

Poética comparada

DARÍO VILLANUEVA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Si confrontamos la orientación preeminentemente historicista que la Literatura Comparada adquirió en Francia y en Europa a lo largo de los años que, entre el siglo XIX y XX, asistieron a su consolidación como nueva disciplina dentro de la Ciencia de la literatura o los estudios literarios en general, y declaraciones de sus primeros fundadores como Villemain o Ampère en el sentido de que de ella resultaría una *filosofía de la literatura y de su crítica*, no nos costará comprender que ese equilibrio inestable entre lo propiamente histórico y lo teórico, más tarde o más temprano, tendría que precipitar en una crisis.

Este conflicto puede decirse que alcanzó el estatuto de lo explícito a raíz de la intervención de René Wellek ante el segundo congreso de la AILC/ICLA, que tuvo lugar en la Universidad de Carolina del Norte en septiembre de 1958. Su intervención no pudo ser más explícita a este respecto, pues su título fue *The Crisis of Comparative Literature*. Y no creo en modo alguno que carezca de sentido la coincidencia cronológica entre este congreso y el muy famoso de Bloomington, Indiana, en donde Roman Jakobson sentó las bases del acercamiento entre el estructuralismo lingüístico y la nueva poética al denunciar que por aquel entonces tan anacrónica resultaba la figura de un lingüista ajeno a los problemas de la utilización literaria del idioma como un estudioso de la literatura desinteresado de los avances de la lingüística.

Según Wellek (1968: 211), la precariedad en la evolución de la Literatura comparada, que para entonces ya contaba con un siglo largo de desarrollo, radicaba en la inexistencia para ella de un objeto diferenciado de estudio y de una metodología específica, y de esto culpaba a la *mano muerta del positivismo, del cientifismo, y del relativismo histórico del siglo XIX*. Al tiempo que rechaza como *insostenible e impracticable* la distinción de Van Tieghem entre Literatura comparada y general, por entender que ambas eran una y la misma disciplina, califica de *infausto* el intento de reducirla al estudio del *comercio exterior* entre las literaturas, que inevitablemente conduce a interesarse por aspectos -traducciones, diarios de viaje, intermediarios, reputaciones de escritores, fenómenos de recepción, las ideas que las naciones tienen las unas de las otras- ajenos a lo que Flaubert denominaba *l'oeuvre en soi*.

Cumplía, pues, según el Wellek de 1958, una reorientación profunda de la disciplina, para lo que hay que abandonar el intento de Van Tieghem -contra el que Wellek se muestra muy crítico- de separarla en dos, y reivindicar por el contrario, en contra del especialismo a ultranza, la legitimidad de la existencia de un investigador en Literatura como lo hay en Filosofía. Por otra parte, para que la Literatura comparada deje de ser *un remolino estancado* (Wellek, 1968: 218), debe entrar en colaboración sin reservas con la Teoría, la Crítica y la Historia literaria, sin exclusión de ninguna de estas otras tres ramas de la Ciencia de la Literatura. El objeto de interés prioritario para los comparatistas ha de ser, justamente, *la obra de arte literaria en sí misma*, y para ello han de enfrentar *el problema de lo literario, el problema principal de la estética, de la naturaleza del arte y de la literatura* (Wellek, 1968: 219).

Mas precisamente vendrá de Francia el apoyo más decidido y dotado a la vez de impulso propio para esta reorientación de la Literatura comparada más allá de la exclusiva senda positivista. Su autor es una figura internacional de gran altura, cuya huella actual en nuestros estudios comparatistas, lejos de borrarse, cobra cada vez una presencia mayor. Se trata de René Etiemble, que en 1963 publica *Comparaison n'est pas raison. La crise de la Littérature comparée*, un breve panfleto reivindicativo de una renovación comparatista.

El origen de su trabajo está en una comprometida situación académica: el acceso a la cátedra de Literatura comprada de la Sorbona, que había quedado vacante por la muerte de Jean-Marie Carré. En los *Annales de l'Université de Paris* fue donde Etiemble dio a conocer su programa para cambiar la concepción de la disciplina allí imperante, que consideraba

como inexcusable punto de partida la actitud política *de renoncer à toute variété de chauvinisme et de provincialisme* (Etiemble, 1963: 15), que lejos de ser exclusivamente francés Etiemble considera ya europeo. Su talante es, en este sentido, de verdadera militancia, pues para Etiemble la Literatura Comparada es algo más que una disciplina literaria, para convertirse en una afirmación política de universalismo y apertura histórica e intelectual. Más que los aspectos técnicos, le interesa el *espíritu* que debe regir, según su opinión, a la Literatura comparada y a sus servidores.

Para un comparatista de la generación de Baldensperger el conocimiento práctico de alemán, inglés, español, francés e italiano era suficiente. Ya no le parece así a Etiemble, pues la ignorancia absoluta del japonés y el ruso le parecen de todo punto inaceptables. No hace ascos, sin embargo, sino todo lo contrario, al papel primordial que las traducciones han de tener en su proyecto de un nuevo comparatismo más ecuménico. Pero lo que está igualmente claro en su propuesta es su distanciamiento de la Literatura comparada positivista y su interés por todo lo referente a los aspectos estéticos, a una estilística comparada, a un análisis comparativo de la métrica y de los símbolos que llevaría inexorablemente a una verdadera *Poética comparada* que su discípulo Earl Miner (1990: 238) acabaría por realizar, al menos en un primer intento, en cuyas páginas recuerda, junto a su simultánea devoción por René Wellek por haber afirmado que *the work of comparatists is to study literature, que comparative poetics is a destined end of comparative literature, as Etiemble was quoted as saying near the beginning of this study.*

Hemos visto ya cómo desde sus mismos orígenes decimonónicos la Literatura comparada, en el marco conjunto de los estudios literarios, apunta inicialmente en la dirección de la Historia, pero ya lleva en germen una proyección hacia la Teoría que, con el tiempo, dará lugar a dos orientaciones para esta disciplina, que se suelen conectar con dos especificaciones geográficas hasta el extremo de hablarse de una Literatura comparada de raíz francesa (o de *la hora francesa de la Literatura comparada*, como prefiere Claudio Guillén) frente a la raíz u hora norteamericana, que es posterior. El propio Etiemble (1963: 62) en su manifiesto consagra en cierto modo esta dualidad al referirse expresamente a *l'école américaine* y *l'école française* de Literatura comparada.

A la primera se le atribuye un énfasis fundamentalmente histórico; a la segunda, una inclinación preferentemente teórica. Aquella atiende a los *rappports de fait*, a las relaciones directas o causales entre obras y autores, a la circulación de escuelas, géneros, tendencias, imágenes internacionales

de los pueblos y culturas, estilos, motivos, etcétera, lo que se ha caricaturizado como el estudio del *comercio exterior de las literaturas*.

Frente a ello, la otra orientación atiende, ante todo, a las convergencias, sin necesidad de buscar las relaciones causales, algo que desde antiguo los estudiosos de la literatura percibieron y justificaron. Se trata del fenómeno de la *poligénesis*: por qué en lugares distintos se producen expresiones literarias extraordinariamente concomitantes, sin que tengamos constancia ni seamos capaces de descubrir una relación de dependencia directa entre lo uno y lo otro. Este fenómeno siempre ha existido, y tiene probablemente mayor interés que las influencias factuales, lo que no significa que éstas deban ser desdeñadas y desatendidas por los comparatistas, pues necesitamos las líneas de fuerza que vertebran una amplia comunidad cultural en cuanto a las relaciones de intercambio literario se refiere. La idea de la *poligénesis* es muy antigua en los estudios literarios, y realmente cuando los positivistas no eran capaces de demostrar que un aspecto de la literatura sánscrita, por ejemplo, era la fuente de un rasgo similar en la literatura alemana medieval, recurrían a esta solución de compromiso: en esas dos Literaturas aisladas entre sí se produjo la aparición del mismo hecho en momentos próximos o lejanos pero sin que hubiese influencia de una en otra.

Efectivamente, en los últimos veinticinco años ha emergido con fuerza un *nuevo paradigma* de la literatura comparada, por utilizar el mismo término que a partir de Thomas S. Kuhn, P. Swiggers (1982) y D.W. Fokkema (1982) hacen suyo. Se trata, en síntesis, de un intento por abandonar la relación genética causal para justificar cualquier prospección comparatista, y de atenerse a lo dado, a los hechos en sí. Siempre que en dos literaturas distintas, o en una literatura y otro orden artístico, ya sea plástico o musical, sin que haya mediado una relación de dependencia de una de las partes hacia la otra, aparezca un mismo fenómeno en cualquier plano en el que nos situemos, entonces siempre asomará un elemento teórico fundamental, es decir, una posible o hipotética invariante de la Literatura.

La inmediata consecuencia de tal enfoque es la vinculación si no exclusiva al menos preferente de la Literatura comparada con la Teoría literaria sobre el supuesto, tal y como destaca D.W. Fokkema (1982: 3), de que sus objetos de estudio son idénticos. Más aún, el marchamo comparatista puede corregir los excesos inmanentistas, a-historicistas, en que incurrieron ciertas escuelas teóricas, mientras que éstas, articuladas en un sentido pluralista e integrador, contribuirán a paliar la endeblez de las bases metodológicas del comparatismo.

Desde 1970, simplemente a partir de los temas y discusiones de los congresos de la ICLA/AICL se puede percibir este nuevo clima de renovación del comparatismo que lo aproxima a la teoría. Ya en 1979 los congresistas de Innsbruck definen en los estatutos de la asociación la Literatura comparada como *l'étude de l'histoire littéraire, de la théorie de la littérature et de l'interprétation des textes, entreprise d'un point de vue comparatif international* (ICLA Bulletin 2, 1979, n° 1: 3), y me parece también muy significativo que, frente a la actitud exclusivamente historicista manifestada por Betz en su bibliografía (1900), Hugo Dyserinck (1985: XXIII) abra un portillo en la suya a la idea de que *le coeur du problème propre à la discipline* reside en *sa théorie et son histoire*. De hecho, uno de los volúmenes de las Actas correspondientes al congreso neoyorquino de 1982, compilado precisamente por Claudio Guillén, está dedicado monográficamente a las *Poétiques comparées* (Balakian, 1985, vol. II). Incluso, en contra de la dicotomía entre la *escuela francesa* y la *escuela americana*, cabe recordar que en el compendio de Pierre Brunel e Yves Chevrel (1989) recientemente publicado en París se percibe con claridad una inflexión integradora de ambas posturas por parte del selecto grupo de comparatistas franceses allí convocados.

Otro de los más esforzados valedores de esta orientación ha sido el rumano Adrian Marino, primero en un artículo titulado *Repenser la littérature comparée* (Marino, 1980) que se situaba en la línea de Etiemble y Welles ya comentada, y luego en todo un volumen titulado ya *Comparatisme et théorie de la littérature* (Marino, 1988).

Sin recurrir explícitamente a él, Marino profesa una concepción de la Literatura muy próxima a la de T.S. Eliot (1972). Si se habla de *Littérature*, ello implica necesariamente la dimensión, mejor que supra-nacional, realmente universal. El conjunto de todas las literaturas del mundo, grandes y pequeñas, se confunde con *la littérature pure et simple* (Marino, 1988: 144), y sólo desde esta *approche globale de la littérature* puede surgir una teoría sólidamente fundamentada, pues las categorías, los criterios generales y las tipologías son inseparables de lo universal. Una teoría literaria se construye con la ayuda de elementos a la vez generales y generalizadores que denominamos invariantes, pero estos son tanto más significativos y válidos cuando aparecen en literaturas que no han estado en contacto intenso y habitual entre ellas, por ejemplo en las europeas y las orientales (Marino, 1988: 92). Ya V.M. Zhirmunski, como recuerda oportunamente Claudio Guillén (1985: 117), había propuesto como tarea prioritaria del comparatista el descubrimiento de procesos de evolución literaria análogos

y paralelos justificables a leyes históricas y sociales de validez universal y, en última instancia, al principio básico de la unidad y regularidad perceptibles en la evolución de la Humanidad en general.

Esto mismo, pero desde la perspectiva formal de la Poética, es lo que hace Milner en su libro. Cuando en la literatura china encontramos un tipo de composición lírica que es equiparable a un alba románica medieval, entonces sí que podremos proclamar, con toda justeza, que aquello constituye una constante literaria más allá de la contingencia de lo puramente histórico. Parece evidente que no se puede construir una teoría sólida de los géneros literarios exclusivamente a partir de un número reducido de obras que identificamos en el marco de la historia de la literatura europea exclusivamente. Eso es lo que acaba de realizar, de modo muy satisfactorio en mi opinión, Florence Goyet (1993) en su libro *La nouvelle. 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, donde se trabaja sobre un corpus de unos mil textos en cinco lenguas: francés, inglés, italiano, japonés y ruso. Algo similar fue intentado por mí en un libro cuya segunda edición está a punto de salir, *Estructura y tiempo reducido en la novela* (Villanueva, 1994), que trata de la poética narrativa de la unidad de tiempo en las literaturas europeas y americanas desde Dujardin y Joyce hasta Böll, Soljenitsin o Rafael Sánchez Ferlosio y Carlos Fuentes.

Así lo he querido destacar también en el propio título de mi libro *El polen de ideas* (Villanueva, 1991), tomado de unas declaraciones de William Faulkner, escritor al que siempre se le planteaba la bernardina de su discipulaje y dependencia en relación a James Joyce, pues su técnica narrativa parecía, punto por punto, inspirada en la que Joyce supo instaurar revolucionariamente en *Ulysses* y ratificar en *Finnegan's Wake*. La contestación de Faulkner, grande admirador de la obra del escritor irlandés, siempre apuntaba al reconocimiento de la similitud entre sus respectivas técnicas novelísticas, pero protestaba que él había empezado a escribir y publicar novela antes de haber leído a James Joyce. La clave, según Faulkner, residía en que *there must be a sort of pollen of ideas floating in the air, which fertilizes similarly minds here and there which have not had direct contact*.

Ahí está, creo yo, la clave de esta otra visión de la Literatura comparada que no tiene por qué excluir radicalmente la primera -la positivista- pero que le permite dejar de servir, de manera exclusiva y excluyente, a la Historia literaria y prestar unos servicios absolutamente imprescindibles a la Teoría de la Literatura. Porque ésta, cuando no cuenta con el contraste empírico que la Literatura comparada le proporciona, se transforma en una

especie de metafísica literaria en la que los universales lo dominan y lo velan todo, cuando lo que importa más son los particulares literarios, y cuantos más mejor, para, a través de ellos, fundamentar sólidamente el edificio de una Poética renovada.

Cualquier inducción hecha a partir de un texto literario para formular desde él una ley general de la Literatura queda extraordinariamente consolidada como fundamento para tal ley si demostramos que eso ocurre en obras literarias de varias tradiciones y lenguas, en momentos distintos y en lugares diferentes sin que haya que recurrir a la dependencia a la que antes nos referíamos. En este sentido, Jean-Louis Backès, uno de los colaboradores del compendio editado por Brunel y Chevrel (1989: 86), apunta una idea sumamente interesante: *Comme on sait, pour atteindre l'unité, il vaut mieux faire comme si les exceptions n'existaient pas. Peut-être la littérature comparée a-t-elle aussi pour tâche, très modeste, la collecte des exceptions et contre-exemples*. Es precisamente Backès quien redacta en este apreciado *Précis* el capítulo dedicado a la *Poétique comparée*, a la que sitúa en las antípodas de la *Poétique normative*. Y son tres los campos en que su atención se centra: la *Métrique générale*, la *Rhétorique* y la *Théorie des genres*.

De *nouveau paradigme* para la Literatura comparada habla también Marino (1988: 141 y ss.), de la necesidad de un cambio urgente, de una *reconversion radicale dans un sens théorique et poétique* (Marino, 1988: 9), más allá del estudio exclusivo de los *rappports de fait* entre las literaturas como un complemento de lujo para las historiografías literarias nacionales. Y defiende además una concepción de la disciplina que trascienda sus estrictos límites académicos. La Literatura comparada es también una especie de *ideología militante*, un sistema de ideas acompañado de una visión amplia de la Literatura, el Humanismo y la propia Historia, algo que está en sus mismos orígenes decimonónicos (por no remontarnos a las Luces), que son liberales, pacifistas y cosmopolitas. Desde ese mismo espíritu, aunque expresado de modo menos pugnaz, escribe Claudio Guillén (1985) su *Introducción a la literatura comparada*, en donde una y otra vez se proclama que la actitud del comparatista debe ser extremadamente sensible a las tensiones entre lo local y lo universal, entre lo particular y lo general, tendiendo lazos entre los dos polos pero sin inclinarse nunca en exceso hacia uno de ellos en perjuicio del otro. Y siempre con el deseo *de superación del nacionalismo cultural: de la utilización de la literatura por vías nacionalistas, instintos narcisistas, propósitos ideológicos* (Guillén, 1985: 14).

Miner ha elaborado una *Comparative Poetics*, concebida como *An Intercultural Essay on Theories of Literature*. De lo que trata es de comparar las distintas *conceptions or theories or systems of literature* (Miner, 1990: 4), sus géneros y constantes fundamentales expresadas de forma discursiva por creadores y pensadores a lo largo de la Historia, tanto en Occidente como en Oriente. No es casual que Miner reconozca como fuentes primeras de su inspiración a dos figuras fundamentales que ya hemos citado: René Etiemble, que tanto bregó por un nuevo comparatismo no eurocéntrico sino *planetario* (Etiemble, 1988) y René Wellek, ni que dedique su obra, in memoriam, a James J.Y. Liu, el autor de una obra inexcusable, *Chinese Theories of Literature* (1975). Y de la enorme utilidad de sus pesquisas puede hablarnos el que Miner haya llegado a la conclusión de que la trilogía genérica de lírica-épica-dramática resulta obligada para todo sistema literario, pues la única diferencia entre la tradición europeo-aristotélica y la oriental sino-japonesa es que en la primera la lírica está tan sólo implícita en principio, mientras que en la segunda ocurre exactamente al revés, porque la poética del drama y de la narración derivan de la de la poesía propiamente dicha.

Y con lo dicho a modo de introducción en el tema de nuestra jornada matutina, doy paso a las intervenciones de los profesores Georges Molinié (París IV), Marc-Mathieu Münch (Metz), Pilar Andrade (St. Louis University) y Patricia Martínez (Universidad Autónoma, Madrid).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * BALAKIAN, A. (compiladora) (1985): *Actes du X^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Nueva York/Londres: Garland. (3 vols.)
- * BRUNEL, P. y CHEVREL, Y. (compiladores) (1989): *Précis de littérature comparée*. París: P.U.F.
- * ELIOT, T.S. (1972): *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Londres: Methuen & Co. Ltda.
- * ETIEMBLE, R. (1963): *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*. París: Gallimard.

- * ETIEMBLE, R. (1988): *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*. París: C. Bourgois.
- * FOKKEMA, D.W. (1982): "Comparative Literature and the New Paradigm", *Canadian Review of Comparative Literature*, 1, pp. 1-18.
- * GOYET, F. (1993): *La nouvelle. 1870-1925*. París: P.U.F.
- * GUILLEN, C. (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- * MARINO, A. (1980): "Repenser la littérature comparée", *Synthesis*, 7, pp. 9-38.
- * MARINO, A. (1988): *Comparatisme et théorie de la littérature*. París: P.U.F.
- * MINER, E. (1990): *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- * SWIGGERS, P. (1982): "A New Paradigm for Comparative Literature", *Poetics Today*, 3: 1, pp. 181-184.
- * VILLANUEVA, D. (1991): *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: P.P.U.
- * VILLANUEVA, D. (1994): *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona: Anthropos (2ª ed.).
- * WELLEK, R. (1968): "La crisis de la Literatura comparada", *Conceptos de crítica literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 211-220.