

**Gnisci, Armando (Ed.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. 534 págs.**

Actualmente uno de los debates más fuertes dentro de los Estudios Literarios tiene que ver con el enfrentamiento entre las nuevas tendencias que simpatizan con los estudios culturales y otra mirada un poco más "conservadora" que se inclina por la defensa de la especificidad del fenómeno literario. Del lado de la primera se hallan algunas tendencias de la literatura comparada, un ámbito de límites difusos para lo literario, lo cultural y lo político.

Armando Gnisci, uno de los comparatistas más reconocidos en el ámbito italiano, se encarga de reunir, bajo el título de *Introducción a la literatura comparada*, un grupo de comparatistas que abordan distintos campos de estudio desde esta perspectiva. En su prólogo presenta la *Introducción* frente a otros manuales de literatura comparada existentes, como un aporte al debate del comparativismo y del futuro de las humanidades. Literatura/literaturas es una expresión que Gnisci usa para resaltar la idea de la primera como una creación de mundos posibles, que sólo puede concretarse en la diversidad de las lenguas y de las culturas, pero que pertenece, según él, al patrimonio de toda la humanidad. Dicho conocimiento de lo diverso se da gracias a la traducción.

Gnisci introduce la experiencia de la lectura como un estadio donde convergen tiempos y culturas distintos. La imagen que utiliza es la de la librería moderna donde en la misma estantería el comprador encuentra desde Homero hasta Umberto Eco. Pero en el ámbito académico la relación es diferente. La escuela se encarga de "ordenar" esta diversidad, pero tal jerarquización es para Gnisci, de entrada, una imposición, que sin embargo se compensa en el ámbito universitario. Gnisci quiere defender la idea de que la literatura comparada, a diferencia de otras visiones "teóricas" ofrecidas por los estudios literarios, puede "salir a nuestro encuentro" como lo hacen los libros en la experiencia personal de la lectura no académica. Sin embargo, reconoce que en Italia hay una visión estereotipada de la literatura comparada y que esto se debe básicamente a las ideas consolidadas de Croce. Gnisci no sólo defiende la necesidad de acudir a la literatura comparada para hacer hablar y reconocer los mundos distintos en el mundo contemporáneo, sino que a partir de aquí abre el interrogante sobre aquello que es considerado como "lo literario y sus límites".

La definición de la literatura comparada no es muy clara tampoco en cuanto a sus límites. Para Gnisci, bien podría llamarse teoría, poética o disciplina de experiencias reunidas por distintos profesores y estudiantes, pero en todos los casos desarrolla la tarea de traducir mundos en el mundo contemporáneo. Gnisci escribe: "como una poética grande y plural. Es así como presentamos la literatura comparada en este volumen, y no como una especialidad de la ciencia literaria académica, o como una caja de herramientas metodológicas para rodear, agredir y analizar, abordar, focalizar y explicar el texto literario" (14). Gnisci quiere oponerse a la idea del texto literario como discurso aislado y especializado. Propone, en cambio, integrarlo como un lugar de convergencia de mundos a través del cual podríamos llegar a entendernos en la diversidad.

Gnisci resume un poco la historia de la literatura comparada como disciplina. Primero aparece en Europa occidental con un corte metodológico histórico-positivista y se preocupa, en principio, por relacionar literaturas nacionales en términos de "relaciones internacionales" y "comercio exterior". Luego, en el siglo xx se constituye como una "disciplina verdaderamente general, crítica y mundialista". En el debate actual se discute el lugar y la pertinencia de la literatura comparada a la par de otros enfoques como los estudios de traducción y los estudios culturales, tan en boga en los Estados Unidos. Para Gnisci son pertinentes estas dos corrientes pero, en su concepto, la literatura comparada tiene un carácter más crítico. Vale decir que, aunque Gnisci sostiene esta diferenciación, los postulados de la mayoría de los ensayos en el libro resultan afines a las corrientes de los estudios culturales. Ahora bien, el carácter crítico de la literatura comparada tendría que ver con su pretensión de constituirse ante todo como diálogo de mundos, y en ese sentido, no como una moda o como una imposición externa, no como una exportación de teorías. El término exportación hace alusión al "eurocentrismo" con el que estos teóricos quieren romper. El ideal de la literatura comparada es que desde cada mundo y desde cada literatura se proponga una visión propia y no que simplemente los países postcoloniales importen las teorías como quien importa un producto. En la "paridad", los mundos distintos, la literatura/literaturas, desde la literatura comparada, podrían llevarnos a lo que Gnisci llama "lugar común". No se refiere con este término a una idea gastada o cliché; todo lo contrario, se refiere a las ideas que se comparten entre dos seres humanos que ni siquiera se conocen y que han

llegado al mismo lugar del pensamiento por caminos distintos. Hacia el final de su prólogo, Gnisci comienza a utilizar un lenguaje político para defender su poética. Esta disciplina “se ha rebelado en contra de su cabeza europea y se ha transformado en una especie de parlamento” (19). Su propósito es el de “descolonizar las mentes” el de “coeducar paritariamente” para que cada cual “exprese su opinión”. Su carácter político se hace explícito:

Es un saber, en efecto, que no se impone desde las cátedras académicas o desde las centrales de la industria cultural dominante, sino que va aconteciendo y al mismo tiempo representa ese acontecer en el actual conjunto planetario de las culturas [...] la literatura comparada pone el mundo de las literaturas al mismo nivel del acontecer del presente de la humanidad y toma partido —nosotros tomamos partido, ¿y vosotros?— por las diferencias, la resistencia y la rebelión —un derecho reconocido incluso por la ONU— contra la llamada globalización neocapitalista que parece afirmarse como la forma definitiva de la nueva colonización y de la opresión, dibujando definitivamente un solo mundo. (20)

Desde esta perspectiva, la *Introducción a la literatura comparada* reúne ensayos que se preocupan por campos de estudio en principio “reservados” al ámbito europeo como la historiografía literaria, el intercambio internacional de las imágenes culturales, los viajes y sus escritos, los mitos y los temas literarios, la literatura y su relación con otras artes. Así mismo, aborda las nuevas vertientes que han surgido: la descolonización, los estudios interculturales, la traducción como nueva lengua mundial, los estudios sobre las mujeres. Sin embargo, de los últimos no ofrece más que un esbozo debido a que no tienen una trayectoria tan amplia como los primeros.

Esta visión de Gnisci no ha acompañado siempre a la literatura comparada. Uno de los más importantes críticos de esta disciplina es René Wellek, quien se pronunció varias veces para poner en tela de juicio el objeto y la metodología comparatistas. En una conferencia titulada “La crisis de la literatura comparada”, de 1959, Wellek le reconoce a esta disciplina el mérito de combatir las historias nacionales, pero también se pregunta por el sentido de la comparación, que más pareciera un ejercicio previo o inicial que un resultado de estudio. Otra de las críticas fuertes evidencia la paradoja de las literaturas comparadas que proclaman lo supranacional, pero ocultan

en el fondo la defensa de un nacionalismo, es decir, Wellek muestra cómo, tras el interés de relacionar dos literaturas nacionales, existe el remanente de la defensa de una de ellas por encima de la otra. Esto último hace parte de la tendencia positivista que caracterizó, en un principio, a la literatura comparada, pero que habría de tomar otro camino a partir de la crisis. Para Wellek se hacía indispensable pensar en una historia crítica de la literatura, donde se estudiara lo literario como fenómeno distinto, donde el problema de la literariedad se abordara más allá del sistema de préstamos. Aún así pareciera, a juzgar por los ensayos expuestos en la *Introducción*, que parte de la renovación de la literatura comparada no obedeció a este fin de despolitización y especificidad de lo literario. Por el contrario, una de las vías para la superación de la visión cerrada del positivismo se da al ubicar el fenómeno literario como convergencia de discursos múltiples.

Éste podría ser el fundamento que da coherencia a la reunión de ensayos que se ocupan de temas tan diversos. En todos ellos hay una conciencia histórica, es decir, un reconocimiento del proceso vivido por las distintas disciplinas, pero sobre todo, una preocupación general de los autores por justificar o explicar el interés de la literatura comparada en dichos campos de estudio, como la historiografía literaria, la literatura de viajes, los estudios culturales y la tematología, entre otros.

Franca Sinopoli escribe el ensayo titulado "Historia comparada de la literatura". También aquí parte de una revisión del proceso que ha vivido la disciplina, una especie de historia de la historia comparada de la literatura. Brevemente: la crisis de la historia de la literatura tiene origen no sólo en la aparición de los planteamientos formalistas o desde la teoría de la recepción de Jauss, que en ambos casos implicarían la despersonalización de la obra, sino también, y más radicalmente, desde los planteamientos de Wellek. Con respecto a la nueva historia comparada de la literatura Sinopoli escribe:

Desde la reconstrucción de los movimientos literarios y artísticos europeos, como el Expresionismo, el Romanticismo y las Vanguardias, hasta la primera síntesis histórica de la producción literaria en lenguas europeas del África subsahariana y un análisis teórico e histórico interdisciplinar del postmodernismo, esta obra sería *in progress* el fruto de una investigación colectiva que se vuelve a plantear con cada nuevo volumen. La obra nació, precisamente,

de la constatación de la perspectiva inadecuada con la que tanto el comparativismo francés como, por otras razones, Wellek, habían hablado de historia literaria: el primero había carecido efectivamente de perspectiva crítica en la elaboración de sus historias literarias internacionales, separando el valor estético de las obras y la historia de sus relaciones e influencias, mientras que Wellek —y también la escuela crítica literaria que se desarrolló en Estados Unidos y en Inglaterra entre los años treinta y cincuenta (*New Criticism*)— había desatendido en gran medida el estudio de las relaciones histórico-literarias. (46)

Para Sinopoli se pueden identificar, sintéticamente, tres puntos de renovación a partir de la crisis. Primero, la cuestión de la periodización se problematiza, se mira como construcción metodológica y política; segundo, la puesta en tela de juicio del canon; y tercero, la tensión entre obra e interpretación, que pone en juego la función valorativa, en su movimiento internacional e intercultural pero superando, en todos los casos, las categorías positivistas de “reflujo”, “movimiento”, “época”, “influencia”, propias de los primeros estudios.

Sinopoli muestra que las críticas abren, finalmente, el camino a la pluralidad de historias literarias, “de hecho la historia literaria ha sido reconsiderada en cuanto “narración”, es decir, como discurso constituido por tramas y argumentos que funcionan como auténticas estrategias de identificación cultural dirigidas a legitimar, también políticamente, la existencia de algunos sujetos colectivos (la patria, la acción, la cultura, las tradiciones locales, etc.) o a borrar o excluir a otros” (57).

Esta preocupación ético-política por develar el discurso dominante en el texto literario se intensifica aún más en ensayos como el de Nora Moll, titulado “Imágenes del otro: la literatura y los estudios interculturales”. Moll inicia su estudio recordando a Ives Chevrel, para quien el encuentro con el otro es el interés primordial de la literatura comparada. Moll asegura que, junto con los estudios interculturales, la imagología devela el alcance “cívico” de los textos literarios, es decir, su capacidad de abrir la visión de mundo del lector. Se parte de la base de que la imagen de lo “otro” y de lo propio está siempre presente en la literatura. Problematicando estas imágenes, develando los discursos dominantes implícitos en la configuración de la propia identidad cultural y en la del otro, la imagología comparte el ideal de paridad que pretende, según Gnisci, alcanzar la literatura compara-

da. A partir de la crisis la imagología también sufre una evolución que la hace separarse de su base positivista y poner en tela de juicio los conceptos de "medio, momento y raza", muy sujetos todavía a la noción de los caracteres nacionales como esencias inalterables; esencias que se proponía rastrear a través de la literatura, y que por supuesto, sólo involucraban el ámbito europeo.

De acuerdo con Nora Moll, la crítica que hace René Wellek a la tematología, resultó fundamental para la literatura comparada de la segunda mitad del siglo XX. Ahora bien, la propuesta de Wellek conducía, muestra Moll, hacia una despolitización del fenómeno literario, mientras que la imagología era una justificación ético-política del estudio de lo literario. Moll escribe:

De hecho, Wellek, en cuanto defensor de un estudio "intrínseco" de la obra, la juzgó [la imagología] como una indagación inútil, más cercana a las investigaciones sobre opinión pública que a las literarias. [...] Al indicar el peligro de disolver con ella el estudio literario en una psicología colectiva, destapó un vicio básico de esta rama comparatista, a cuya superación se dedicarían en general los imagólogos a partir de los años sesenta. En cambio, ante su escepticismo hacia la orientación sociológica e histórico-cultural, las respuestas no podían ser afirmativas. De hecho, la imagología no dejó de mantener estrechas relaciones interdisciplinarias con las ciencias sociales, derivando sus innovaciones precisamente de ellas. Finalmente, mientras el modelo de Wellek se dirigía hacia una decidida despolitización y universalización de la investigación literaria, el objetivo ético político y la reflexión sobre el concepto de "nación" seguían siendo centrales para las corrientes imagológicas europeas de la segunda mitad del siglo XX. (355-356)

Uno de los representantes más conocidos de tales corrientes es Dysserinck, que considera que las *images* y las *mirages* (imagen peyorativa del otro) hacen parte en muchas ocasiones de la estructura misma del texto y que ningún análisis crítico podría pasar por alto tales relaciones.

Las nuevas tendencias de la imagología, desde la literatura comparada, toman en cuenta el giro de la concepción de "influencia", propia del paradigma positivista, hacia la idea de "intercambio" que reconoce el papel activo en la recepción. En este campo se abre espacio para los estudios postcoloniales y para lo que hoy día se

denomina literatura de la emigración. Esta última obtiene una atención especial por ser un fenómeno de encuentro con la alteridad bastante complejo y, por supuesto, muy interesante para la literatura comparada bajo el concepto de literatura/literaturas.

Otro de los campos de estudio es abordado por Anna Trocchi en su ensayo titulado "Temas y mitos literarios". En su artículo, Trocchi argumenta que el estudio comparado de los temas y los mitos en la literatura, ha sido un campo muy criticado por, entre otros, René Wellek (134). Trocchi señala que a partir de los años setenta nuevos académicos como Trousson se preocuparon por renovar el ámbito de la tematología y superar el simple estadio de la comparación por la comparación. Uno de los elementos que más fuertemente desplazó la tematología fue el auge del estructuralismo y del formalismo, centrados en la especificidad del hecho literario más que en las relaciones contextuales o incluso psicológicas. Trocchi dedica una parte importante de su ensayo a la discusión terminológica pero nunca pierde de vista, dentro del carácter "paritario" de la literatura comparada y de sus preocupaciones políticas y sociales, que tanto los mitos como los temas literarios son considerados, por la tematología, dentro de un marco de relaciones más amplio donde "su compleja naturaleza los configura como llave de acceso a una red muy tupida y articulada de relaciones: con la historia literaria, la historia de las ideas, de la mentalidad y de la sensibilidad, con las formas y las instancias de las poéticas de una época, con las formas históricas del imaginario cultural, con el trabajo individual de escritura y con los manantiales de la imaginación creativa" (155).

En el ensayo titulado "Los viajes y la literatura" escrito por Domenico Nucera, se identifica la literatura de viajes como género de frontera, supranacional, donde se da el encuentro con lo otro, con lo diverso. Nucera muestra diversos estudios que son interesantes para la literatura comparada por cuanto se preguntan por el problema del viajero y su ideología, develando en muchos casos la ideología dominante, casi siempre eurocéntrica, que trata de imponerse en el relato de viaje. Nucera explora también el viaje como motivo y en este sentido desarrolla otra parte de su estudio que tiene que ver con vínculos temáticos. Una de las metáforas que recuerda, para acentuar esta idea del viaje como encuentro con lo "otro", que posibilita un proceso de reconfiguración en lo diverso, es la metáfora del Nilo: según cuenta la historia, distintos viajeros se preocuparon por identificar la fuente única del río y sólo después de miles de

años, habiendo dado todos una respuesta distinta, se acepta que el río no tiene una única fuente, es decir, que todos los viajeros tenían una parte de la verdad.

En la misma línea de la literatura comparada como una disciplina teórica políticamente comprometida, se puede entender por qué Nucera ocupa parte de su ensayo analizando la manera en que en nuestra época ha ido desapareciendo poco a poco el personaje del viajero auténtico, aquel que se enfrenta a lo diverso totalmente desconocido y aparece, gracias a las condiciones del mercado, el turista, es decir, un personaje que paga para que su estancia en el lugar "otro" esté exenta de cualquier imprevisto. Si Nucera se había concentrado sobre la idea del imprevisto y del obstáculo como origen de la transformación del viajero en lo diverso, es evidente que la figura del turista le parezca insulsa, provocada y mantenida por los estereotipos de venta del mercado, y que aproveche la reflexión sobre la literatura de viajes para sentar una posición crítica frente a condiciones actuales de orden económico y político.

La búsqueda de lo diverso y de la paridad como una especie de principio teórico, y al mismo tiempo político, está presente en todos los ensayos del libro, aunque es mucho más radical en aquellos que se acercan a los estudios postcoloniales y feministas. En el debate actual sobre el lugar y la defensa de los Estudios Literarios, esta propuesta de la literatura comparada, tan afin a los Estudios Culturales, se enfrenta a teóricos como John Guillory, Beatriz Sarlo, y Julia Kristeva, entre otros. Guillory escribe *Cultural Capital, the Problem of Literary Canon Formation*. Allí plantea que ante estas nuevas tendencias que se proponen, no sólo derribar el canon, sino despojar al texto literario de toda especificidad y validarlo en tanto se constituye como vehículo de ideologías, la academia tiene cierta independencia aun cuando en ocasiones tiene que ceder a las presiones políticas.

Dichas presiones políticas originan el debate sobre el canon, pero el propósito de Guillory, por esta misma circunstancia, es aclarar la confusión de la que parten los estudios culturales. En pocas palabras, aquella que surge de la superposición de categorías del ámbito político y del ámbito académico. De ahí que se insista en la necesidad de "democratizar" el canon. Guillory señala el problema de este propósito puesto que cambiar la imagen no implica cambiar la realidad, es decir, ampliar la representación de ciertos grupos marginados en el ámbito de la literatura no altera las condiciones reales de los grupos, no soluciona el problema que origina el debate.



Esta paradoja la denomina política imaginaria. Es decir, que la academia se está cargando de una tarea que ni siquiera puede cumplir. Pero aun aceptando que pudiera cumplirla, tiene que enfrentarse con otra dificultad, y es que, como comunidad educativa, la academia no es unívoca, tiene sus luchas internas y por tanto no podría entenderse como hegemónica ni como mero reflejo de la política dominante.

Por la diversidad de criterios que entran a jugar, la *Introducción a la literatura comparada*, al cuidado de Armando Gnisci, es indudablemente una publicación polémica si se tiene en cuenta el marco del debate en el que se inserta. Esta reseña no pretende abarcar tal discusión, pero la inclusión breve de Guillory tiene por objeto reconocer que existe una posición teórica fuerte y consistente que se opone a la visión presentada por Gnisci y su grupo en la *Introducción*. La pregunta por la especificidad de lo literario enfrenta a los estudios literarios con nuevas disciplinas como los estudios culturales y la literatura comparada, que parecieran poder abarcarlo todo. Sin embargo, es necesario tener un poco más de perspectiva histórica para poder medir las transformaciones que pueden generar tal enfrentamiento entre la defensa de la autonomía académica y las presiones externas de carácter político.

Universidad Nacional de Colombia    Maria Valentina Flórez López

**Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista: Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 436 págs.**

El espacio se concibe generalmente como una extensión tridimensional en donde los objetos ocupan posiciones. Por supuesto que es imposible pensar en él independientemente del tiempo pues sin esta noción el espacio carecería de elementos distinguibles. Además, está lleno de memorias y esperanzas, lo que de alguna manera permite sentirlo como una realidad cuya consistencia varía según quién la observa o participa de ella. Lo anterior, creo, se aplica tanto a la experiencia cotidiana de nuestra conciencia como a la "ficticia" percepción de los personajes literarios, incluido el lector.

Si bien es cierto que la novela ha sido reconocida como un género genuinamente temporal, en donde todos los elementos que la integran como sistema pasan a formar parte de una estructura go-