

# Notas de investigación sobre la literatura comparada

Angelina Muñiz

## 1. Significado y definición de la literatura comparada.

### 1.1. Definición y función

La pregunta "¿Qué es la literatura comparada?" ha dado lugar a gran número de polémicas y discusiones durante las últimas décadas. Aún hoy, el término de "literatura comparada" se presta a interpretaciones, controvertibles y constituye "el alfa y omega" de toda introducción a dicho estudio.

En 1958, en el Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, fue Rene Wellek, con su ensayo sobre "la crisis de la literatura comparada",<sup>3</sup> quien desencadenó las discusiones. A partir de esa fecha, los críticos comparatistas dedican buena parte de su quehacer al esclarecimiento y definición de los límites del estudio comparatista.

Fue también desde entonces que la división entre las dos grandes escuelas comparatistas<sup>1</sup>, la francesa y la norteamericana, quedó más acentuada (la primera con énfasis en la evidencia factual, y la segunda con mayor flexibilidad y amplitud de desarrollo). La tercera escuela, la eslava, ha conocido un renacer a partir de 1960, aunque ya en 1953, Tschichevsky y Jakobson publicaron sus estudios sobre literatura comparada eslávica.

Uno de los principales problemas que plantea, en nuestros días, el estudio de la literatura comparada es si pertenece al campo de la literatura mundial o al de la historia de la literatura, o si puede ser independiente de por sí. Para Henry H.H. Remak:

---

1. Pregunta ya planteada en 1926 por Óscar J. Campbell en su artículo, "What is Comparative Literature?", en *Essays in Memory of Barret Wendell*, Cambridge, Harvard University Press, 1926.

2. Weisstein, *Introducción a la literatura comparada*, p. 27.

3. Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 282-295.

4. La obra de Tschichevsky es *Outline of Comparative Slavic Literature*, Boston, American

Academy of Arts and Sciences, 1952. La de Jakobson, *The Kemel of Comparative Slavic Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1953 (Harvard Slavic Studies, I).

La literatura comparada es el estudio de la literatura más allá de los confines de un país en particular, e incluye el estudio de las relaciones entre la literatura, por un lado, y otras áreas del conocimiento y la creencia, tales como las artes (pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (política, economía, sociología), la ciencia, la religión, etc., por el otro. En breve, trata de la comparación de la literatura con otras esferas de la expresión humana.

Pichéis y Rousseau, en las últimas páginas de su obra, expresan una definición propia de la escuela francesa, pero con un criterio mucho más amplio.

Literatura comparada: descripción analítica, comparación metódica y diferencial, interpretación sintética de los fenómenos literarios interlingüísticos o interculturales, por la historia, la crítica y la filosofía, con el designio de comprender mejor la literatura como función específica del espíritu humano.

Volviendo a la relación entre comparatismo, literatura mundial e historia de la literatura, observamos que la literatura comparada es mucho más amplia que la simple historia de la literatura, pues en ella se estudia, además de esta última disciplina, crítica y teoría literarias, e incluso poética. Wellek y Warren en su *Teoría literaria* se ocupan de establecer las fronteras entre las dos ramas. Van Tieghem, en cambio, exalta la supremacía de la literatura mundial. En este aspecto, es preciso establecer claramente el terreno que corresponde a la literatura comparada propiamente dicha, ya que participa a la vez de literatura nacional, literatura mundial e historia de la literatura.

En cuanto a los métodos de investigación no hay una diferencia fundamental entre literatura nacional y literatura comparada. El mismo método puede utilizarse para una comparación entre Mateo Alemán y Quevedo, o Mateo Alemán y Lesage. Sin embargo, hay temas dentro del comparativismo que sobrepasan los límites de una literatura nacional, como, por ejemplo, la relación o el choque entre culturas diferentes en general (la relación judeo-islámica-cristiana en la España medieval), o bien, los problemas relacionados con el proceso de la traducción en particular (traducción del *Quijote* al hebreo por Jaim Bialik). Y, por otro lado, tópicos propios del estudio de la literatura nacional pueden ocurrir en la literatura comparada con un mayor interés o con patrones diferentes, tales como la moda, el éxito, la recepción

5. Remak, "Comparative Literature. Its Definition and Function", p. 1.

6. Pichois y Rousseau, *La literatura comparada*, p. 200-201.

de obras, la influencia literaria, los viajes y los intermediarios (piénsese en la relación italoespañola en el siglo XVI).

Si quisiéramos ahondar aún más en la distinción entre literatura nacional y literatura comparada, podríamos acudir a los aspectos geográficos. ¿Qué se hace en el caso de escritores con una misma lengua pero de diferentes naciones, por ejemplo, Arthur Miller y Harold Pinter? O, remontándonos al barroco: Sor Juana Inés de la Cruz y Luis de Góngora. O escritores de una nación que escriben en otra lengua, como Isaac Bashevis Singer, polaco, que escribe en idish y publica en inglés, con frecuencia en traducción de él mismo. O escritores de naciones bilingües, como Marguerite Yourcenar, que eligió el francés. O Kafka y el idioma alemán. Sin olvidar a las naciones que incluyen distintas lenguas y dialectos: Rosalía de Castro escribiendo en gallego en España y Joan Maragall en catalán.

Sin embargo, estas complicaciones que atañen tanto al campo de la literatura nacional como al de la literatura comparada no son ni tan frecuentes ni tan graves como para invalidar la distinción entre una y otra literaturas. En cambio, entre la literatura comparada y la literatura mundial las diferencias son tanto de grado como de base. La literatura comparada abarca el estudio del tiempo, del espacio, de la cualidad y de la intensidad. A menudo, trata de la relación entre dos países o dos autores de diferente nacionalidad o bien un autor y otro país. Por ejemplo, relaciones literarias entre Francia y España, Erasmo y Cervantes, España y Víctor Hugo. En cambio, la literatura mundial al estudiar aspectos temporales y espaciales lo hace de un modo más amplio y general y, con frecuencia, prefiere las obras consagradas por la prueba del tiempo y consideradas como clásicas. La literatura comparada no se restringe en este terreno y puede ocuparse tanto de obras contemporáneas como de obras antiguas. Asimismo, frente a la literatura mundial que se dedica a los autores de primera línea, la literatura comparada puede estudiar a autores de segunda línea que, en muchos casos, representan de manera más obvia las características sobresalientes de su época y que pueden ayudar a comprender mejor los movimientos literarios. Aquí podríamos mencionar a Alejandro Dumas.

Otra diferencia fundamental es la amplitud de campos que comprende la literatura comparada y que no son estudiados por la literatura mundial, así como la preocupación por el método crítico empleado. En efecto, esta última preocupación de la teoría, la definición y la metodología a veces sobrepasa a los estudios de literatura comparada en sí. De ahí que teoría y práctica deban alcanzar un nivel de equilibrio. Rene Wellek resume la posición del comparatismo del modo siguiente: "Es necesaria tanto una literatura

nacional como general, tanto una historia literaria como una crítica, y, la amplia perspectiva que sólo la literatura comparada puede aportar". En cuanto a esta amplia perspectiva podemos agregar, con Weisstein, que "los comparatistas no somos un pueblo sin espacio, sino más bien un pueblo que padece de agorafobia... sólo nos está permitido el deseo faústico de vivir sin seguridad pero trabajando libremente".

## 1.2. La crítica comparada

Guillermo de Torre en *Nuevas direcciones de la crítica literaria* deja para el final, "como broche deliberado", el análisis del comparatismo, método "que en cierto modo reúne y sintetiza todos, dado su punto de mira universal y suprasistemático..., (que) no excluye ningún otro y viene a ser el correctivo a las limitaciones de cada uno de ellos".

La distancia ensancha la perspectiva y el contemplador se vale de más instrumentos para observar la obra contemplada. Al negar los valores absolutos, el plano de la relatividad interviene y abre posibilidades accesibles y manejables. El fenómeno literario se ubica en una interrelación con otros fenómenos.

Hoy más que nunca el fenómeno literario no se encierra en compartimientos estancos ni en mojones fronterizos: por un lado, su relación con los fenómenos de la vida y la sociedad es cada vez más visible; por otro, ninguna gran literatura vive aislada e impenetrable, sino influida —a veces influyente— por las de otros países, merced a los contactos internacionales que facilita el creciente viaje o acarreo de las traducciones. Las influencias irradian, los temas se transmiten, los estilos se contagian. Se acusa poderosamente — con todas las ventajas e inconvenientes — el influjo del *Zeitgeist*.

El comparatismo admite, en principio, la pluralidad de los métodos. Está abierto a la actitud o inclinación particular del estudioso de la literatura y aunque exista la tentación de recomendar un determinado enfoque según el texto literario de que se trate, sólo pueden sugerirse directivas aproximadas. Tal sería el caso de proponer un enfoque sociológico para la novela y uno fonológico para la poesía y, sin embargo, sería sorprendente invertir

8. Wellek, "The Name and Nature of Comparative Literature", p. 22-23.

9. Weisstein, *op. cit.*, p. 55-56.

10. G. de Torre, *Nuevas direcciones de la crítica Literaria*, p. 180.

11. *Ibid.*

recomendaciones y estudiar un poema de Quevedo desde un punto de vista sociológico y una novela de Azorín desde un punto de vista fonológico. En todo caso, el criterio del crítico decidirá el enfoque apropiado según el caso de que se trate.

El comparatismo, pues, no requiere de una metodología exclusiva. Las reglas básicas de búsqueda de material, recopilación, selección e interpretación que rigen la investigación literaria son aplicables del mismo modo. Junto a estas reglas hay que agregar las propias del comparatismo en cuanto a problemas específicos que requieran una combinación de métodos. En estos casos, podemos mencionar el estudio de las traducciones, problemas exclusivos del comparatismo que exige una metodología específica. El enfrentamiento e interpretación de diferentes culturas y tradiciones deben ser conocidos a fondo por el comparatista, cuya preparación lingüística y cultural debe ser, por lo tanto, más extensa y diversificada que la del estudioso de una literatura particular. En especial, si siguen aumentando los estudios comparatistas entre las artes y otras disciplinas humanísticas, como parece ser la tendencia actual, será necesaria una metodología más refinada.

La crítica comparatista ilumina más a fondo ciertos aspectos literarios. John Fletcher menciona los siguientes: 1) revela aspectos del proceso creativo, de la génesis de la obra de arte y su fertilización por contacto con otras obras; 2) arroja luz sobre la literatura como institución propia e independiente; 3) estudia la literatura como fenómeno universal.<sup>12</sup>

Resumiendo, pues, la literatura comparada es la rama de los estudios literarios que se ocupa de las estructuras básicas que yacen bajo todas las manifestaciones literarias, en cualquier tiempo y lugar; por eso se interesa por cuanto sea universal en cualquier fenómeno literario particular... Trata de la polifacética relación entre la obra y el contexto, esforzándose por seguir un rubro intermedio entre el formalismo dogmático, de una parte, y la ceguera historicista de la otra.<sup>13</sup>

En el Coloquio Internacional de Literatura Comparada de Bucarest en 1974, D.W. Fokkema presentó un estudio para un programa de comparatismo con base en un enfoque semiótico. Siguiendo, principalmente, los postulados expuestos por Yuri Lotman en su *Estructura del texto artístico*, Fokkema defiende la posición de que los textos literarios pueden ser analizados racionalmente, del mismo modo que los fenómenos estudiados por un

12. J. Fletcher, *La crítica comparada*, p. 150-153.

13. *Ibid.*, p. 153.

14. Fokkema, "Method and Programme of Comparative Literature".

biólogo o un físico. Aunque la naturaleza de la literatura con frecuencia escapa a un análisis racional, será precisamente por medio de dicho análisis que podamos descubrir en qué medida un texto literario rehuye la explicación racional. Ya es conocido el hecho de que podemos sobreponernos al subjetivismo inherente en la teoría y críticas literarias si introducimos un lenguaje crítico (metalenguaje) que sea diferente del empleado en el objeto literario a examinar.

Al respecto, surgen dos corrientes principales: 1) la poética generativa, y 2) la semiótica estructural. La primera se ocupa básicamente en el desarrollo de un modelo explicatorio de la génesis de las obras literarias, y trata, más que nada, con el problema del emisor aunque sin negar la existencia del receptor. La segunda reconoce la existencia tanto de un código del emisor como de un código del receptor, pero en la práctica se concentra más en la descodificación que en la codificación.

Para Fokkema la semiótica estructural sería más apropiada que la poética generativa para estudiar los problemas de la literatura comparada, ya que provee el marco teórico para la selección de datos comparables. Además, evita el peligro de perder de vista el campo propio de la literatura comparada y penetrar en el de la historia cultural al aceptar el punto de vista de que el texto literario es una estructura de subestructuras que no puede ser desenmarañada sin destruir el carácter literario del texto. Lo cual coincide con la teoría de la Lotman de que el texto literario puede ser considerado como un sistema de varias codificaciones. Es decir, como resultado de su compleja organización, provee un alto grado de información, condición necesaria (aunque no suficiente) para considerar el texto como literatura. Así, puede realizarse el estudio comparativo de las subestructuras y de sus interrelaciones; de las obras de un escritor y del código literario de un escritor; de los textos literarios de un periodo o movimiento y del código de periodo; de los textos de determinado género y del código de género; de los textos literarios y del código literario.

## **2. Las relaciones: Analogías e influencias**

### *2.1. Influencia e imitación*

Dentro de los temas que integran el campo de estudio del comparatismo, el de la influencia es de los más característicos, ya que presupone, desde un

15. Lotman, *La structure du texte artistique*.

principio, la existencia de una obra primera y la de otra obra que es influida. "Para evitar confusiones metodológicas —según Weisstein— vamos a dejar a un lado el hecho de que el emisor y el receptor de una influencia literaria no están en contacto directo, sino que son los intermediarios —traductores, críticos, investigadores, viajeros o también libros y revistas— los que los ponen en relación". Pero hay que advertir que la relación de las influencias no lo es siempre de modo directo. Puede darse el caso del poeta ruso Mijail Lermontov que tomó de otro poeta ruso, Pushkin, la métrica de Lord Byron, pero que, a su vez, acudió a la lectura directa de Byron. Según J.T. Shaw fueron dos las vertientes de influencia de Byron sobre Lermontov, quien se enriqueció y aprovechó detalles que Pushkin había pasado por alto. También es importante mencionar que los procesos de emisión y recepción con frecuencia son hechos inconscientes. Se exceptúan los casos de escuelas o grupos donde la relación entre maestro y seguidores es claramente consciente. En este caso, se trata más bien de imitación y no de influencia.

Desde un punto de vista psicológico podríamos afirmar que la influencia es inconsciente y la imitación, consciente. Por otro lado, la influencia lleva al autor a crear obras propias, de tal modo que los préstamos se integran orgánicamente en su obra y se transmutan en elementos artísticos. La influencia nunca será coincidencia literal sino que habrá de entresacarse a diversos niveles y en distintas manifestaciones. Lo cual nos lleva a la realidad del escritor inmerso en la tradición literaria y recibiendo constantemente de ella su pan de cada día. De donde se concluye que no necesariamente es más original quien niega la tradición, sino quien la entreteje sutilmente en su mundo artístico.

Arma Balakian en un artículo publicado en el *Yearbook of Comparative and General Literature* se refiere a los estudios sobre influencias y sobre la recepción, aduciendo que las condiciones y los requisitos a tener en cuenta varían considerablemente de un caso a otro.

A veces uno se pregunta si los estudios sobre las influencias están verdaderamente justificados si no logran elucidar las cualidades particulares del receptor y revelar junto con la influencia y, casi a pesar suyo, lo que es infinitamente más importante: el momento clave en el que el escritor se libera de la influencia y halla su propia originalidad.<sup>18</sup>

El estudio de las influencias abarca aspectos tan interesantes como el de

16. Weisstein, *op. cit.*, p. 158.

17. Shaw, "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies", p. 143-152.

18. *Yearbook of Comparative and General Literature*, II, 1962, p. 29.



las traducciones, que será tratado más adelante; la imitación consciente (el caso de poetas como Robert Lowell y sus "*imitations*", basadas en traducciones y paráfrasis de poesías extranjeras); la "estilización" o imitación de un estilo de un autor o de una época (el epitafio de Pushkin a Byron, o los libros de J.R.R. Tolkien); el género burlesco, por medio de la parodia, la sátira, la caricatura; la "traición creadora", así llamada por Robert Scarpit, que consiste en interpretar erróneamente una obra literaria (considerar los *Viajes de Gulliver* y *Robinson Crusoe* como literatura infantil y *Alicia en el país de las maravillas* como literatura de adultos); y, por último, las coincidencias y las afinidades.

## 2.2. *Las fuentes*

El estudio de las fuentes es indispensable para la comprensión de las influencias, y su relación es muy clara: la fuente es el origen y la influencia la meta final.

"El rastreo de las influencias lleva de los emisores a los receptores. El de las fuentes, al contrario, va remontando la corriente y quizá exige aún más tacto y penetración crítica", según palabras de Pichois y Rousseau. Las influencias son fáciles de identificar (traducciones, adaptaciones), las fuentes, en cambio, ofrecen mayores dificultades. Estudiar la influencia de Shakespeare en Claudel resulta más preciso que hallar las fuentes de su poesía que abarcan desde la Biblia, los clásicos griegos y franceses, hasta Rimbaud y Mallarmé.

Ahora bien, la búsqueda de las fuentes tiene una proyección mucho más amplia, pues afecta a la totalidad de los mecanismos de la creación literaria. Para Weisstein el término "fuente" debe emplearse sólo al referirse a los modelos temáticos, es decir, a los temas que posean un valor material de índole preliteraria. De este modo se evita la contusión del término "fuente" como un modelo literario previamente formado. Sin embargo, también aquí puede darse el caso de una intersección entre modelo y fuente, ya que esta última puede ser asimismo literatura, como sucede con los temas mitológicos y legendarios.

## 2.3. *La traducción*

La traducción atañe directamente al estudio de la literatura comparada. Las dificultades y los problemas de la traducción, formulados de manera racional, fueron advertidos muy tempranamente, y aparecen ya en un Cicerón, un

19. Escarpit, *Sociologie de la littérature*.

20. Pichois y Rousseau, *op. cit.*, p. 90.

San Jerónimo y un Du Bellay. El principio de no literalidad fue formulado en la *Vulgata* por San Jerónimo: "*Non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu*".

Son dos las tendencias frente a la posibilidad de la traducción: por un lado, mientras el conocimiento de las lenguas es más consciente, se piensa que no es posible la traducción o que, por lo menos, traducir totalmente es imposible; por otro lado, los principios de identidad del espíritu humano, la universalidad de las formas del conocimiento y del pensamiento, conducen a juzgar como posible la comunicación interlingüística. Desde otro punto de vista, es un hecho que la práctica de la traducción prueba la posibilidad de la traducción.

Las traducciones directas, es decir, las realizadas directamente del idioma original son las más aceptables. Entre las preguntas que se plantean están las siguientes: 1) ¿Es un arte la traducción? La traducción puede deformar o traicionar el original, o puede mejorarlo.

2) ¿Se mantiene la misma forma? Es decir, ¿poesía a poesía y prosa a prosa? 3) ¿Se conserva el idioma de la época o se moderniza? 4) ¿Cómo debe leerse una traducción, como tal o como el original?

La traducción, por un lado, no es obra cerrada, como la original, ya que permite tantas variantes como traductores. Por otro lado, exige un fuerte compromiso de parte del traductor. Si la traducción es un arte el traductor aporta comprensión y simpatía hacia la obra, pero ¿no está entonces transcodiando? El traductor debe ser el lector ideal, el que ve más profundamente y se identifica con el autor. La traducción está a medio camino entre lo creativo y lo imitativo. No es creativa del todo ya que no sigue el impulso propio sino el del autor. Tampoco es totalmente imitativa porque transforma y selecciona al traducir.

Las traducciones indirectas son las hechas a partir de una versión intermedia, es decir de otra lengua diferente a la original. Hasta cierto punto, son muy importantes porque proveen al vehículo de conocimiento de culturas que, de otro modo, no sería posible alcanzar; pero plantean el problema de la fidelidad al irse alejando del original.

Las adaptaciones son también tema de interés para el comparatismo, ya que combinan tanto la traducción como la interpretación y recreación. Son frecuentes particularmente en teatro. Pensemos en las adaptaciones de Albert Camus de obras del Siglo de Oro español.

### 3. Época, periodo, generación, movimiento, corriente

Las palabras arriba mencionadas pertenecen al vocabulario de la crítica literaria. En la práctica, esos términos se emplean con frecuencia como sinónimos y, al igual que otros términos del ámbito crítico-literario, carecen de fronteras bien establecidas.

En general, *época* corresponde a una unidad de tiempo mayor, mientras que *periodo* corresponde mejor a edad y es una unidad temporal menor. Para la literatura comparada es más productivo el concepto de periodo o el de movimiento que el de época, ya que en ésta las influencias directas no juegan un papel tan importante.

La *generación* agrupa a un conjunto de escritores de edades cercanas, intereses parecidos y semejanzas estilísticas, y constituyen el cuerpo de choque del periodo. En la práctica, se dan casos de escritores para quienes la generación no constituye una medida de tiempo regular. Goethe, en su larga vida, atravesó por varias tendencias literarias.

Cuando una generación de escritores, unida por lazos humanos y artísticos, desarrolla un programa determinado, forma un *movimiento* literario. A dicho movimiento se le pueden ir agregando, posteriormente, miembros de otras generaciones y el grupo va engrosándose. El movimiento puede tener una vida corta o bien si su sistema de normas se traspasa a la generación siguiente puede convertirse en periodo. El movimiento se diferencia de la *escuela* en que sus representantes suelen tener la misma edad aproximadamente y no existe la relación profesor-alumno de tipo autoritario. La escuela implica una duración mayor al divulgar a nuevos alumnos las enseñanzas del maestro.

Otras subdivisiones más pequeñas son las de cenáculo, agrupación, círculo, salón, café.

Movimiento y *corriente* son términos que comúnmente se intercambian y que sugieren una idea dinámica de la literatura. El análisis de movimientos y corrientes pone de relieve el carácter internacional de la cultura: identificar e investigar dicho carácter es uno de los propósitos principales del comparatismo.

### 4. Géneros y formas

El estudio de los géneros, de su evolución y adaptación es objeto apropiado para el comparatista, y, sin embargo, son escasos los estudios sobre teoría de los géneros. Es necesario recordar que una limitación clara y definitiva de

los géneros literarios sigue siendo inalcanzable frente a la relatividad histórica. En este aspecto, el capítulo sobre "Géneros literarios" de Wellek y Warren resulta excepcional. El comparatista no puede prescindir del estudio de los géneros literarios puesto que la confrontación continua entre historia y teoría de la literatura se lleva a cabo bajo una base internacional.

Los textos clásicos de teoría de los géneros provienen de Aristóteles y Horacio. A partir de ellos la tragedia y la época se consideran los dos géneros mayores. Aristóteles subdivide a su vez drama, épica y lírica. La teoría literaria moderna tiende a borrar la distinción entre prosa y poesía, y a dividir la literatura imaginativa en ficción, teatro y poesía (como equivalente a "poesía lírica" clásica). Román Jakobson y los formalistas rusos tratan de poner de manifiesto la correspondencia entre la estructura gramatical del lenguaje y los géneros literarios. La lírica corresponde a la primera persona singular del presente y la épica a la tercera persona singular del pretérito. "Así el autor como cada uno de los lectores del texto aparecen desdoblados en un 'yo' del protagonista lírico o del narrador ficticio y en un 'tú' del destinatario —real o ficticio— de los monólogos, los relatos, etcétera".

A partir de los géneros fundamentales (poesía, ficción, teatro) se multiplican las subdivisiones. Del siglo XIX a nuestros días por el enorme aumento del público lector y la difusión de las obras, nacen más géneros que, a su vez, son más efímeros o pasan por transiciones más rápidas. Frente a la teoría clásica, de índole normativa y preceptiva, la teoría moderna de los géneros es, ante todo, descriptiva. No limita el número de posibles géneros ni dicta reglas a los autores. Los géneros tradicionales se entremezclan y crean nuevos géneros. Más que establecer los límites entre cada género, le importa "hallar el denominador común de un género, sus artificios literarios y propósitos literarios comunes".

A la literatura comparada le interesa seguir la línea de la influencia de unas obras sobre otras obras, la transformación de los géneros, la asimilación, la imitación y la parodia. Northrop Frye, en su *Anatomy of Criticism*, propone la clasificación genológica en cinco modos: el mítico, el romántico, el alto y bajo mimético y el irónico.

En el estudio de los géneros resulta interesante mencionar la relación con los géneros primitivos (literatura folclórica u oral), que nos hace pensar en la *Teoría de la prosa* de Shklovsky sobre la posibilidad de que las formas artísticas sean simplemente la canonización de géneros infraliterarios, y en el estudio de V.I. Propp sobre la *Morfología del cuento*.

21. Pascual Buxó, *Introducción a la poética de Román Jakobson*, p. 30.

22. Wellek y Warren, *Teoría literaria*, p. 412.

## 5. Temas y motivos

La tematología constituye uno de los aspectos más discutidos de la literatura comparada. Nos centraremos en las relaciones recíprocas existente" entre el tema o asunto y los motivos. Dentro del tema es necesario establecer una diferenciación entre la materia conformada literariamente y la *materia prima*, sin formar. Esta última es un elemento existente fuera de la obra (la naturaleza, la historia, una noticia periodística) que se incorpora en ella mediante un acto poético. Hay también muchos temas que no existen como materia prima, sino que aparecen con cierto revestimiento literario y entonces pueden confundirse con fuentes (los temas de la tragedia griega).

Ahora bien, los temas se identifican cuando se desglosan en sus componentes esenciales o motivos, de tal modo que los motivos proveen el denominador común de un tema. En otras palabras, conforman una unidad temática pequeña que todavía no ha adquirido la categoría de fábula, pero que ya determina un elemento del contenido y la situación. Por ejemplo, el motivo de la seducción en el tema de Don Juan.

Weisstein menciona que para los comparatistas "los temas constituyen el objeto de investigación ideal: los motivos pueden aislarse con mayor facilidad, pero debido a sus entrelazamientos interminables es más difícil seguir su evolución a través de la historia de la literatura" <sup>23</sup>.

Existen otras unidades temáticas menores como el rasgo, la imagen (no simbólica), el *leitmotiv* y el lugar común o tópico, de los cuales sólo el último ofrece mayor interés al comparatista.

Pichois y Rousseau analizan los temas más importantes:

### a) *Lo imaginario*

1) Lo imaginario folclórico. Puede incluir la temática folclórica siempre y cuando no se caiga en un estudio etnológico. Por ejemplo, para la era moderna y contemporánea aún sigue válido el tema de Don Juan o el de Fausto.

2) Lo fantástico libresco. Incluye préstamos de literaturas orientales, cuentos de hadas, de fantasmas, de apariciones, de seres irreales.

3) Mitos. Los griegos convirtieron la mitología en objeto literario y traza ron el rumbo de buena parte de la literatura occidental. También se estudian otras mitologías de la antigüedad.

### b) *Lo real*

1) Los tipos psicológicos y sociales. Con frecuencia el nombre de tipos psicológicos procede de obras literarias: el avaro, el misántropo, el celoso, el jugador.

23. Weisstein, *op. cit.*, p. 292.

Otros temas provienen de las relaciones familiares: padre-hijo, la madre, el bastardo, los hermanos rivales; oficios y profesiones: el cura, el soldado, el labrador, el hidalgo, el médico.

2) Los personajes literarios. Salidos de la realidad concreta se extienden a lo largo y a lo ancho por la literatura universal: Antígona, Electra, Alejandro, Cleopatra, Juana de Arco, Cristóbal Colón, María Estuardo, etcétera.

3) Cosas y situaciones. Temas predilectos de la literatura como el mar, la muerte, el campo, la montaña. O situaciones como el tiranicidio, la guerra y la paz, maestro y discípulo, separación y soledad.

## 6. La literatura y otras disciplinas

Volviendo a la definición de Remak sobre literatura comparada, citada al principio de este trabajo, vemos que su estudio puede relacionarse con otras disciplinas del arte y del saber humano. Tal vez sea éste el aspecto más novedoso y de más reciente atención para el estudioso del comparatismo.

### 6.1. Las artes

En 1952 Remak instituyó en la Universidad de Indiana la cátedra de relaciones recíprocas entre las literaturas y demás artes. Poco tiempo antes Calvin S. Brow había publicado el importante libro *Music and Literature* (1948), y unos años después Joseph Kerman su *Opera as Drama* (1956), Ulrich Weisstein *The Essence of Opera* (1964), Henkel y Shone *Emblemata* (1967) y George Bluestone su libro sobre la relación entre la literatura y el cine, *Novels into Film* (1957). A partir de entonces se han venido sucediendo unos libros a otros. Nelson Goodman ha proporcionado un excelente análisis al respecto con su obra *Los lenguajes del arte*. Wilie Sypher ha producido una obra clásica en este terreno, su famosa *Four Stages of Renaissance Style*, en donde relaciona las transformaciones del arte y la literatura.

Actualmente ya no se duda que la separación de las artes es algo totalmente artificial, tanto en la vida como en la ciencia. Los comparatistas franceses incluyen también esta rama dentro de sus estudios y así lo mencionan Pichois y Rousseau en su libro. Lo mismo sucede en el resto de los países europeos, sobre todo en Holanda y Alemania. La Escuela de Tartu, con Lotman a la cabeza, han desarrollado el interés por los estudios sobre iconografía. Y, por último, pero de máxima importancia, hay que mencionar las obras de Erwin Panofsky, y de entre ellas, los *Estudios sobre iconología*.

La relación de la música con la literatura es, seguramente la más natural, proveniente desde los orígenes de la poesía, pasando por el oratorio, la cantata, la ópera, opereta y

zarzuela, hasta llegar a la comedia musical. La tragedia griega era una auténtica obra de arte en todos los sentidos, en donde la música y la danza eran parte esencial (lo que ha llegado a nosotros e únicamente una especie de guión) En el teatro de Shakespeare la música continuó siendo un componente importante y, en nuestros días, Stanislavski escenificó *Hamlet* dándole un carácter sinfónico.

Hay otro fenómeno apasionante en este terreno que es el de los "talentos dobles", Miguel Ángel poeta y escultor, Blake poeta y pintor, Víctor Hugo poeta y pintor; o el de la actitud crítica hacia el talento doble no cultivado, como la actividad de crítico musical de Hoffmann.

La interrelación puede invertirse y la influencia de la literatura sobre las otras artes puede ser también notoria: *Haroldo en Italia* de Berlioz.

Debido a la influencia recíproca de las artes nos encontramos con todo género de obras que tratan de problemas relacionados con el arte. *Juan Cristóbal* de Romain Rolland y *Doctor Faustus* de Thomas Mann son ejemplos conocidos. El empleo de un *leitmotiv* musical o pictórico se incluye también en esta categoría, como en el caso de la sonata de Vinteuile en la obra de Proust, *En busca del tiempo perdido*.

Lotman resume así la interrelación de las artes: "La influencia recíproca de las diversas artes es la manifestación, a un nivel superior, de la ley general de yuxtaposición de diferentes principios estructurales en la obra artística".<sup>24</sup>

## 6.2. Las ideas

La literatura puede tratarse como documento en el terreno de historia de las ideas y en filosofía, ya que es un reflejo de la historia de la cultura. La expresión "historia de las ideas" fue acuñada por Paul Van Tieghem en 1931. Una vez fundado en 1940 el *Journal of the History of Ideas* surgió un grupo de investigadores, con A.O. Lovejoy a la cabeza, dedicado a estas cuestiones. La obra de Lovejoy, *The Great Chain of Beign*, ha demostrado brillantemente la idea de una escala natural de Platón a Schelling rastreándola en la filosofía, la ciencia, la teología y principalmente en la literatura. Lo novedoso radica en que no se trata de una historia de la filosofía pues incluye a

24. Lotman, *op. cit.*, p. 389.

poetas, a quienes considera derivados de los pensadores, y su interés primordial es la búsqueda de ideas aisladas y no de grandes sistemas filosóficos.

El comparatismo no puede prescindir del estudio de la filosofía para comprender numerosos textos. El enlace literario con los diversos países y lenguas no posee mejor modo de establecerse que mediante una escala de autores que han leído a los grandes filósofos o a sus vulgarizaciones. ¿Cómo podría estudiarse la poesía renacentista sin conocer las teorías neoplatónicas? ¿O leer a Dante sin Santo Tomás? ¿O a Brecht sin Marx?

Las ideas religiosas pertenecen al dominio universal y viajan en todas direcciones. Son innumerables los autores que han colocado la preocupación religiosa en el centro de sus obras. En ocasiones una doctrina religiosa ha encontrado mejor expresión por medio de la literatura (el puritanismo en Inglaterra, el pietismo en Alemania). Paralelamente a las religiones oficiales, las sectas o desviaciones han sido igual de ricas para la producción literaria (cabalismo, erasmismo, misticismo, iluminismo). De la Biblia podemos afirmar que es una inagotable fuente de ideas, sentimientos, expresiones e imágenes.

Las ideas científicas encuentran también campo fértil en la literatura. Pensemos en escritores atraídos por la ciencia como Buffon, Voltaire, Goethe. O en periodos influidos por descubrimientos científicos, como el naturalismo. O en temas científicos o de anticipación como *Frankenstein* de Mary Shelley, o *Un mundo feliz* de Aldous Huxley.

Las ideas políticas propiamente dichas tampoco han sido estériles en la literatura. Basta con mencionar algunos nombres: Platón, Bacon, Hobbes, Maquiavelo, Locke, Montesquieu, Comte, Hegel, Marx. Los grandes acontecimientos histórico-políticos están reservados primero a los historiadores, pero los comparatistas los retoman cuando se efectúa el paso de la historia a la leyenda y al mito.

No podemos dejar de lado la historia de los sentimientos que, al igual que las ideas, circulan, se toman, se parodian de un país a otro, se imitan, se traducen en modelos antiguos. Al comparatista le toca averiguar el genio "sentimental", las rutinas del lenguaje, la moda, el clima intelectual, la "corriente de sensibilidad".

Para resumir, dentro del plano de historia de las ideas, el comparatista dirige su atención al problema concreto, no resuelto todavía, de cómo se transmiten y penetran realmente las ideas en la literatura. El énfasis se pone en las ideas que verdaderamente se han incorporado al texto, que son parte inseparable de él y que han pasado a ser símbolos o incluso mitos.

La intención de esta breve revisión sobre los alcances de la literatura com-



parada, ha pretendido responder a la pregunta planteada inicialmente por los críticos literarios de las últimas décadas. Se ha mencionado el significado y proyección de la literatura comparada; la función y el valor de la crítica y de la investigación comparatista. Luego, se han analizado aspectos propios del comparatismo: las relaciones (analogías, influencias e imitación); las fuentes; la traducción; el modo de entender época, período, generación, movimiento y corriente; el estudio de los géneros y las formas; la tematología y los motivos. Y, por último, la interacción de la literatura y otras disciplinas del saber humano.

## Bibliografía

Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*. Paris, Presses Universitaires de France, 1960.

Fletcher, John, "La crítica comparada. El acceso a través de la literatura comparada y de la historia intelectual", en Bradbury y Palmer, *Crítica contemporánea*. Madrid, Cátedra, 1974.

Fokkema, D. W., "Method and Programme of Comparative Literature", en *Synthesis, Transactions of the International Colloquium on Comparative Literature*. Bucarest. 1975.

Frye, N., *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, Princeton University Press, 1973.

Jost, F., *Introduction to Comparative Literature*. New York, Pegasus, 1974.

Lida de Malkiel, M.R., *Estudios de literatura española y comparada*. 2a. ed. Buenos Aires, Eudeba, 1969.

Lotman, I., *La structure du texte artistique*. Paris, Gallimard, 1973.

Munch, M.M., "Histoire des idées littéraires et la critique", en *La recherche en littérature comparée en France*, Paris. SFLGC, 1983.

Pascual Buxó, J., *Introducción a la poética de Roman Jakobson*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978 (Cuadernos del Seminario de Poética, 1).

Pichois, C. y A. M. Rousseau, *La literatura comparada*, Madrid, Credos, 1969.

Remak, H.H.H., "Comparative Literature. Its Definition and Function", en Stallknecht & Frenz (eds.), *Comparative Literature. Method and Perspective*. 2a. ed. rev. Carbondale & Edwardsville. Southern Illinois University Press, 1973.

Shaw, J.T., "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies", en

- Stallknecht & Frenz. (eds.), *Comparative Literature. Method and Perspective*. 2a ed. rev. Carbondale & Edwardsville. Southern Illinois University Press, 1973.
- Torre, G. de, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid, Alianza, 1970.
- Weisstein, U., *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975.  
(Ensayos de lingüística y crítica literaria)
- Wellek, R., *Concepts of Criticism*. New Haven & London, Yale University Press, 1976.
- Wellek, R., "The Name and Nature of Comparative Literature" en Nichols & Vowles (eds.), *Comparatists at Work. Studies in Comparative Literature*. Waltham, 1968.
- Wellek, R., *A History of Modern Criticism*, vols. 5 y 6. New Haven, Yale University Press, 1986.
- Wellek, R., y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953. (Tratados y monografías, 2)

## ÍNDICE

1. Significado y definición de la literatura comparada.....	3
<b>1.1. Definición y función</b> .....	3
<b>1.2. La crítica comparada</b> .....	6
2. Las relaciones: analogías e influencias .....	8
<b>2.1. Influencia e imitación</b> .....	8
<b>2.2. Las fuentes</b> .....	10
<b>2.3. La traducción</b> .....	10
3. Época, periodo, generación, movimiento, corriente .....	12
4. Géneros y formas .....	12
5. Temas y motivos.....	14
6. La literatura y <b>otras</b> disciplinas .....	16
<b>6.1. Las artes</b> .....	15
<b>6.2. Las ideas</b> .....	16
Bibliografía.....	18

## **Datos del artículo**

**Título:** “Notas de investigación sobre la literatura comparada”

**Autor:** Muñiz, Angelina

**Fuente:** *Notas de Investigación*, 1989.

**Publicado por:** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

**Palabras clave:** Literatura comparada, literatura mundial, historia de la literatura, crítica comparada, enfoque semiótico, influencias, fuentes, traducción, época, géneros, temas, otras artes.

Copyright

*Notas de Investigación* es propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México y su contenido no deberá ser copiado, enviado o subido a ningún servidor o sitio electrónico a menos que se tenga el permiso del autor. Sin embargo, los usuarios podrán bajar e imprimir el artículo para uso individual.