria. Evidentemente, non se pode historia-la poesía do Renacemento e do Barroco español sen recordar a Boscán, a súa famosa entrevista con Navaggiero, a incorporación dos metros e dos temas da poesía italiana a través do poeta catalán e de Garcilaso, e incluso sen aludir ós balbucidos dos "Sonetos fechos al itálico modo" de Santillána, na época anterior.

No primeiro soneto do *Canzoniere* de Petrarca atopámonos con este terceto:

Ma ben veggio or sì comme al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente  
*di me medesimo meco mi vergogno.*

"Di me medesimo mi vergogno": aí aparece tamén esta figura a partir da cal, gracias ó conxunto dos exemplos expostos, nos permitimos ascender ó plano do xeral literario. Proporcionámonos unha confirmación de como na literatura europea irrompe o eu a través da intensísima conciencia das afeccións persoais, algo que ten a súa orixe primeira nas *Confesiones* de San Agustín pero que, en todo caso, se proxecta extraordinariamente co Renacemento e o interese que este pon no individualismo.

Para concluír, creo que a literatura comparada pode proporcionar neste momento ó ensino da Literatura un beneficio nada rexeitable no horizonte dun novo século no que todo parece indicar que as fronteiras políticas se van debilitar e van facer moito máis permeables; no horizonte dunha sociedade que sen chegar a extremos como o da "aldea global", en todo caso si se nos mostra moito máis empequenecida de seu pero máis ampliada no comercio e comunicación. Neste contexto, no que non se debe por suposto abandonar o ensino da Literatura como un instrumento que fortaleza o coñecemento da cultura propia de cada pobo e tamén a adquisición dunha competencia máxima no manexo da lingua de cada comunidade, a Literatura comparada ten un papel relevante que desempeñar.

Non estou intentando contraponer unha cousa a outra. Creo efectivamente que é fundamental que a Literatura axude a que cada comunidade se identifique cosigo mesma e empregue mellor o idioma que lle pertence en orixe, pero isto sería insuficiente e incluso podería chegar a ser prexudicial en relación ós excesos do nacionalismo literario e en relación tamén a un novo perigo ante o que conviría estar previstos desde agora. Hai xa un par de decenios, e sobre todo nos Estados Unidos, púxose en circulación unha ideoloxía cultural que se pode concentrar no termo de "multiculturalismo". Gracias a el estase aproximando cada vez máis o ensino e o estudio da Literatura á Antropoloxía, no

suposto de que tódalas culturas son absolutamente iguais en si mesmas. Deben por isto recibir un tratamento radicalmente democrático, no que non caiba a máis mínima discriminación. É unha especie de extrapolación dos principios da democracia e o respecto ás minorías ó ámbito cultural. Pois ben, por esta vía nos Estados Unidos están ocorrendo fenómenos preocupantes, como son, por exemplo, o intento de erradicar xa non do ensino medio, onde a penas se tiña acollida xa, senón tamén nos niveis universitarios, de erradicar totalmente digo a Literatura europea e a Literatura clásica. Dáse unha zuna terrible contra o que se chama "eurocentrismo", e considérase que un estudante de California non ten por qué coñecer a Goethe, a Homero, ou mesmo a Shakespeare, senón sobre todo a Literatura das minorías que alí moran. Segundo esta opinión, unha Literatura é por completo equiparable á outra; o que ocorre é que a chamada "clásica" vai acompañada dun aparello de poder que expulsa da consideración de literario a esas manifestacións locais.

Este fenómeno e ideoloxía pode acabar por destruí-lo concepto de cultura como unha continuidade na transmisión de obras esteticamente moi logradas que iluminaron a traxectoria da nosa civilización desde os clásicos ata hoxe. A Literatura comparada, precisamente, ó abri-lo espectro a manifestacións máis alá dunha soa lingua, dunha soa comunidade e dunha soa época, pode contribuir a frea-la vaga que se está estendendo desde a formulación á que me referín.

E vou concluír coa referencia a un texto ou documento moi importante para perfila-lo valor da Literatura comparada. Trátase dun artigo de T.S. Eliot, no que non se fala para nada dela, non aparece en ningún momento esta expresión. É parte do libro *The Sacred Wood. Essays on Poetry Criticism* (London, Methuen and Co., 1972) e titúlase "Tradition and Individual Talent". Alí vén dicir Eliot que é falso contrapoñe-la orixinalidade de cada escritor, o seu talento particular, coa tradición na que se insire. Esta era a idea dos románticos: tanto máis orixinal se é canto máis se rompa coa tradición da que se procede. Segundo Eliot, as cousas son exactamente ó revés: a orixinalidade dun escritor

brilla máis e máis a medida que se pon en contacto coa tradición. Porque respectando o que vén dela, pero aportandolle novos aspectos, matices e perspectivas é como o escritor se converte realmente en orixinal, e se incorpora a un sistema en que todo son simultaneidades. Para Eliot a literatura é unha entidade que non ten fronteiras, nin espaciais nin temporais. Tódolos autores de tódalas épocas e de tódalas linguas son contemporáneos entre si, e en certo modo son compatriotas entre eles, e compatriotas dos que os len, daqueles que son capaces de percibi-lo que de arte a través da palabra hai nas aportacións que todos estes escritores fixeron.