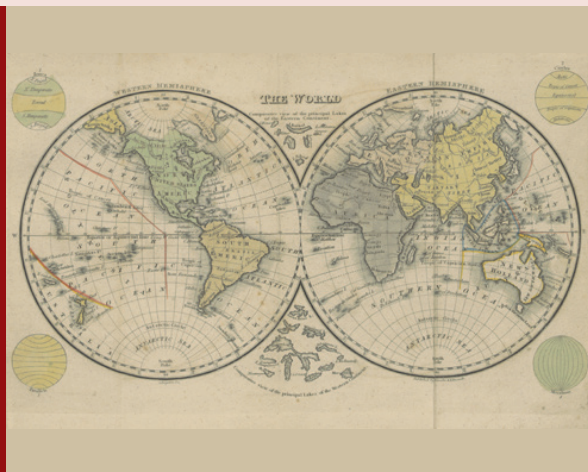


# ¿Qué es literatura comparada?

## Impresiones actuales

Irlanda Villegas  
David Reyes  
Carlos Rojas Ramírez  
(Coordinadores)



**Colección Investigación Colectiva 6**





## **Universidad Veracruzana**

Dra. Sara Deifilia Ladrón de Guevara González  
**Rectora**

Mtra. Leticia Rodríguez Audirac  
**Secretaria Académica**

M.A. Clementina Guerrero García  
**Secretaria de Administración y Finanzas**

Dr. Édgar García Valencia  
**Director Editorial**

### **Dirección General del Área Académica de Humanidades**

Mtro. José Luis Martínez Suárez  
**Director**

Mtra. Doriam del Carmen Reyes Mendoza  
**Coordinación Biblioteca Digital de Humanidades**

© 2014 Universidad Veracruzana

Biblioteca Digital de Humanidades  
Dirección General del Área Académica de Humanidades  
Edificio "A" de Rectoría, 2º piso  
Lomas del Estadio s/n  
Zona Universitaria, CP 91000  
Xalapa, Ver.  
bdh@uv.mx / www.uv.mx/bdh  
Tel. / fax: (228) 8 12 47 85 | 8 12 20 97

Dirección General Editorial  
Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Ver.  
Apartado postal 97, CP 91000  
diredit@uv.mx  
Tel. / fax: (228) 8 18 59 80 | 8 18 13 88

Diseño de interiores y formación:  
Héctor Hugo Merino Sánchez  
Alma Delia Cortés Sol  
surcodeletras@gmail.com

Imagen de portada: página 17 de  
*The Boston School Atlas. With Elemental  
Geography and Astronomy*, tomada  
de la web de The British Library.

Este libro ha sido publicado con  
recursos del Programa Integral  
de Fortalecimiento Institucional

ISBN: 978-607-502-327-4



Este libro digital está bajo una licencia  
Creative Commons: BY-NC-SA.  
Para saber más de la licencia  
ReconocimientoNoComercial-CompartirIgual,  
por favor visite:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

**Irlanda Villegas  
David Reyes  
Carlos Rojas Ramírez**  
(Coordinadores)

# **¿Qué es literatura comparada?**

## **Impresiones actuales**

**Biblioteca Digital de Humanidades  
Investigación Colectiva 6  
Dirección General del Área Académica de Humanidades  
Universidad Veracruzana**



---

## ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b> . . . . .	7	
<b>INTRODUCCIÓN</b> . . . . .	9	
<b>🦋 EL MOMENTO ACTUAL DE LA LITERATURA COMPARADA</b>		
<b>“TEORÍA LITERARIA”: UNA MIRADA AL PASADO</b> . . . . .	15	
<b>¡POR FIN, LITERATURA COMPARADA!</b> . . . . .	23	
<b>DE FUNCIONES, TRANSFORMACIONES Y REFUNDICIONES DEL PARADIGMA COMPARATISTA PARA LEER LA LOCALIDAD EN LAS PRÁCTICAS ACADÉMICAS.</b> . . . . .		39
<b>COROLARIO IN-INCONCLUSO</b> . . . . .	51	
<b>EL AGUIJÓN DE LO POSIBLE: REFLEXIONES EN TORNO A LA ECFRASIS Y LA FOTOGRAFÍA.</b> . . . . .		55

**☞ TRES EJERCICIOS COMPARATISTAS:  
BUSCANDO EL REVÉS DE LA COSTURA**

**CATARSIS** . . . . .71

**LINDES ENTRE LITERATURA Y FILOSOFÍA:**

**LITERATURA COMPARADA Y MARÍA ZAMBRANO** . . . . .85

ALGUNAS APRECIACIONES SOBRE LOS

LINDEROS ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA . . . . . 86

COMPARATISTA EN ACCIÓN . . . . . 87

UNA VOZ QUE VENÍA DE LEJOS: MARÍA ZAMBRANO . . . . . 90

LAS PALABRAS Y LAS COSAS: A MODO DE CONCLUSIÓN . . . . . 99

**OTRAS SPIVAKS** . . . . .105



---

## PRESENTACIÓN

*José Luis Martínez Suárez*

*La literatura comparada, en sentido amplio, es una práctica hermenéutica que se encarga del estudio de la literatura a través de las culturas, una propuesta de carácter interdisciplinario que encamina su interés específico a establecer los elementos de relación entre manifestaciones literarias a través del tiempo, y del espacio. Por otra parte, esta perspectiva de estudio del texto literario resulta una aportación primordial para quienes se acercan a la creación literaria desde las orillas ya del creador, o del crítico o de quien se dedica a la traducción. En suma, la literatura comparada parte de concebir tal hacer como una vía fundamental de comprensión, variación o ampliación de la realidad, un enfoque sugerente, creativo, para quienes buscan una formación rigurosa desde una perspectiva abierta, no siempre presente en los actuales estudios del área humanística.*

La literatura comparada es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión; esto es: la realidad y sus múltiples facetas, la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. Más

aún (y en esto sigo a Remak)<sup>1</sup> la función de la literatura comparada es dar a los investigadores, profesores, estudiantes, y lectores en general, una comprensión mejor y más comprensiva de la literatura como un todo, y no como una versión fragmentaria. Esto se logrará si además de relacionar entre sí distintas literaturas se relaciona también este hacer cultural con otras esferas del conocimiento y de la actividad humana, especialmente con los campos artísticos e ideológicos; esto es, si se amplía la investigación de la literatura considerando espacio geográfico, tiempo histórico y modalidades discursivas y genéricas. En este sentido es que me congratula presentar el resultado del esfuerzo coordinado por Irlanda Villegas con la participación de David Reyes y de Carlos Rojas Ramírez que fructificó en este necesario libro que, entre muchos otros cometidos, me parece destacable advertir que se erige como una propuesta metodológica para orientar a los estudiantes y académicos en su elección investigadora en tal ámbito. *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales* propone la aplicación de elementos teóricos y prácticos que servirá para orientar, en primer lugar, a estudiantes de cualquier programa educativo de literatura al abordar con garantías el inicio de la realización de un trabajo de experiencia recepcional considerando un modelo de investigación propositivo y exigente. En segunda instancia, ofrece reflexiones que suscitarán la curiosidad y el interés de especialistas literarios. Irlanda logró un fruto opimo con Carlos y David: encomio la entrega y celebro la cosecha.

---

<sup>1</sup> H. H. H. Remak, “La literatura comparada: definición y función”, en Vega, M. J. y N. Carbonell (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998, pp. 89-99.

---

## INTRODUCCIÓN

*Irlanda Villegas, David Reyes y Carlos Rojas Ramírez*

*Seguramente hay un momento en* que quienes se ocupan de las Letras se descubren haciendo trabajos comparatistas aun sin saberlo pues, sobre todo a los estudiantes, se nos recomienda contraponer autores, corrientes literarias, géneros y épocas, con el objetivo de problematizar y actualizar los diferentes contenidos revisados en el aula; estos puntos se expanden al ser contrastados con literaturas extranjeras porque estamos inmersos dentro de un medio que nos solicita y permite el acceso a otras realidades literarias. Aquellos que se atreven a ir más allá del absurdo de Samuel Beckett, de lo pastoril en los *Siete libros de la Diana*, o de lo fantástico del cuento hispanoamericano y se topan con la inquietud de relacionar el *Quijote* y el *Ulises*, el feminismo de Castellanos y la postura de Woolf, o la comunicación entre la literatura y el arte, la música o el cine, se encontrarán en los caminos del comparatismo literario.

En su tratado *Sobre la naturaleza de las cosas*, Lucrecio afirma que todo se hace más evidente al compararlo. El acto de contraponer o equiparar está en las cimentaciones del procedimiento cognoscitivo: es un proceso racional que nos permite acceder al conocimiento de los objetos. La literatura comparada nos ayuda a descubrir nuevas realidades y vínculos que trascienden el ámbito literario puesto que permite un reconocimiento estético, social, individual, político

e histórico. Su estudio abre la posibilidad de ampliar marcos de referencia e ir más allá del análisis textual, así como de evitar caer en el *provincialismo* y el *etnocentrismo*. Como profesionales de las letras, nos facilita un acceso metodológico para la realización de investigaciones más profundas y originales.

La presente antología nace de la necesidad de tener acceso a un compendio que señale las aristas de la disciplina en cuestión: principios, límites, líneas de investigación, rutas, autores —tanto canónicos como periféricos— y, sobre todo, aplicaciones fehacientes. En razón de la ausencia de manuales didácticos en nuestra lengua y la dificultad a su acceso en nuestro país, nos propusimos la reunión de diversas miradas a fin de incitar a cualquier curioso a acercarse de una manera útil y autónoma a algunos de los procesos comparatistas que han sido utilizados por expertos.

El respaldo de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana comprueba la necesidad, la pertinencia y la relevancia de los temas expuestos aquí. El presente esfuerzo ha sido realizado de manera colaborativa por Carlos Rojas Ramírez y David Reyes, alumnos de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, cuya iniciativa fue dirigida por Irlanda Villegas, doctora en Letras por la UNAM. En su función de coordinadores editoriales tuvieron en mientes la creación de un foro donde tienen cabida muy distintos actores: desde estudiantes en formación, hasta plumas prestigiadas, pasando por textos elaborados por quienes ejercen la docencia en el día a día universitario. Así pues, la propuesta constituye también un ejemplo de un atinado engranaje de la labor académica en sus distintos niveles. Estudiantado, profesorado y autoridades se han organizado para hacer de ella no sólo algo factible sino también gozoso. En este sentido, agradecemos todas las gestiones realizadas por el maestro José Luis Martínez Suárez.

*¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales* comprende cuatro perspectivas que discurren sobre la actualidad de esta disciplina y tres ejercicios que pretenden mostrar maneras de hacer comparatismo al tiempo que se refieren a especialistas de alto calibre. “El momento actual de la literatura comparada” es el título que hemos elegido para la discusión entablada en la primera sección. El debate se inaugura con “‘Teoría literaria’: una mirada al pasado”, de Richard Rorty, quien plantea la necesidad de discutir las relaciones entre literatura y filosofía, enmarcadas en la práctica docente, reconociendo las aportaciones de las migraciones discursivas a la práctica de la crítica literaria de pensadores tales como Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein y Derrida. Así, la academia se convierte en un sitio de discernimiento, cuyo tema central versa sobre la litera-

tura comparada frente a la literatura mundial. En esta misma tónica aparece, en segundo lugar, “¡Por fin, literatura comparada!” de Jonathan Culler, quien explora la manera en que se ha construido y ha evolucionado esta disciplina en la academia, para señalar los cambios en los centros de gravedad del hacer comparativo, primero orientados hacia la globalidad y después hacia los discursos afianzados y emergentes (psicoanálisis, política, medicina, cultura popular). En esta misma tesitura, “De funciones, transformaciones y refundiciones del paradigma comparatista para leer la localidad en las prácticas académicas”, de Adriana Crolla, sugiere una nueva lectura del texto literario, reconfigurando el propio paradigma comparatista (procedimientos, interpretación y metodología), en una dinámica que enfrenta a la literatura local con las extranjeras, es decir, lo “glocal”. Al reconsiderar la geopolítica del conocimiento, se propone una tríada traducción / tradición / tradición que apunta hacia el modelaje de una textura que identifique la cultura latinoamericana. Cierra estas impresiones Irene Artigas con “El aguijón de lo posible: reflexiones en torno a la ecrasis y la fotografía”, quien presenta un trabajo de filigrana que permite enfocar el texto a través de nuevos obturadores: un cuento de Julio Cortázar es contrastado con algunos poemas y fotografías de los hermanos Gunn (Thom y Ander) a través de las percepciones de Barthes, Robillard, Mitchell y Benjamin, entre otros.

Hemos titulado la segunda sección “Tres ejercicios comparatistas: buscando el revés de la costura” porque en ella se exhibe el modo en que grandes exponentes del comparatismo entretejen sus propuestas. George Steiner, María Zambrano y Gayatri Spivak son revisados, respectivamente, por el erudito crítico mexicano Adolfo Castañón,<sup>2</sup> el estudiante de literatura David Reyes y la académica Claudia Lucotti, quienes diseccionan el cuerpo textual de obras como *Pasión intacta*, *Filosofía y poesía* u *Otras Asias*. Se trata de una lectura especializada, puesta en escenarios contrastantes, que busca representar diversas maneras del “hacer comparatista” al tiempo que se amplían los posibles alcances literarios.

Tenemos prevista una segunda entrega que llevará por título *¿Qué es literatura comparada? Acercamientos teóricos*, que contempla posturas imprescindibles para comprender a fondo dicha disciplina. Anhelamos que resuenen las voces que dialogan sobre la literatura comparada y que ésta constituya una muestra ilustrativa de la disciplina puesta en práctica. Que cada uno de sus apartados lleve al interesado a conocer otras metodologías, autores, ideas; y sobre todo, nuevos

---

<sup>2</sup> A quien expresamos nuestra gratitud por su amable contribución a la presente antología.

lindes. El lector se encuentra con una revisión que abarca tres latitudes de nuestro continente americano (Argentina, México y Estados Unidos), todo ello a manera de una sintética radiografía a nivel internacional. Este diálogo transfronterizo entre academias reúne puntos de contacto y tangentes que permiten delimitar a la disciplina en su actualidad. Si se provoca la reflexión, la indagación y la producción de terrenos dialógicos que logren anclarse en alguna práctica académica o que contribuyan a ampliar la visión lectora con nuevos visos y reflejos, habremos conseguido nuestro objetivo.

EL MOMENTO ACTUAL DE LA  
LITERATURA COMPARADA





El filósofo estadounidense **Richard Rorty** (1931-2007), originario de Nueva York, estudió en las universidades de Chicago y Yale. Fue catedrático de Filosofía en el Departamento de Humanidades de la Universidad de Virginia. En un primer momento contribuyó a difundir el término *posmoderno* para después denunciar su abuso y vaguedad. Richard Rorty realiza una crítica a la metafísica racionalista y analiza la metáfora como vehículo para considerar la dimensión práctica y educativa de la literatura. Del mismo modo, su “pragmatismo ironista” sigue la línea deconstructivista de Harold Bloom y Jaques Derrida, quienes realzan la importancia de la literatura y la crítica literaria en contraposición a la filosofía. Entre sus obras principales encontramos: *El giro lingüístico* (1967) y *La filosofía y el espejo de la naturaleza* (1979), escritos que corresponden a una crítica a la filosofía anglosajona; luego, *Consecuencias del pragmatismo* (1982) y *Contingencia, ironía y solidaridad* (1989).



---

## “TEORÍA LITERARIA”: UNA MIRADA AL PASADO<sup>3</sup>

*Richard Rorty*

**Palabras clave:** comparabilidad, teoría y crítica literarias, estudios culturales, didáctica de la literatura, centro de gravedad narrativa.

*Durante la década de los años setenta, los maestros de los departamentos de literatura estadounidense comenzaron a leer a Derrida y a Foucault. Una nueva subdisciplina llamada “Teoría literaria” comenzaba a tomar forma. La noción de que un texto literario podía ser “teorizado” de manera provechosa ayudó a los profesores de literatura a volver sencilla la tarea de enseñar sus libros favoritos de filosofía, y a los estudiantes de literatura, a escribir sus tesis sobre temas filosóficos. Ello también contribuyó a la creación de empleos en los departamentos de literatura para quienes habían sido formados en filosofía más que en literatura.*

En lo personal, aproveché esta situación para dejar de impartir cursos de filosofía en Princeton y convertirme en maestro de Humanidades en la Universidad de Virginia. Después me fui a Stanford en calidad de profesor de Literatura

---

<sup>3</sup> Tomado de Saussy, Haun, ed., *Comparative Literature in an Age of Globalization* (pp. 63-67). © 2006 The Johns Hopkins University Press, reproducido con autorización de la editorial referida. Traducido por Irlanda Villegas y Carlos Rojas Ramírez.

Comparada. Ni los cambios de nombramiento ni de colegas alteraron el contenido de la línea filosófica que ofrecía en mis cursos, algunas veces sobre filósofos analíticos como Wittgenstein y Davidson y otras, sobre filósofos no analíticos como Heidegger y Derrida. Tampoco afectaron lo que escribía. Igual habría escrito la mayoría de mis libros y artículos de Virginia y Stanford si me hubiese quedado en Princeton.

Sin embargo, a medida que han ido pasando los años, me he dado cuenta de que más que una ola creciente, lo que me arrastraba consigo era una marea menguante. La “Teoría literaria” (a la cual contribuyo, según algunos, para mi sorpresa) ha ido convirtiéndose gradualmente en un objeto un tanto gastado. Quienes trabajan en los departamentos de literatura han empezado a sospechar que se ha sacado suficiente jugo de la tradición intelectual de Nietzsche, Heidegger y Derrida. Foucault ha reemplazado a Derrida como el único filósofo acerca del cual todo estudiante de literatura tiene que saber algo. “Los estudios culturales” han desplazado a la “teoría literaria”. Esto significa que cada vez hay menos necesidad de profesores de filosofía en los departamentos de literatura. A pesar de que no se pueda entender a Derrida muy bien sin saber lo suficiente sobre Platón, Kant, Nietzsche y Heidegger, sí se puede entender a Foucault sin demasiados conocimientos filosóficos.

Está bien haber aprovechado que la filosofía estuviera de moda —aunque sólo fuera momentáneamente— en los departamentos de literatura estadounidense, pero no fue más que eso: una moda. No hay una razón contundente para que los estudiantes de literatura deban leer libros de filosofía. Sin lugar a dudas, es bueno que los estudiantes de literatura sepan algo sobre filosofía. Pero también es bueno que conozcan muchas otras cosas: antropología, psicoanálisis y religión, por ejemplo. Deberían leer —idealmente— en varios géneros literarios diferentes. Deberían saber bien múltiples lenguas. Indudablemente, se verían beneficiados con una buena comprensión de la historia sociopolítica y de los temas políticos actuales.

Pero los estudiantes no pueden estudiarlo todo. Buena parte de la mejor crítica literaria ha sido escrita por autores monolingües o que leen muchas novelas pero pocos poemas, o que no tienen preocupaciones políticas, o que son filosóficamente iletrados, o saben poco de historia. La buena crítica es cuestión de elegir algunos libros entre todos los que se han leído. Cuanto mayor sea el número de libros que se hayan leído, y cuanto más variados sean, mayor será la probabilidad de que la crítica que se produzca resulte de mayor interés. Pero no existe un orden natural de prioridades, ni tampoco una serie de preceptos metodológicos que pueda guiar nuestras

decisiones acerca de cuáles libros deberíamos leer primero. Lo único que podemos hacer es seguir nuestro instinto. No hay nada especial en los libros de filosofía, ni en ninguna otra clase de libros, que nos pueda convertir en un mejor crítico literario.

El que la filosofía europea posterior a Nietzsche entrara en las universidades del mundo anglosajón justo a través de los departamentos de literatura en lugar de los de filosofía no se debió a una necesidad dialéctica, sino a un mero accidente histórico. La razón principal de que fuesen precisamente aquellos departamentos los que sirvieran como puertos de arribo para los libros de Derrida y Foucault fue que, hacia los setenta, sus miembros ya estaban aburridos de la Nueva Crítica, la crítica marxista y la crítica freudiana. Los estudiantes de posgrado que habían leído *The Pooh Perplex* [Dejar perplejo a Pooh] de Frederick Crews estaban decididos a jamás escribir nada que tuviese siquiera un lejano parecido a los libros que Crews había parodiado. Urgían nuevos gurús.

*De la gramatología* y *Las palabras y las cosas* se tradujeron al inglés justo en el momento adecuado. Dieron en el blanco. Derrida y Foucault no sólo eran brillantes pensadores originales, sino que venían de un mundo intelectual del que nadie en los departamentos de literatura anglosajona (excepto los emigrados europeos como Paul de Man y George Steiner) sabía mucho. La lectura de sus libros provocaba la sensación de que se abrían nuevos horizontes. Los estudiantes del posgrado en literatura que se habían hartado durante la carrera con tantos cursos de filosofía analítica descubrieron, de repente, que afuera había un mundo intelectual del cual los profesores de filosofía nunca les habían hablado. Explorar ese mundo resultaba muy divertido.

La emoción que se generó en los departamentos de literatura con Derrida y Foucault (y con Nietzsche y Heidegger, quienes fueron descubiertos más o menos simultáneamente) se debió sin duda a que sus libros ofrecían una nueva teoría sobre la naturaleza de la literatura. Pero el desafortunado término “teoría literaria” confundió a los estudiantes graduados que llegaron a pensar que podrían escribir un buen libro o artículo sólo a partir de la mera “aplicación de la teoría” al texto. Esta idea generó una enorme masa —increíblemente aburrida— de libros y artículos que apenas podían leerse. Por fortuna, ahora deconstruir textos resulta tan obsoleto como reconocer figuras de Cristo o símbolos de vaginas. *Postmodern Pooh* (2003) [Un Pooh posmoderno] de Crews marcaría, con toda seguridad, el comienzo del final de esta época, tal y como había hecho *The Pooh Perplex* (1965) con la anterior.

Derrida y Foucault son brillantes pensadores originales que fácilmente pueden sobrevivir al mal uso que se les dé, lo mismo que Marx y Freud. Sus libros tam-

bién formarán parte del canon filosófico. En las próximas décadas, los estudiantes de literatura con gusto por la filosofía seguirán leyéndolos. Pero esa lamentable idea de que se puede aprender a escribir bien sobre un texto literario, por el simple hecho de dominar una teoría, gradualmente desaparecerá. La teoría literaria será considerada tan sólo como una de las opciones, tal y como sucede con la teoría legal respecto a la práctica del derecho.

Considérese una analogía: cierta rama de las matemáticas suele enseñarse, bajo la etiqueta de “lógica simbólica”, en los departamentos de filosofía más que en los de matemáticas. Esto se debe también a un accidente histórico que tiene mucho que ver con el hecho de que en los años treinta los estudiantes anglófonos de filosofía se habían aburrido con la rivalidad entre realismo e idealismo, pragmatismo y racionalismo y muchas otras controversias monótonas. La lógica simbólica, anunciada por Russell y Carnap, haría que la filosofía fuera vívida e interesante de nuevo. Y así fue, durante algún tiempo. Pero por la época en que las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein fueron publicadas, a mediados de los cincuenta, aquélla ya había pasado de moda.

Incluso ahora, sin embargo, es necesario saber algo sobre los resultados de Gödel para poder obtener el grado de doctor en la mayoría de los departamentos de filosofía estadounidense (aun cuando se planea escribir una tesis sobre, por ejemplo, la relación entre Kierkegaard y Levinas). Es simplemente un asunto de inercia curricular. Una inercia similar que bien podría asegurar la existencia de una sección de “teoría” en los exámenes doctorales de literatura comparada en el año 2050. En ese futuro, los estudiantes estarán muy satisfechos de haber tomado un curso de teoría, de la misma forma en que hoy muchos estudiantes de filosofía sacan bastante provecho de los cursos obligatorios de lógica simbólica. El resto hará su mejor esfuerzo para librar dicho obstáculo inexplicable del programa de estudios —un obstáculo que fuera erigido en un punto específico del siglo xx y que podría ser desmantelado en un punto específico del XXI.

A mi parecer, tanto los departamentos de literatura comparada como los de filosofía deberían ser espacios en donde los estudiantes recibiesen diversas sugerencias acerca de qué tipos de libros podría gustarles leer, y después dejarlos libres para que sigan su propia intuición. Quienes trabajan en dichos departamentos no deberían inquietarse por la naturaleza de su disciplina o por aquello que la hace distintiva. Tampoco deberían inquietarse por el hecho de si probar un teorema en una teoría dada o adjudicar las diferencias entre Heidegger y Levinas cuenta como “hacer verdaderamente filosofía”. Ni deberían especular acerca de si para ser un “verdadero comparativista” se necesita conocer la literatura de por

lo menos una lengua no europea y otras cuantas europeas. No debería causarles mella lo que una “sólida formación” represente en su campo. Lo único que debería importarles es detectar estudiantes intelectualmente curiosos en los procesos de admisión al posgrado y ayudarlos a satisfacer su curiosidad.

La actitud de “dejar-hacer” me hace dudar de la sugerencia que Haun Saussy propusiera, en el sentido de que la literariedad es central para la disciplina de la literatura comparada. Guardo las mismas dudas en torno a que la búsqueda de la claridad conceptual sea central para la filosofía —opinión compartida por los filósofos “analíticos” que creen que el estudio de la lógica conduce a dicha claridad. Se puede, sospecho, plantear comparaciones muy iluminadoras entre textos literarios escritos en diferentes lenguas aun cuando no se use en absoluto el término “literariedad”. Se puede escribir muy buena filosofía —y hasta muy buena “filosofía analítica”—, luego de haber empezado a pensar la “claridad conceptual” como un mantra sin sentido.

Dudo que algo pueda ser identificado como central para una disciplina académica, más allá de lo que pueda ser representado como la esencia del ser humano. Es mejor pensar a ese ser, siguiendo lo que Daniel Dennett ha dicho, como el centro de la gravedad narrativa. Igual que los seres, las disciplinas académicas tienen historias, pero no esencias. Actualizan constantemente su propia imagen al reescribir sus propias historias. Las llamadas “crisis” desplazan lo aparentemente periférico hacia el centro y lo aparentemente central hacia la oscuridad ulterior. Los centros de gravedad de la biología, la antropología y la psiquiatría no se encuentran en el mismo lugar en que estaban 50 años antes. El centro de gravedad de la filosofía escocesa contemporánea dista mucho del de la filosofía en Brasil. Cuando Spivak y Bhabha reemplazaron a Auerbach y Girard como los modelos, el centro de gravedad de la literatura comparada de los departamentos se desplazó bastante. Nadie sabe dónde estará ese centro en el 2050.

Debemos alegrarnos por la mutabilidad y las propuestas novedosas de las disciplinas académicas, ya que la otra alternativa es el decadente escolasticismo. Mientras que las crisis en las ciencias naturales son a veces provocadas por fuertes encuentros con hechos en sí, en las humanidades no existen tales hechos. Por lo tanto, los cambios de paradigma en disciplinas tales como letras clásicas, filosofía o literatura comparada son, típicamente, reacciones a brillantes libros iconoclastas: *El nacimiento de la tragedia*; *Lenguaje, verdad y lógica*; *Investigaciones filosóficas*, *La ansiedad de la influencia*; *De la gramatología*; *Metahistoria*. Habrá cambios en la moda en tanto sigan escribiéndose ese tipo de libros, como confío que seguirá haciéndose siempre.

A veces, estos libros que cambian los paradigmas son escritos por personas que pertenecen a una disciplina diferente de la que sus propios libros contribuyen a transformar. Por ende es tentador para los lectores entusiastas concluir que lo que la disciplina A necesita es más cooperación interdisciplinaria con la disciplina B. Pero, por lo menos en las humanidades, la sola idea de “disciplinas” es muy dudosa, y sucede lo mismo con la de “interdisciplinariedad”.

La diferencia entre estudiar filosofía analítica y estudiar filosofía no analítica, por ejemplo, es al menos tan grande como la diferencia entre estudiar cualquiera de las dos y estudiar literatura comparada. La diferencia entre Auerbach y Spivak es tan grande como la diferencia entre Heidegger y Carnap. Si uno puede beneficiarse con la lectura de ambos elementos de cada par, ya ha logrado ser tan interdisciplinario como podría exigirse razonablemente.

Tras cincuenta años de andar en el camino, los informes sobre la naturaleza de la disciplina de la literatura comparada escritos con Spivak en mente sonarán tan extraños como lo hacen ahora los escritos pensando en Wellek. Y si eso no pasa, entonces algo habrá ido mal —no porque haya algo malo con Spivak—, sino porque ninguna disciplina que goce de plena salud luce igual por más de una o dos generaciones.





**Jonathan Culler** (1944) es profesor de inglés y literatura comparada en la Universidad de Cornell. Realizó sus estudios en la Universidad de Oxford; obtuvo su doctorado en filosofía tras un posgrado en literatura comparada. Además de su labor académica, Culler es reconocido como uno de los teóricos y críticos literarios más importantes en la actualidad. En sus obras se analizan movimientos como el estructuralismo, el post-estructuralismo, la deconstrucción y la repercusión de la semiótica. La reinterpretación de dichos movimientos, a través de un estudio sistemático de la literatura, le ha llevado a proponer una poética que revisa aspectos como la construcción del sentido y sus efectos estéticos. La literatura francesa ha representado su principal foco de atención. Sus obras se han traducido a más de veinte idiomas, entre las principales se encuentran: *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura* (1978); *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo* (1983), *Barthes* (1987) y *Breve introducción a la teoría literaria* (2000).



---

## ¡POR FIN, LITERATURA COMPARADA!<sup>4</sup>

*Jonathan Culler*

**Palabras clave:** estudios culturales, poscolonialismo, multiculturalismo, prácticas y excelencia académicas.

*Al igual que el signo* lingüístico, las disciplinas y los departamentos poseen una identidad diferenciada: así lo afirmaba Ferdinand de Saussure cuando escribía acerca de aquél: “su característica más precisa es ser lo que los otros no son” (1972: 62).

Había una vez una literatura comparada que se enfocaba en el estudio de las fuentes y de la influencia, al conjuntar obras donde parecía existir un vínculo directo de transmisión adyacente que servía para justificar la comparación. Pero luego, la literatura comparada se liberó del estudio de las fuentes y de la influencia y accedió a un sistema más amplio de estudios intertextuales (más amplio pero mucho menos definido) excepto diferencialmente. En su historia reciente en la academia estadounidense, la literatura comparada se ha diferenciado de otras formas de estudio literario porque no ha dado por hecho, como sí solían hacerlo los

---

<sup>4</sup> Tomado de Saussy, Haun, ed., *Comparative Literature in an Age of Globalization* (pp. 237-248). © 2006 The Johns Hopkins University Press, reproducido con autorización de la editorial referida. Traducido por Irlanda Villegas y Carlos Rojas Ramírez.

departamentos de Inglés, Francés, Español y Chino, que una literatura nacional en su evolución histórica sea la unidad de estudio literario natural y apropiada. Debido a que la literatura comparada no podía evadir la pregunta (como sí podían hacerlo los departamentos de literatura nacional), en torno a qué tipos de unidades eran los más pertinentes —¿los géneros?, ¿los periodos?, ¿los temas?—, esta cuestión se convirtió también en el espacio de la literatura comparada en tanto que los departamentos de literatura nacionales, con bastante frecuencia, se resistían (o, por lo menos, se mantenían indiferentes) a los tipos de teoría que no emanaban de sus propias esferas culturales. La literatura comparada, por lo tanto, se distinguía por su interés en postular asuntos metodológicos, así como en importar y explorar, con conocimiento de causa, discursos teóricos y “extranjeros”. Se convirtió en el sitio donde se retomaban aquellos debates acerca de la naturaleza y los métodos de estudio literario desechados en otros departamentos de literatura, se discutían e incluso se convertían en el foco de enseñanza e investigación.

Si ninguna de estas características es suficiente hoy en día para distinguir a la literatura comparada es porque mucha gente de los otros departamentos ha abandonado el barco o ha ido adoptando gradualmente las opiniones de los comparatistas. Incluso el estudio de la literatura estadounidense alguna vez comprometida con el excepcionalismo y la totalización (los especialistas debían tener una teoría acerca de la naturaleza y el carácter distintivo de la literatura estadounidense), se encuentra ahora en el proceso de reconfigurarse en tanto literaturas comparadas estadounidenses. El problema de la literatura comparada ha pasado a ser de todos o, como lo ha formulado Haun Saussy, los comparatistas se han vuelto “donadores universales”.

Cualesquiera que sean las razones para la propagación de las características distintivas mencionadas, la literatura comparada ha triunfado y, por lo tanto, es de esperarse un tono triunfalista en el informe del estado de la literatura comparada del 2004.<sup>5</sup> Pero, desde luego, el triunfo de lo que alguna vez distinguió al campo conduce a la falta de distinción y, por consiguiente, a una crisis de identidad. Y el tono magistral de la reseña de Saussy acerca de la historia de la disciplina

5 Las normas de la Asociación Estadounidense de Literatura Comparada (ACLA, por sus siglas en inglés) dictan que debe prepararse un informe cada 10 años. El informe de 1993, “La literatura comparada a fin de siglo”, fue un documento colectivo (aunque en buena medida escrito por Charles Bernheimer) y publicado bajo el título *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* [La literatura comparada en la era del multiculturalismo], editado por Charles Bernheimer (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995). El informe 2004 [publicado en 2006] trata de evitar la apariencia de consenso.

dista mucho de ser triunfante. Por una buena razón: los departamentos o los programas de literatura comparada no han cosechado los beneficios de este éxito. (Saussy fantasea con que los miembros de los departamentos de literatura nacional deberían pagar un pequeño impuesto a la literatura comparada, a De Man, Said, Spivak, Auerbach, y así por el estilo, lo que haría maravillas por el campo.) Los programas de literatura comparada todavía son pocos o están en progreso y nos vemos obligados a decirles a aquellos estudiantes de posgrado que ingresan, tan listos y perspicaces: “Bienvenidos a la literatura comparada donde no creemos que la literatura nacional sea la base lógica del estudio literario pero les advertimos que mientras hagan Lite. Comp., también tendrán que actuar como si estuvieran en un departamento de literatura nacional a fin de volverse competitivos para obtener un empleo en alguno de ellos”. Pese a que la literatura comparada ha triunfado, y hay muchos más comparatistas, sigue siendo en los departamentos de lengua y literatura nacionales donde se encuentran los empleos.

Si se adopta un punto de vista intelectual más que uno institucional, deberíamos estar satisfechos con esta victoria y vale la pena notar que ésta es similar a otras conquistas que no son motivo de celebración alguna. La teoría ha dominado en el sentido de que ahora se encuentra en todas partes; no se necesita más que observar en qué medida los candidatos a obtener un empleo han sido influidos por alguna teoría: en las preguntas que plantea, en las referencias que se esperan de ellos, incluso cuando se escriben libros y artículos en los cuales se prescinde de ella. Aunque se alegue que había muerto, el feminismo también ha triunfado en la academia puesto que ya se da por sentado mucho de lo que los críticos y teóricos feministas se han empeñado en postular. Gail Finney observa en el capítulo ocho que las estudiantes dan por hecho la equidad reclamada por el feminismo: “Rechazan la etiqueta de ‘feministas’ pero han internalizado... los objetivos de la ideología”. Es un logro, como el triunfo de la teoría y el de la literatura comparada, que no puede no desearse, aunque sería preferible que tales alcances no fuesen tan fáciles de identificar con la muerte de eso que está triunfando, o que causaran mayor alegría.

Hay muy poco gozo en este informe de la ACLA, aunque también es demasiado difuso y disperso hablar de una postura o de un tono consistente. Sin embargo, es posible identificar algunos contrastes con el informe anterior de 1993, “La literatura comparada a fin de siglo” publicado dos años después con dieciséis respuestas o posturas como *The Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Dicho informe recomienda dos cursos de acción y mucho podría comentarse acerca de cada uno de ellos. Por un lado, apremia a la literatura comparada a abandonar su

tradicional eurocentrismo y volverse global, un mandato enteramente justificado, tanto como un reflejo de las realidades culturales contemporáneas como una respuesta a la creciente convicción de que las culturas occidentales, en parte, han sido determinadas por sus relaciones con las otras culturas no occidentales. Por otro lado, el informe de 1993 recomienda que la literatura comparada cambie de la sola concentración en la literatura hacia el estudio de las producciones culturales o de los discursos de cualquier tipo. Éste también es un curso de acción a favor del cual puede argumentarse. Los especialistas en literatura han descubierto que sus habilidades analíticas pueden arrojar luz sobre las estructuras y el funcionamiento del amplio rango de prácticas discursivas que forman a los individuos y las culturas; y la contribución de los comparatistas al estudio de los discursos filosóficos, psicoanalíticos, políticos, médicos y de otros tipos, por no mencionar los libros de autoayuda, el cine y la cultura popular, ha sido tan valiosa que nadie desearía restringir a los profesores de literatura al estudio de la mera literatura. Tratar a la literatura como un discurso entre otros, como recomienda el informe, parece ser una estrategia efectiva.

Cada uno de estos cambios, por lo tanto, puede justificarse ampliamente, pero el resultado de ambos movimientos simultáneos —la tendencia hacia lo global y hacia lo cultural—, es una disciplina de un alcance tan abrumador que ya no parece en absoluto un área académica: el estudio de los discursos y las producciones culturales de todo tipo en el mundo entero. Si se fuese a crear una universidad a partir de la nada, indudablemente se podría construir un amplio departamento de literatura comparada encargado de los estudios culturales globales pero, entonces saldría a flote la cuestión de la identidad diferenciada: ¿habría otros departamentos de humanidades que contrastaran con la literatura comparada? ¿Surgiría la necesidad de departamentos de música, arte, literatura y filosofía, o de departamentos para estudiar diferentes áreas del mundo? ¿O acaso, en esta nueva dispensación, la literatura comparada cubriría todo lo relativo a las humanidades y en buena parte a las ciencias sociales?

Tan pronto como se empieza a pensar acerca del sitio que la nueva literatura comparada global y cultural ocupa en la universidad, uno se pregunta si el informe de 1993 es menos una propuesta para la reforma de un departamento o disciplina en particular que una recomendación acerca de cómo los estudios literarios y culturales, en general, deberían proceder. De hecho, ¿no es así como deberían ser las cosas? ¿Acaso un informe sobre la literatura comparada no debería proyectar un futuro para las humanidades? La literatura comparada como una disciplina de vanguardia en las humanidades, abierta no sólo a varias tradi-

ciones nacionales y sus textos teóricos —Marx, Kierkegaard, Hegel, Nietzsche, Saussure, Freud, Durkheim, Wittgenstein—, sino también a la experimentación con varias formas de compromiso crítico y escritura crítica, dado que no existía la asunción de que el comprender una tradición literaria nacional en su evolución histórica fuera el objetivo final.

La literatura comparada ha sido el campo donde los proyectos críticos y teóricos interdisciplinarios han podido realizarse libremente, con resultados ejemplares para otros y, por lo tanto, afectan la dirección de los estudios literarios y culturales en sentido extenso. Pero este éxito de la literatura comparada trae consigo una pérdida de identidad.

El tema más controvertido en el Informe Bernheimer y sus réplicas fue el papel de la literatura en una literatura comparada que simultáneamente mostraba una tendencia hacia lo global y lo cultural. En ese informe y sus réplicas, aquellos de nosotros que defendíamos la literatura o que opinábamos que el estudio de la literatura debería seguir ocupando un lugar central en la literatura comparada fuimos menoscabados por Charly Bernheimer quien, en una típica actitud suya, ignoró los comentarios de todos para únicamente escribir lo que quiso. Los defensores de la literatura fuimos tratados como si fuéramos de la vieja guardia e inexplicablemente nos resistiéramos a ir de la mano con el nuevo programa. La lectura profunda de los textos literarios en las lenguas originales evidentemente le parecía prescindible a Bernheimer: no era una parte necesaria de la nueva dispensación.

En mi propia respuesta al informe Bernheimer yo argumentaba que, en la medida en que los departamentos de literatura nacional le otorgaban una función cada vez más presente a la teoría o, para ser más precisos, se permitía a los estudios literarios y culturales reorganizarse en torno a cuestiones que habían surgido a partir de debates teóricos, más que de los periodos literarios históricos convencionales, y en la medida en que estos departamentos contemplaban un rango más amplio de producciones culturales en su ámbito —no sólo el cine y la cultura popular sino también los discursos sobre sexualidad, como la construcción del cuerpo y la formación de identidades nacionales y culturales, por ejemplo—, en efecto se estaban convirtiendo en departamentos de estudios culturales nacionales: Estudios ingleses y estadounidenses, Estudios franceses, Estudios alemanes, Estudios hispánicos. El giro hacia la cultura guarda sentido para los departamentos de literatura nacional: la división de la literatura en fronteras nacionales o lingüísticas fue más bien siempre dudosa, pero divisiones como éstas constituyen una vía muy razonable para organizar el estudio de la cultura. Quizá conforme los departamentos de literatura alemana se vayan convirtiendo

en estudios culturales alemanes, los departamentos de literatura francesa en estudios culturales franceses, y así sucesivamente, los nombres nacionales terminarán por representar campos que sean más coherentes intelectualmente. Y en tanto que los departamentos de literatura nacional se vayan orientando hacia la cultura, le dejarán a la literatura comparada un papel distintivo. Si, aun cuando en buena medida ha hecho posible la expansión de los estudios literarios hacia los estudios culturales, la literatura comparada deja de insistir en reclamar ese campo como propio, bien puede encontrarse a sí misma con una nueva identidad, como aquel espacio destinado al estudio literario en sus más amplias dimensiones: el estudio de la literatura como un fenómeno transnacional. La devolución de esos otros campos la dejaría, por fin, con una identidad distintiva y valiosa.<sup>6</sup> Como el espacio para el estudio de la literatura en general, la literatura comparada constituiría un hogar para la poética.

Esto no significa que deba desanimarse a los miembros de los departamentos de literatura comparada a estudiar la literatura en relación con otras prácticas culturales o incluso efectuar proyectos respecto a los cuales la literatura se relacione sólo de manera marginal. Muy por el contrario. Como siempre, los comparatistas participarán en las reformas metodológicas y teóricas más interesantes que se den en las humanidades, independientemente de dónde desemboquen. Dado que la literatura no es algo natural sino un constructo histórico, el estudio de la literatura en relación con otros discursos no sólo es inevitable sino imprescindible. Sin embargo, en contraste con otros departamentos de humanidades, la literatura comparada tendría como su principal responsabilidad el estudio de la literatura, al cual uno podría aproximarse de las más diversas maneras.

Mi argumento de que la literatura comparada debería aceptar la posibilidad diferencial que la evolución de los estudios culturales y literarios ha creado, en tanto el espacio para estudiar la literatura como fenómeno transnacional, no ha ganado muchos adeptos; y la cuestión sobre lo que debería ser la literatura comparada ha permanecido en disputa tanto como siempre, excepto en la medida en que todos estamos de acuerdo con que la naturaleza de la literatura comparada reside en ser el espacio donde contienden las más diversas opciones de las humanidades: no sólo una disciplina en crisis sino, por su propia naturaleza, un espacio de crisis. Es impresionante, sin embargo, que desde 1994 el sentido de la literatura, como algo bajo amenaza, haya disminuido en cierto modo. Si bien la cuestión

---

<sup>6</sup> Mis comentarios fueron publicados en *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, *op. cit.*, pp. 117-121.

sobre la función de la literatura en la literatura comparada resultaba central para el informe de 1993, en el del 2004, el lugar de la literatura ya no parece ser un tema tan polémico. Lo cual se debe, por supuesto, a que quienes propusieron los estudios culturales han ganado y nunca más ha resurgido el tema; sin embargo, en ese caso, se esperaría que los partidarios del estudio literario se quejasen de que la literatura ha sido relegada de la literatura comparada, pero esto no parece haber sucedido. Haun Saussy, refiriéndose a la literatura comparada como “comparaciones con literatura”, supone la centralidad de éstas, en el sentido de que la literatura comparada involucra la lectura de textos de diversos tipos pero “leyéndolos literalmente”.

Podría decirse que mientras la legitimidad de los proyectos de literatura comparada que no involucran a la literatura ya ha sido establecida, la centralidad de la literatura no está en cuestión como sí lo estuvo antes, aunque sólo fuera como un punto en el vaivén del péndulo. Me parece que esta conclusión obtenida del informe de 2004 es confirmada por la observación: hay un evidente interés creciente por la estética que, durante algún tiempo, fue vista como una palabra indeseable. Al realizar una amplia búsqueda de profesores de literatura comparada, lo cual implicó la revisión de bastantes solicitudes de candidatos que se dedican a los estudios poscoloniales, me llamó la atención hasta qué punto incluso aquellas tesis que se enfocan en temas sociales y políticos y que, en sentido lato, no tendrían por qué enfocarse en absoluto en literatura, parecen incluir varios capítulos sobre novelistas anglófonos, lo cual demuestra que ya existe un nuevo hipercanon de escritores anglófonos: Rushdie, Achebe, Walcott y Coetzee, entre otros. El papel de la literatura en la literatura comparada goza de muy buena salud por estos días aun cuando las obras literarias son frecuentemente leídas de manera sintomática.

De hecho, si es que hay un tema que surja de los ensayos tan dispares que constituyen el informe de 2004, no es si deben predominar los estudios literarios o los estudios culturales, sino cómo debería lidiar la literatura comparada con la “literatura mundial”. Enfatizo el término, ya que la cuestión no es si deberíamos estudiar todas las literaturas del mundo, sino cuáles son las fronteras en la construcción de la “literatura mundial” señaladas por los departamentos de literatura comparada, tal y como se despliegan de manera concreta en los cursos de literatura mundial.

Esto nos trae de vuelta al problema de la comparabilidad, al cual parece estar inexorablemente ligado el destino de la literatura comparada, como lo testifica el poder de un nombre. Cuando la literatura comparada se liberó a sí misma de

una comparabilidad basada en relaciones de contacto evidentes y por lo tanto, en orígenes e influencias, y accedió a un régimen más amplio de estudios intertextuales donde, en principio, cualquier cosa podía compararse con cualquier otra cosa, empezamos a escuchar hablar de una “crisis de la literatura comparada”; sin duda, debido a la dificultad de explicar la naturaleza de la nueva comparabilidad que servía para estructurar y, en principio, justificar la literatura comparada como disciplina. El problema de la naturaleza de este campo de estudio se ha vuelto, es cierto, más agudo por su transformación de una disciplina eurocéntrica a una disciplina global, aunque en algunos aspectos esto no ha sido muy claro. Podría decirse que ha habido una fase en la que el problema de la comparabilidad aparentemente ha sido dejado de lado, ya que buena parte del trabajo reciente se ha enfocado en los contactos interculturales y la hibridez en las sociedades poscoloniales y en las literaturas de las potencias colonizadoras. Mucho del trabajo más interesante ha sido, en efecto, una versión moderna y sofisticada del estudio de los orígenes y las influencias: en la medida en que el estudio comparatista versa sobre distintas influencias literarias y culturales, por ejemplo, en *Omeros* de Derek Walcott, o *Los versos satánicos* de Salman Rushdie, o *Les Bouts de bois de Dieu* [*Trozos de madera de Dios*] de Ousmane Sembèn, o *I Am Joaquín* [*Yo soy Joaquín*] de Rodolfo ‘Corki’ Gonzáles, la comparación está basada en los contactos culturales y en las influencias rastreables. Pero en principio, el problema de la comparabilidad sigue estando irresuelto y se ha agudizado más que nunca. ¿En este nuevo espacio globalizado, qué justifica poner ciertos textos juntos?

Los cursos de literatura mundial que colocan juntos los grandes libros de distintas latitudes del mundo parecen basar la comparabilidad en una noción de excelencia que suena, al menos para mí, al brillante análisis de la “Universidad de la Excelencia” efectuado por Bill Readings en *The University in Ruins*. Kant nos proporcionó el modelo de la universidad moderna organizada por un único ideal regulador: el principio de la Razón. Humboldt y los idealistas alemanes reemplazaron la idea de la razón por la de Cultura, poniendo en el centro de la universidad la doble tarea de la docencia y la enseñanza, la producción y la enseñanza del autoconocimiento nacional. Pero ahora el modelo de la Universidad de la Cultura, la universidad cuya tarea era producir individuos cultos, ciudadanos imbuidos en una cultura nacional, ha sido desplazado en Occidente. Hoy en día, escribe Readings: “Ninguno de nosotros puede imaginarse a sí mismo/a, seriamente, como el héroe o la heroína de la historia de la Universidad, como el modelo de individuo culto que se esfuerza en producir día y noche la gran maquinaria... La gran



narrativa de la Universidad centrada en la producción de un sujeto liberal y que razona, ya no está a nuestro alcance” (1996: 9).

De manera similar, si bien alguna vez nos imaginamos que la literatura comparada podía conducirnos al lugar indicado para la producción del individuo en extremo culto —un Curtius o un Auerbach, que han dominado magistralmente las literaturas europeas—, ahora el tema de la literatura comparada resulta tan amplio y especializado en diversas maneras, que con mucha dificultad puede existir dicho ejemplar. Lo más que se puede esperar son comparatistas bien formados con muy distintos intereses y niveles de conocimiento, quienes serán excelentes a su propia manera. De ahí que la Universidad de la Cultura ceda frente a la “Universidad de la Excelencia”.

El punto crucial sobre la excelencia, señala Readings, es que carece de sustancia (es necesario que no exista acuerdo alguno acerca de lo que es excelente).<sup>7</sup> En este sentido, es como el papel moneda. Carece de contenido y por lo tanto sirve para instaurar la comparabilidad y el control burocrático. Tal y como Readings explica: “su propia falta de un referente le permite a la excelencia funcionar como un principio de traducibilidad entre frases idiomáticas radicalmente diferentes” (1996: 24). La idea de excelencia nos permite volver comparables entidades que tienen poco en común, en cuanto a estructura o función, el *input* y el *output*. Pero ésa es sólo la mitad de su utilidad burocrática. También posibilita evitar argumentos sustanciales acerca de lo que maestros, estudiantes y administradores deberían estar haciendo. La tarea de todos es esmerarse por la excelencia, como sea que ésta se defina. Me interesa la relación entre la comparabilidad de la literatura comparada y la comparabilidad instituida por la excelencia, la cual, para resumir, presenta las siguientes características: 1) pretende mostrar un contenido que de hecho no tiene; 2) otorga a los grupos una libertad considerable (no importa lo que hagas, mientras lo hagas de manera excelente), lo cual es crucial para la eficiencia burocrática; pero 3) finalmente, se trata de un mecanismo para reducir o

7 Mientras Readings preparaba su libro, tuve la oportunidad de compartirle un ejemplo del Departamento de Servicios de Transportes de la Universidad de Cornell (encargado del servicio de autobuses y de los estacionamientos de la unidad), el cual había recibido un premio por la excelencia en su profesionalismo, significase lo que significase; aparentemente el premio fue otorgado por su éxito al reducir notoriamente que los coches se estacionasen al interior de la universidad (éxito en la “reducción de la demanda”, lo llamaban) al incrementar las cuotas de estacionamiento y eliminar progresivamente los lugares adecuados para estacionarse. Pero no es en absoluto imposible imaginar que la excelencia bien podría haber consistido, en este caso, en precisamente lo opuesto: la excelencia para los académicos bien podría haber consistido en facilitar estacionarse en el campus, aunque admito que esto no es muy factible.

excluir actividades que no tienen éxito bajo esta medida. ¿Cómo compagina esto con la comparabilidad de la literatura comparada?

La naturaleza intertextual del sentido —el hecho de que el sentido resida en las diferencias entre un texto o un discurso y otros— vuelve esencial el estudio literario, fundamentalmente comparativo, pero además genera una situación en que la comparabilidad depende de un sistema cultural, una base general que respalda la comparación. El sentido de un texto depende de sus relaciones con otros dentro de un espacio cultural dado, tal y como en el caso de la cultura occidental europea, lo que en parte explica el porqué la literatura comparada se ha inclinado tanto por mantener Europa y Occidente en la mira. Entre más sofisticada sea la comprensión del discurso, resulta más difícil comparar los textos occidentales con los no-occidentales, debido a que el sentido y la identidad de cada uno depende de su lugar dentro de un sistema discursivo, sistemas dispares que parecen volver la mencionada comparabilidad de textos un tanto ilusoria o, al menos, inalcanzable. Lo que ha posibilitado muchos de los trabajos recientes de literatura comparada ha sido la identificación, en gran medida gracias a la teoría poscolonial, de un contexto poscolonial de base en el que las comparabilidades puedan generarse.

¿Qué tipo de comparabilidad, entonces, puede guiar la transformación de la literatura comparada de ser una disciplina eurocéntrica a una más global? Hay dificultad en ello. Por una parte, como argumenta Natalie Melas (1995: 275-280), una comparación que justifique toda una disciplina consolidaría un estándar o norma que luego funcionaría para valorar trabajos que resultasen compatibles y para excluir aquellos que no. De tal forma que la comparación —el principio de comparabilidad—, más que abrir nuevas posibilidades para el valor cultural, suele caer en la restricción o totalización de dicha apertura. Pero por otro lado, cuando se tratase de evitar la imposición de normas particulares, podríamos caer en el riesgo de la práctica alternativa, a la cual se refiere la excelencia descrita por Readings, donde el estándar implica permanecer sin referencias: vacío. Esto no impondría requisitos particulares, sino que proveería un mecanismo burocrático más que intelectual para la regulación y control. Y de hecho, el peligro de la literatura mundial es que elegirá lo que se considere como excelente sin atender a los estándares particulares ni a los factores ideológicos que puedan haber tenido parte en los procesos de selección.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> En su excelente libro, *In the Context of No Context* [En el contexto del no contexto], el cual merecería ser llamado la guía de nuestra condición, George W. S. Trow (1981: 58) identifica como un pensamiento subyacente, aunque no reconocido, en la historia de la modernidad estadounidense: “El momento en que un hombre llamado Richard Dawson, conductor de un programa

El problema de la comparación es que tiende a generar un estándar o un tipo ideal a partir del cual los textos que se componen funcionan como variantes. Hoy en día los comparatistas procuran con ímpetu evitar este resultado implícito de medir los textos de una cultura a partir de un estándar extrínseco a ésta. Sin embargo, entre más tratamos de emplear una comparabilidad carente de contenido explícito, más nos arriesgamos a caer en una situación como la de la “Universidad de la Excelencia”, donde una aparente falta de preocupación por el contenido de nuestro departamento (“su departamento puede hacer lo que quiera, a condición de que lo haga de manera excelente”) es, a fin de cuentas, tan sólo la coartada para un control que se basa en principios burocráticos más que académicos o intelectuales.

La virtud de una comparabilidad basada en normas o modelos intelectuales específicos —genéricos, temáticos, históricos— radica en que se encuentran sujetos a examen y argumentación, lo que no sucede con las vacías normas burocráticas. Por lo tanto, una solución sería intentar manifestar los presupuestos y las normas que parecieran respaldar nuestras comparaciones, de tal suerte que no se quedaran en términos implícitos. Un modelo de ello puede ser la concepción de Erich Auerbach sobre la *Ansatzpunkt*:<sup>9</sup> un punto de partida específico, concebido no como una posición útil de control sino como un punto de apoyo parcial que le permita al crítico reunir varios objetos culturales. “La característica de un buen punto de partida”, escribe Auerbach en su ensayo “Philology and Weltliteratur”, “es su concreción y su precisión, por un lado, y, por el otro, su potencial para la radiación centrífuga”.<sup>10</sup> Esto puede ser un tema, una metáfora, un detalle, un problema estructural o una función cultural bien definida. Supongo que fundamentar la comparación entre culturas, en principio vinculadas y cuya propia arbitrariedad o contingencia se presente, evitaría que se diera lugar al estándar o tipo ideal, por ejemplo, la comparación entre obras de autores cuyo apellido empiece con B, o

---

titulado *Family Feud*, pedía a los participantes adivinar lo que un grupo de 100 personas había dicho sobre la estatura promedio de la mujer, lo cual representaría el promedio para las mujeres estadounidenses. Adivina lo que ellas dijeron”. [El equivalente en México sería *100 mexicanos dijeron*. N. de T.]

9 Punto de partida.

10 Erich Auerbach, “Philology and Weltliteratur” [Filología y literatura universal], *Centennial Review*, vol. 15, 1969, pp. 13-100: Le debo esta referencia a la estimulante discusión de David Chioni Moore en “Comparative Literature to *Weltkulturwissenschaft*: Remediating a Failed Transition” [De la literatura comparada a los estudios culturales universales: Remediando una transición fallida], texto presentado en el vigésimo congreso de la Asociación de la Literatura Comparada del Sur, celebrada en octubre de 1994 en Raleigh, Carolina del Norte.

entre obras cuya colocación numérica en una bibliografía sea divisible entre 13. Confieso, no obstante, que esto dista mucho de lo que Auerbach tenía en mente y que ello mismo no consiste en una solución general, o básica, para el problema de la comparabilidad. Otra posibilidad es intentar ubicar la perspectiva comparatista geográfica e históricamente: en lugar de imaginarla como un programa global, puede enfatizarse el valor, por decir algo, de comparar las literaturas europeas de procedencia africana, en su relación con las producciones culturales de un momento africano en particular. Más vale contar con tales puntos de partida que imponer criterios y normas que generen el temor de que toda comparación resulte odiosa. El peligro, repito, es que el temor del comparatista a que sus comparaciones impongan normas y estándares implícitos, dé lugar a una vacuidad poco difícil de combatir como la noción de excelencia que los administradores utilizan para organizar y reorganizar las universidades estadounidenses.

El informe 2004, como he dicho, hace de la literatura mundial un problema central de la literatura comparada. Las enseñanzas de lo que Djelal Kadir llama el “constructor abstraído de la literatura mundial” se adhiere a la emitida por David Damrosch en “World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age” [La literatura mundial en una era poscanónica, hipercanónica] y por Katie Trumpener en su respuesta intitulada “A Geopolitical View” [Un punto de vista geopolítico].<sup>11</sup> Las reservas expresadas en este informe tanto por Haun Saussy como por Emily Apter, en “Comparative Literature in an Age of Terrorism” [La literatura comparada en la era del terrorismo] son respuestas vigorosas a Kadir. El cargo, por supuesto, es que la literatura mundial está construida desde las perspectivas del poder hegemónico, el cual admite representantes en los términos que establece para componer y comparar, y esto es una *mcdonaldización* en la cual los Estados Unidos globalizantes colonizan a varias culturas, representándolas con un poco de sabor local. Kadir cita “el riesgo de instrumentatizar” la literatura del mundo como objeto de la usurpación neo-colonial subsumida por el imperio. Sin embargo, Katie Trumpener, al describir un curso de literatura mundial de Yale, al cual obviamente se le dedicó bastante reflexión y experiencia docente, argumenta que puede evitarse “una visión de los textos globales, temáticamente dada, estética y culturalmente achatada”, enfocándose en un curso bien construido en, por ejemplo, “cuestiones de la violencia fundacional de la lógica del feudo, masacres,

<sup>11</sup> Nótese que Damrosch es el editor de la antología de literatura mundial más socorrida (la de Longman) y autor de una sensata discusión sobre sus problemas, *What is World Literature?* [¿Qué es la literatura mundial?] (Princeton, N.J., Princeton University Press, 2003).

terror y genocidio, así como la cuasi-teológica función de la literatura en la mediación de cambios ideológicos y crisis históricas, representando conversiones y convergencias”. Al concentrarse en un gran número de grandes narrativas también podemos enfocarnos en cuestiones de género, temporalidad y técnica narrativa, conciencia y perspectiva y, por lo tanto, impedir que tal curso se convierta en una muestra imperialista de sabores temáticos nacionales.

Puede añadirse que la literatura mundial no es sólo un constructo de los departamentos de literatura comparada, por muy importante que sea esta función al articular la literatura mundial para un público estudiantil y de graduados. *La république mondiale des lettres* de Pascale Casanova (2004), recientemente traducida como *The World Republic of Letters* [La República mundial de las letras], describe un sistema literario mundial como un conjunto de prácticas discursivas, un sistema de conocimiento y poder, en el cual los trabajos literarios provenientes de todas las partes del mundo llegan a un compromiso (con reseñas, traducciones, premios, adaptaciones cinematográficas), un sistema en el cual, con bastante frecuencia, la innovación proviene de la periferia y el reconocimiento surge de varios centros (en París, especialmente, desde la óptica de esta autora). Así que antes de que nosotros, los comparatistas, invirtamos demasiado tiempo y esfuerzo en castigarnos por absorber de manera homogeneizante, imperfecta e imperialista las literaturas del mundo en la literatura mundial, debemos recordar que dichos procesos, en realidad, tienen lugar en el mundo de la literatura y lo han tenido durante mucho tiempo. Si así lo preferimos, podemos pensarnos a nosotros mismos como participantes en un compromiso crítico, tal como Casanova piensa sobre su propio hacer en lo tocante al sistema de la literatura mundial. Adherirnos a una crítica sobre la “literatura mundial” puede resultarnos más cómodo que construirla. He de confesar que no soy partidario de la literatura mundial, pero encuentro interesante la “visión geopolítica” de Katie Trumpener y, en cualquier caso, debemos tomar en cuenta sus preguntas finales. Al reconocer que, en algunos aspectos, la literatura mundial sigue siendo un proyecto inquietante, quizás incluso imposible, se cuestiona: “Pero, ¿si no somos nosotros, quién? ¿Si no es ahora, cuándo?”.

¿Por qué no ahora? Si Estados Unidos ha procurado evitar cualquier posibilidad de reclamar la indagación juiciosa de la riqueza de la cultura mundial, nuestro terrorífico papel en el mundo nos obliga aún más a tratar de que las nuevas generaciones de estadounidenses tengan cierto grado de conocimiento sobre la complejidad de los productos de algunas culturas extranjeras. Se trata de un proyecto didáctico más que investigativo, aunque la investigación en la literatura comparada pueda centrarse en cuestiones teóricas, acerca de las posibles aproxi-

maciones de la literatura mundial, sus peligros y virtudes. Pero, si como todo lo indica, el área estará en parte definida por el problema de la literatura mundial en los años por venir, la literatura comparada también debería definirse por aquellas características que atraen a la gente al área. Y me parecería que no se trata precisamente de la “literatura mundial”.

Considero que el atractivo de este campo representa para estudiantes y maestros una experiencia políglota y una idea de cosmopolitismo. Quienes han llevado una vida multilingüe o multicultural se vuelven multiculturalistas porque otras alternativas les cerrarían las opciones que ya tienen. Los comparatistas estadounidenses que carecen de una experiencia políglota se han dejado llevar por el deseo de evitar el provincialismo estadounidense mediante el interés por otras lenguas y culturas, en especial las europeas, ambas en relación con la nuestra y con preguntas teóricas surgidas a partir del estudio literario o cultural transnacional.

Es posible interesarse en la literatura del mundo como un repertorio de posibilidades, formas, temas y prácticas discursivas: la literatura comparada, como he argumentado, es el lugar preciso, especialmente hoy en día, para el estudio de la literatura como una práctica discursiva, un conjunto de posibilidades formales, es decir, la poética. Pero no es del todo posible interesarse en todas las literaturas y culturas del mundo; en consecuencia, los proyectos comparativos seguirán tendiendo a interesarse en cuestiones particulares, motivados, en cierta medida, por conocimientos singulares, intereses y lenguas y, además, por las preguntas teóricas generales que surjan cuando el interés del comparatista se refleje en diversos tipos de textos. En un ensayo de ese informe, “Indiscipline”, David Ferris remarca que la literatura comparada siempre busca incorporar lo que permanece en otras literaturas, y que es la combinación del tal comparabilidad, un movimiento lateral, con el *meta movimiento*, la característica más distintiva de la disciplina y lo que la hace, como ha dicho Haun Saussy, “el banco de pruebas para re-concebir el orden del conocimiento”. Mientras siga efectuándose dicha re-concepción, la literatura comparada seguirá triunfando, pero una vez más, esto no hará sentir triunfante a la literatura comparada. Con la literatura comparada sucede lo mismo que con la teoría: nuestros triunfos parecen destinarnos a ser campeones sin trofeo.

## BIBLIOGRAFÍA

Melas, N., “Versions of Incommensurability”, *World Literature Today*, 69:2, 1995, pp. 275-80.





**Adriana Crolla** es profesora de Literatura italiana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad del Litoral (UNL) y de la Universidad Autónoma Entre Ríos. De 2005 a 2007 fue vicepresidente de la Asociación Argentina de Literatura Comparada (AALC), y de 2007 a 2009, su presidenta. Fundadora y directora del Centro de Estudios Comparados (FHUC-UNL), es especialista en traducción y estudios comparativos. Sus trabajos han sido publicados en revistas y publicaciones colectivas de Argentina, Brasil, España e Italia. Crolla ha impartido cursos y conferencias en universidades españolas tales como la Universidad Complutense, la Universidad de Barcelona, Sevilla, Málaga, Córdoba y Valladolid. En América Latina, ha fungido como conferencista en la Universidad Nacional Autónoma de México, así como en algunas universidades de Cuba y Lima.

Entre sus artículos figuran: “Pocos que dejaron mucho: los italianos judíos y la cultura argentina” en Claudia Neil (comp.), *Memoria de la Ciencia y la Cultura en la UNL. Judíos italianos en los espacios universitarios*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2010; “La comparación tiene su razón: una mirada desde la glocalidad”, en Rita Schmitd (ed.), *Zonas francas: novas transações comparatistas*, Porto Alegre, Brasil, Universidad de Federal do Rio Grande do Sul, 2010; “La Literatura Comparada en Argentina. Archivo, reflexión, proyecciones”, en *Transgresiones y tradiciones en la literatura. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC)*, Lima, Universidad del Pacífico/Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2009, y “Memorias de tradiciones creadoras. Tres casos de traducción literaria en la Argentina”, en Camps, A. (comp.), *Traducción, (sub)versión, transcreación*, Barcelona: PPU, 2005.



---

DE FUNCIONES, TRANSFORMACIONES  
Y REFUNDICIONES DEL PARADIGMA  
COMPARATISTA PARA LEER LA LOCALIDAD  
EN LAS PRÁCTICAS ACADÉMICAS<sup>12</sup>

*Adriana Crolla*  
Universidad Nacional del Litoral  
acrolla@gmail.com

**Palabras clave:** literatura comparada en Argentina, nacionalismos literarios, globalismo, pedagogía comparatista, literatura italiana.

*En el siglo xx entraron* en crisis los proyectos de los “nacionalismos literarios”, lo que obligó a buscar una nueva construcción (en) la totalidad de un espacio que, en lo literario, pasó a ser pensado en términos de “mundialización” relacional, fortuita e inconmensurable. Y el gran dilema fue preguntarse (vg. Pascale Casanova, Franco Moretti) por qué y cómo, al adquirir el complejo literario una condición de “internacionalidad”, entra en conflicto con la “localidad” de la cultura (Said, E., 1983-1996) y en tensión con lo “nacional”.

Si bien es cierto que la globalización ha abierto nuevas oportunidades, también obliga al desarrollo de nuevos ángulos interpretativos para analizar las disimilitudes, los conflictos y límites del sistema. Una dinámica clave en este sentido es la relación global-local y el modo en que los contextos locales de interpretación

---

<sup>12</sup> Este trabajo, autorizado por su autora para la presente publicación, es una versión revisada del ensayo incluido en Adriana Crolla (ed.), *Lindes actuales de la literatura comparada*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2011, pp. 305-316.

se modifican y modifican, en el encuentro con lo global. En este sentido surge el concepto de *glocalismo*, acuñado en la década de 1980 en Japón para referirse a las transacciones comerciales en sentido de localización global o de visión global adoptada para las condiciones locales. El término *dochakuka*, que deriva a su vez de *dochaku*, “el que vive en su propia tierra”, enunciaba el principio agrario de adaptación de las técnicas de cultivo propias, a las condiciones locales. En Occidente, los neologismos *glocal*, *glocalidad* y *glocalismo* se formaron de la fusión de *global* con *local* para significar la confluencia de las dos grandes dimensiones cívico-políticas y culturales de lo universal con lo concreto y cercano, a fin de definir las tensiones y cruces que se entablan en ellas.

Robert Robertson (1997), desde los ámbitos de la sociología, analiza cómo los actores glociales incorporan un sentido local a los procesos de globalización y aportan a su vez un sentido de globalización dentro del contexto local. Gran parte de la globalización, señala Robertson, ha asumido que se trata de un proceso superador de lo local, de homogenización cultural de las sociedades nacionalmente constituidas, a través de recetas generalizadas (*locality*) que observan lo local desde panorámicas a gran escala, y como una sumatoria de etnicidades y nacionalidades, concebidas desde términos globales de identidad y particularidad. Tal interpretación descuida que la extensión que se tiene por local se ha construido sobre una base que va más allá de lo local (*translocal*) o que lo supera (*superlocal*), y que si para algunos la globalización ha ido destruyendo nuestro sentido de “hogar” y de pertenencia identitaria (y el término engloba tanto el espacio íntimo de la privacidad y lo doméstico, como la patria y la ciudad natal), por el contrario, Robertson sostiene que se puede y debe pensar que lo local es sin reservas, un aspecto de la globalización y no su contrapunto. Y que ambas dimensiones son en sí relativas.

En las actuales empresas del conocimiento se entrelazan, como vemos, estas dos pulsiones aparentemente antagónicas hacia el localismo y lo transnacional o global, lo que nos lleva a plantearnos que el desafío como comparatistas, atravesados por estas tensiones, sería asumir una mirada *glocal* para replantearnos los verdaderos mecanismos que gestan las “colonialidades del saber” y cómo encarar una acción más efectiva para comprender una “geopolítica del conocimiento”, desde una postura glocal. Por ello la elegimos para indagar nuestra propia realidad y su incidencia en las elecciones y revisiones que necesariamente debemos operar en la tradición académica que nos representa. Si bien es cierto que la mayoría de los comparatistas argentinos provenimos de cátedras “nacionales”, la enseñanza de la literatura en nuestras currículas no es homogénea ni se agota en las tensiones

entre lo nacional y lo internacional, la metrópolis y lo periférico, lo dominante y lo dominado.

Dado que, como hemos podido comprobar en el desarrollo de nuestras prácticas y procesos interpretativos, la historia de la enseñanza de la literatura y el estudio de la literatura traducida en nuestras universidades es variada y ha determinado formas particulares de periodizaciones, articulaciones y contiendas, nos adherimos a las preguntas que se formula Salvatore en el prólogo a su compilación sobre los lugares del saber: “¿Que significa construir conocimiento en y desde un lugar particular? ¿Qué aporta a estas empresas del conocimiento el flujo transnacional de objetos, textos y expertos? ¿Qué hace que un proyecto de conocimiento o una disciplina adquiera el carácter de local o nacional? [...] ¿De qué manera limitan los centros hegemónicos y los imperios los desarrollos de emprendimientos de saber en las periferias?” (Salvatore, 2007: 17).

A la luz de los análisis propuestos, nos atreveríamos a agregar otras cuestiones que consideramos igualmente importantes de postular: ¿en qué medida nuestra propia experiencia puede favorecer el enriquecimiento y difusión de una mirada diferente sobre la cultura importada en nuestra localidad y en particular la italiana en nuestra “pampa gringa”? Y ¿con cuáles estrategias este “conocimiento local”, enraizado en una territorialidad propia, consciente a su vez de las pulsiones globales que la conforman, puede llegar a llenar esos vacíos de conocimiento y a revisar supuestos de autoridad de las metrópolis (sean foráneas o enclavadas dentro de las propias fronteras nacionales: vg. Buenos Aires-Interior) sobre las comunidades intelectuales y académicas locales que lo producen?

Por ello sostenemos que el papel que nos toca a los que hemos aceptado el desafío del comparatismo —en un país donde recién en las últimas décadas se ha comenzado a diseñar una tradición académica representativa, pero donde todavía no se cuenta con subvenciones permanentes para la instalación de ámbitos de especialización— es medir paralelos y distancias desde el campo de referencia que a cada uno nos queda mejor, pero en función de una revisitación de las tradiciones que hasta ahora hemos asumido como inamovibles a fin de instalar el *orbis tertius comparationis* que guía el motor de nuestras comparaciones.

Y para ello pensar las universidades, lugares donde encuentran radicación disciplinar nuestras prácticas, como situadas ellas mismas en un espacio que no es ni global ni nacional ni local, pero que implica en sí la interacción de los tres. Su posición glocal es clave para afrontar los desafíos locales y glocales en materia de desarrollo humano, social y en la producción de conocimientos que emergen a su vez de una diversidad interna conformada por comunidades productivas diferenciadas y

al mismo tiempo interrelacionadas de saberes. Entender la universidad como *multiversidades* es extender puentes de cooperación y desarrollo internos y hacia el exterior promoviendo y desarrollando proyectos inter y transdisciplinarios e integrando conocimientos provenientes de distintos espacios, sean foráneos como autóctonos y en diálogo intercultural.

En el marco de estas reflexiones, explicitamos que las conceptualizaciones y metodologías desarrolladas desde el paradigma comparativista se nos han ido revelando como una de las perspectivas más interesantes para producir conocimiento teórico, “archivos” y aportes disciplinares sobre las disciplinas que nos interesan, y que podemos englobar en el rubro de literatura traducida, en sus articulaciones con lo local y con su enseñanza. Un comparatismo riguroso nos permite garantizar eficacia mediante teorías y metodologías, que se complementan de manera pertinente con las especialidades y líneas de investigación. Recordamos en este punto la posición de Claudio Guillén (1985: 34-35), para quien en la práctica de un profesional de la enseñanza de la literatura se puede ser “hispanista” (es decir, especialista en un sistema literario en particular) y al mismo tiempo “comparatista”, dado que la especificidad no estaría dada en el objeto ni en el método, sino en el conjunto de preguntas y de problemas que se postulan. Y que por tanto, la tarea del comparatista involucra inevitablemente el comparar, buscar paralelos y medir distancias, con el rigor que proporciona el conocimiento apropiado de los marcos de referencias adecuados al objeto.

Con referencia a nuestros propios recorridos, y en el seno del Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, todavía a fines de los ochenta, y en el mismo seno del departamento, los docentes integrantes de un espacio disciplinar que dimos en llamar “Subárea de las Literaturas en lenguas no Españolas” nos vimos obligados a polemizar con nuestros propios colegas durante las reformas curriculares a fin de defender los espacios curriculares de las literaturas “extranjeras” ante los planteamientos de quienes asumían la defensa y expansión de lo “propio” (concepciones fuertemente vigentes en la época). Tendencias que, aplicadas con cierta desinformación sobre los cambios de paradigma que se estaban sucediendo en el mundo, se traducían en manifestaciones de rechazo manifiesto hacia las literaturas mediadas por la traducción y en una tenaz desvalorización de los estudios comparados que por esos años empezaban a tomar fuerzas en el país.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Para un conocimiento más preciso de la historia de la Asociación Argentina de Literatura Comparada, cfr. Crolla (2009), y la colaboración incluida en esta misma publicación de la dra.

El desafío nos movió, como responsables de las cátedras de “literaturas extranjeras” en la sede santafesina, a tratar de establecer correspondencias con las nuevas tendencias en el ámbito de los estudios comparados y, apropiándonos de sus diseños superados, a trabajar para la instalación de nuevas tradiciones que nos ayudaran a superar el paradigma nacionalista-historicista. Al mismo tiempo, realizábamos los mejores esfuerzos para alcanzar la necesaria organización y provisión de bibliotecas especializadas con materiales actualizados de ficción y crítica, el establecimiento de redes interinstitucionales con pares en el país y del extranjero y un compromiso de acción permanente y consecuente de especialización disciplinar de nuevo cuño. Esta formación estaba determinada también por los nuevos mecanismos de acreditación profesional derivados de la transformación del Instituto de Profesorado en Facultad, por la implementación de exigencias tendientes a la obtención de la ciudadanía universitaria mediante concursos ordinarios, así como por las decisiones políticas sobre los modos de desarrollo de la investigación formal y de las tareas docentes.<sup>14</sup>

Estas circunstancias nos impidieron dedicarnos, por un largo tiempo, al estudio de lo más cercano y de nuestro pasado más reciente, articulándolos con la inicial especialización en la enseñanza de culturas y literaturas extranjeras. Una vez que se nos hizo tangible esta postergación, nos volcamos al estudio de las fuentes para estudiar las tensiones entre lo importado y nuestra propia localidad, con la intención de hacer visible la dimensión extranjera (Pageaux, 1994-2005) que habita nuestra realidad y que permanecía silenciada.

---

Lila Bujaldón de Esteves [se refiere al artículo “Apuntes para una historia de la Literatura Comparada en la Argentina”, en Crolla, Adriana (comp.), *Lindes actuales de la literatura comparada*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2011. N. de eds.].

14 Dicha intención tuvo un momento auroral en 1987, con la constitución del Grupo de Estudio sobre Literatura Comparada que conformamos con Dina San Emeterio, Zunilda Manavella y Silvia Calosso, con el fin de estudiar las proyecciones de la literatura griega en el teatro argentino. Su funcionamiento fue discontinuo pero nos permitió comenzar a formar un pensamiento crítico y un primer corpus teórico sobre el comparatismo. La organización en esta sede de las II Jornadas sobre la problemática de la literatura en lenguas no española (FAFODOC, 5 y 6 de mayo de 1989) nos permitió contactar con especialistas de Rosario y Buenos Aires, imbuidos de la misma preocupación, y aprender a partir de la confrontación y de la puesta en común. La posterior creación del Centro de Estudios Comparados (1995), con el productivo asesoramiento de la estudiosa Romano Sued, y la incorporación de egresados (en particular Analía Gerbaudo y Oscar Vallejos) interesados en continuar su especialización articulando con estas preocupaciones, nos permitió garantizar un trabajo ininterrumpido de revisión y desarrollo de posturas teóricas y de investigación sobre la problemática y la aplicación de la metodología comparada para abordar el estudio de la recepción y la enseñanza de la literatura.

En el caso específico de la literatura italiana y el modo de su inclusión en el currículo institucional, sometidos como fuimos a un determinante paradigma “oblivionista”, nos encontramos con problemas primarios para reconstruirlo “de primeras aguas”, pues habíamos perdido las voces y la memoria de sus propios actores, aquellos docentes que fueron responsables directos de las decisiones curriculares fundacionales.<sup>15</sup> Las razones de esta postergación en el registro de la memoria pueden ser varias y no fácilmente justificables. Pero lo cierto es que desde hace unos años, operar recorridos a la inversa, desde la extranjería hacia la localidad, se nos ha impuesto como una necesidad que cada vez más nos motiva y entusiasma. Elegimos practicar este giro copernicano para, sin dejar de profundizar en el estudio de las literaturas extranjeras, comenzar a llenar los vacíos y escribir la historia cercana que nos falta.

Para ello es necesario darnos la oportunidad al archivo de nuestros propios recorridos y los modos en que el encuentro con la otredad se ha ido configurando en nuestras prácticas y en la constitución de espacios académicos con perfiles identitarios, donde las tensiones entre lo local y lo foráneo han posibilitado la construcción de modos originales de producción e interacción intelectual. En nuestro caso, un lento pasaje de especialista en literaturas extranjeras (traducidas, y por ende consideradas “menores” frente a la canónica posición de las literaturas en lengua española en las políticas educativas en Argentina) hasta el lento descubrimiento de la profunda importancia que las matrices culturales y literarias foráneas —en nuestras preocupaciones primordiales la italiana (y en menor medida la francesa)— tuvieron en nuestras élites intelectuales decimonónicas y que las posturas ideológicas posteriores se ocuparon de minimizar.

Por ello nos adscribimos a la posición asumida por la estudiosa Ma. Teresa Gramuglio (2009) cuando analiza el comparatismo en la Argentina, tomando como referencia su propia experiencia docente en materias que atraviesan los límites de las literaturas nacionales, para preguntarse sobre los modos de superación de la historia de una literatura nacional desde una perspectiva comparatista. Con respecto a lo primero, señala el momento de inflexión entre un comparatismo clásico eurocentrista, concebida Europa como un absoluto “universal”, y el peligro que los nacionalismos literarios ejercieron sobre esa tradición. Con respecto a la academia argentina, y en su caso en particular,

---

<sup>15</sup> Me refero en especial a los profesores Dina San Emeterio y Ricardo Ahumada, ya fallecidos, quienes fueron los que tuvieron a su cargo el diseño del primer Plan de Letras del año 1970 y la inserción programática de la primera materia que incluyó la literatura italiana en dicha curricula: Literatura en idioma italiano y francés.

afirma Gramuglio, la peculiaridad de la enseñanza de las literaturas europeas a su cargo, al involucrar varias literaturas, diferentes contextos y períodos históricos, la obligaron a pensar configuraciones desde perspectivas supranacionales en virtud de sus múltiples interrelaciones y proyecciones. Dicha situación puso en entredicho, desde el inicio, la idea de campos disciplinares separados por perspectivas nacionalistas y la obligación de desmontar la enseñanza de la literatura argentina: la pertenencia a una comunidad interliteraria internacional compleja cuya base lingüística es el español debería ser pensada, afirma, como una instancia de mediación entre la historia nacional y la historia “mundial” de la literatura.

Por ello sostenemos que es necesario hacer “del estudio de la literatura, y de su enseñanza en el entrenamiento de la imaginación, un instrumento de comprensión de la otredad que llevamos incorporado” (Spivak, 2003: 13), desde una semiótica ética que debe venir de una revisión de lo propio y lo más cercano, además de una voluntad de orden en sentido de archivo cuyo contenido no es cronológico sino “escritural”. Se trata de una escritura, como afirma Biagio D’Angelo, para pensar el modo de ejercer un derecho genuino a la práctica comparada en clave local que no privilegie la voz del centro, siempre ausente, sino que elabore una taxonomía que sirva a la “textura de la identidad de la cultura latinoamericana, sin desvincularse de aquel nexo estrecho y constante que es la sombra de la tradición europea” (D’Angelo, 2008: 46-47).

En este sentido nos adscribimos a los recorridos de Susana Romano Sued cuando analiza la traducción como operación constructiva de un estatus identitario local y de un discurso crítico subversivo, en la traficación de saberes y modelos foráneos. La historia cultural argentina y la local —como en general la latinoamericana en su conjunto— se han construido a espiral y en una dinámica móvil hecha de “aduanas invisibles” y de “movimientos de contactaciones” con saberes, libros, modelos y discursos críticos exportados de la metrópolis. En este proceso, afirma Romano Sued, el sujeto periférico, al elaborar y relanzar el universo transportado, define un quehacer que ejercita, “administrando olvidos y memorias, afirmaciones y denegaciones, destituyendo a otro primordial y al mismo tiempo constituyéndose como sujeto otro” (Romano Sued, 2005: 22).

Analía Gerbaudo (2007-2011), por su parte, ha indagado los modos de importación de lecturas y teorías realizadas por críticos/profesores en las instituciones de investigación y enseñanza superior en la Argentina de los años sesenta y setenta. Desde allí promueve una discusión que implica “evocar momentos difíciles, dolorosos, pero que necesariamente debemos repensar para entender

algunas de las consecuencias de las acciones allí desarrolladas en nuestro contexto más inmediato, especialmente en el plano educativo”. Gerbaudo retoma las preocupaciones de Cornejo Polar sobre la importación en Latinoamérica, de teorías y conocimientos producidos en otras lenguas y para otras culturas. Colabora en su revisión diferenciando tres modos de apropiación. Uno, el más extendido, que reconoce bajo el nombre de “aplicacionismo”, que se caracterizó por la aplicación en cátedras y escritos de un procedimiento de legitimación de saberes teóricos foráneos, impuestos acríticamente sobre el específico disciplinar y validados por su mera enunciación. Otros, que reconocen como de “recreación categorial” y de “reinención”, designan modos de abordaje en las prácticas de enseñanza y en los escritos de profesores de avanzada, expulsados de la universidad Argentina por las revoluciones militares del 66 y del 76. Tal es el caso de Adolfo Prieto y de David Viñas en las cátedras de Literatura Argentina y Literatura Latinoamericana, en el seno de la UNL, en su sede de Rosario, y en la UBA, durante los tempranos años sesenta.

Las dos líneas de investigación antes mencionadas presentan entonces una valencia común. Ambas adscriben a la pretensión de producir aportes en el campo de la crítica y de la teoría literaria con sello localista, pero incursionando en el espacio de la literatura argentina y latinoamericana como productos que tuvieron en el “europeísmo” una de sus claves.

Nosotros las adoptamos para mirar, desde un reticulado más fino, la constitución de las literaturas traducidas (en especial la italiana) como extranjeras pero no desde “el extranjero”, como producciones aisladas y disociadas de lo local, sino desde nuestra propia localidad para ver sus condiciones de aplicación, modos de articulación, recepción y complejidad de sus enraizamientos.

Preguntarse por qué, qué y cómo se leyó literatura italiana es una de las cuestiones para dilucidar. En particular, las razones de que se la leyera en traducciones a pesar del masivo número de inmigrantes itálicos que radicaron en el país y en la zona de referencia de la Universidad Nacional del Litoral, de fuerte matriz itálica y que, como venimos impulsando en otras iniciativas, justamente por ello se la identifica como Pampa Gringa.

Desde lo específico disciplinar, la generación de un *Portal Virtual de la Memoria gringa* en la página web de la FHUC, mediante subsidio otorgado por el Programa CREAM-UNL y a través del recurso de las nuevas tecnologías informáticas, nos garantiza la transnacionalización del flujo de información sobre nuestra localidad histórico-cultural —en muchos sentidos desconocida en gran parte de la Argentina e incluso en Italia— y posibilita el contacto entre especialistas e inte-



resados. Con el Proyecto CAID-UNL 2009-2011 pretendemos estudiar, en términos de traducción cultural (Bhabha, 1994) y de matrices culturales, la incidencia de lo italiano y francés en el “complejo literario” santafesino. Elegimos las décadas entre 1959 y 1979 porque constituyen un momento de inflexión en los intelectuales y escritores santafesinos que, por acontecimientos políticos nacionales e internacionales, asumieron un particular compromiso al negar la estética neorromántica y replantearse críticamente el sentido de lo literario y el estudio responsable de la realidad social local y exterior. Con ese fin se permitieron una apertura a lo foráneo que se tradujo en una importante producción ensayística, periodística, de traducción y divulgación de sus referentes culturales extranjeros, en particular italianos y franceses, contemporáneos o consagrados por sus propias tradiciones literarias. Pero también porque es el momento fundacional de dos espacios académicos de enorme importancia en el seno de esta universalidad.

En la segunda mitad de los cincuenta, el contexto universitario santafesino se manifestaba como un ámbito propicio para las transformaciones y las refundaciones modernizadoras a la luz de las nuevas políticas implementadas por la intervención estatal, que exigía una restauración traducida en clave de modernización académica y democratización institucional. La universidad, por su parte, impulsaba un nuevo contrato con la sociedad a partir de una revisión profunda de su función intermediadora. Josué Gollán, designado rector en 1957 y electo por cuatro años en 1958, luego de la reforma de los Estatutos de la universidad, desarrolló una gestión coherente con estos objetivos.

La renovación tomó formas singulares en las diversas dependencias y en particular en el Instituto Social (posteriormente Departamento de Extensión Universitaria), en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, en la Facultad de Ingeniería Química, en el recientemente creado Instituto del Profesorado (1953) y en el Instituto de Cinematografía de la UNL, de breve pero intensa existencia (1956-1976), todos éstos, espacios donde docentes, investigadores y estudiantes experimentaban profundos cambios en perfecta articulación con la vida intelectual, cultural y política del momento. En ese proceso es fundamental la incorporación de Fernando Birri, cineasta santafesino que regresa a la ciudad en 1956, luego de haber estudiado y aprendido durante cuatro años en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma las teorías revolucionarias del Neorrealismo y los postulados, que inmediatamente aplica, de Cesare Zavattino y Luigi Chiarini. Los esfuerzos pioneros de la conducción de Birri quedaron plasmados en nueve fotodocumentales y 19 documentales, realizados en la sede de lo que pasó a ser reconocido como “La escuela documental del Litoral”.

Otro hito fundacional es la *Primera Reunión de Arte Contemporáneo*, convocada en 1957 por el Instituto Social de la UNL y que contaría con tres invitados de lujo: Carlos Drumond de Andrade, Juan L. Ortiz y Juan Carlos Paz. No menor es la talla de los 40 invitados restantes, entre los que destacamos, por tener vinculación con nuestras indagaciones: el escultor italiano Libero Badii y el pintor Clorindo Testa (italianos notables), la exquisita poetisa de la Pampa Gringa: Amelia Biagioni, el cineasta Fernando Birri y los poetas Rodolfo Alonso y Hugo Gola (de los que nos ocuparemos especialmente), el crítico literario Adolfo Prieto y el investigador y sociólogo Juan Carlos Portantiero.

En el seno del Instituto de Cinematografía tuvo cabida, como hemos visto, una experiencia notable y en consonancia con el ideario en boga a partir de un proceso de importación teórica de modelos literarios y culturales que renovaron el espectro ideológico. Una intensa actividad de lectura, comentario, traducciones y fundamentalmente discusiones en torno a la figura del escritor, del poeta, la función social de la poesía, así como valores ideológicos ligados al compromiso del escritor, reconfiguraron estos referentes.

Pero en el seno del instituto, estaban entrando también otros aires. El 12 de enero de 1962 se llamó a concurso para cubrir las nuevas cátedras. El poeta Hugo Gola, participante del encuentro de 1957, ganó el concurso de Profesor Titular en el *Departamento de Integración Cultural* y en la *Escuela de Cinematografía*. También comienza a integrar el claustro como profesor concursado en *Crítica y Estética Cinematográfica*, Juan José Saer. Estas incorporaciones ejercieron una influencia sustancial y aceleraron la transformación programática, manifestada en un progresivo abandono del documental y de la encuesta como metodología de trabajo, hacia una marcada preferencia por la producción de largometrajes. Sus atractivas posturas sobre el arte y la literatura imprimieron una tendencia creciente hacia la transposición filmica de textos literarios y en lo formativo, la incorporación de la obra literaria y el análisis de los modos de leer.

Se trataba de un estado germinal de la reflexión estética del discurso del cine y su técnica, en articulación con un área de conocimiento afín, la literatura, pero que también impregnaba de nuevos sentidos un programa que se había basado en la profundización del discurso fílmico-narrativo como un gesto de autonomía frente a cualquier otro discurso externo, y que había pretendido hacer del film una herramienta de praxis política. Con Gola y Saer se inicia un camino hacia la “literaturización del cine” que, de acuerdo a las manifestaciones de los cursantes, dejaría una impronta indeleble en sus posteriores itinerarios y que los estimuló hacia la lectura literaria, en especial a Pavese. Y en esto, todos los consultados

acuerdan en otorgar a estos dos docentes una función de motores de realización y de promotores de acercamiento a la literatura universal, que pueden haber actuado como catalizadores para nuevas producciones. Gola nos reconoció en una entrevista que le realizáramos en 2008:

Nosotros leímos literatura extranjera porque del peronismo había quedado una cerrazón y había quedado un prejuicio nacionalista. Seguimos peleando toda la vida contra el nacionalismo, Saer en Francia, yo en México. No sólo contra el nacionalismo argentino sino contra cualquier nacionalismo, el mejicano, el nacionalismo francés. Porque uno quiere establecer otro tipo de relación con la literatura. No de nacionalidad, ni siquiera la del autor. Yo no tengo ninguna nacionalidad. En tal caso lo que nos importa es la lengua.

Desde esta perspectiva, la creación artística era abordar en su singularidad evitando caer en las deformaciones ideológicas impuestas por la coyuntura para analizar la historia del arte. Y mientras se tocaban los hitos esenciales de la literatura argentina o de los discursos estéticos, en realidad tanto Gola como Saer desarrollaron una particular pedagogía de la lectura, tendiente a estimular las competencias estético-literarias y lograr mayor capacidad de interpretación de los síntomas de la historia.

Leer la Italia del momento, y en especial a Pavese, implicaba comprometerse con la discusión que se había entablado en el seno de la cultura de izquierda entre la interdicción ideológica y la creación, la valoración de la expresión literaria y artística. Gola estaba marcado por una controversia similar desde su juvenil militancia política de izquierda y encontraba en Pavese un espíritu afín, ya que éste también había adquirido temporalmente al partido comunista, pero la imposición de los preceptos del “realismo socialista” habían provocado que su profunda convicción sobre la independencia creadora del arte entrara en colisión con la responsabilidad ideológica exigida a los intelectuales de la época. La obra de Pavese brindaba marco sustentable para contrarrestar la cerrazón de la estética literaria local y en esa puesta en escena, es fundamental la tarea fundacional de Hugo Gola y del poeta traductor Rodolfo Alonso, cuando deciden publicar el título *El oficio de poeta* bajo el sello de Nuestra Visión.

La traducción de ensayos escogidos de Pavese, donde recogían buena parte de los trabajos más importantes del poeta italiano sobre creación poética y responsabilidad social de los intelectuales, es una buena prueba de sus preocupaciones de entonces. “Por todo esto, el libro traducido por Hugo y Rodolfo Alonso fue un estímulo para el pensamiento independiente de los escritores y artistas que sin

abdicar de sus convicciones políticas resistían el dictado estrecho y autoritario del Estalinismo cultural” (Priamo, en Neil *et al.*, 2007: 110).

En otras sedes (Crolla, 2005, 2007), afirmamos que, si a lo largo del tiempo, la traducción habilitó la importación de un universo cultural “otro” a una cultura ajena en operación fundacional, convirtiendo espacios vacíos en unidades funcionales para la receptora, era posible una nueva ecuación triádica: traducción / tradición / tra-dicción, trasladando al último término el plural valor del “tra-dictum”<sup>16</sup> que toda traducción inaugura. En el proceso, el arte de la traducción literaria es en esencia una declaración sobre el valor de la propia literatura puesta en contacto y no en subordinación a la otredad. Y en estos términos la traducción se postula como una operación infinita de lectura comparada. Y estas operaciones tienen indudable impacto en el modo especial en que en la academia argentina se enseñan, traducidas, las literatura foráneas.

Desde ese lugar, nos abocamos a estudiar el espacio de la literatura italiana en la formación del profesor de Letras en esta universidad. Para ello tuvimos que reconstruir las razones que en 1979, momento fundacional de la cátedra bajo el nombre de *Literaturas en idioma Italiano y Francés*, motivaron a los diseñadores del espacio curricular concebirla de esta manera y no como cátedras “nacionales”. Por ende, nos remontamos a los desarrollos teóricos de una comparatista *avant la lettre*, como fue Madame de Staël y su productivo discípulo, el Conde de Sismondi y la recepción que de este ideario hicieron los integrantes de la Generación de 1837 en Argentina,<sup>17</sup> así como al modo en que estas teorías impactan en la manera de periodizar y reticular el estudio de las literaturas extranjeras, el cual se consolida en la Universidad de Buenos Aires desde la creación de su primer profesorado en 1895. Aún después de su desaparición en ese ámbito (1939), el estudio de las literaturas extranjeras pervive en varias propuestas curriculares académicas del país, en particular en los Institutos Nacionales del Profesorado.

Al estudiar con metodología comparada los sucesivos planes y programas de estudio en nuestra sede, pudimos detectar la presencia o no de textos de ficción y/o su recurrencia proveniente en particular de la literatura y la crítica italiana.

<sup>16</sup> En su polisemia sonora, *tra-dicción* parece contener tanto la falta de lo que se traiciona como lo que se gana al postular una tra-dicción más allá de lo que se designa, un plus verbal que configura nuevas semantizaciones y originales operaciones formales en la lengua de llegada.

<sup>17</sup> En estos recorridos nos fue iluminante el estudio realizado por la profesora Bujaldón sobre la constitución del espacio de la Germanística en la universidad argentina desarrollado en el libro que contiene los resultados de su tesis doctoral. Cfr. bibliografía.

Así, fue factible utilizar estos materiales como elementos de referencia para comprender el horizonte de lecturas que se construía a partir de las elecciones curriculares. Pudimos comprobar también que, precisando los modos de configuración de las cátedras y los diseños curriculares, es posible hacer luz sobre las prácticas de lectura, de escritura, de enseñanza, apropiación y “desborde” de los corpus literarios.

Acordamos con German Prósperi (2003) que un programa es a la vez un constructo que da cuenta de una concepción del campo específico y que de su formulación y selecciones resulta un modo de exponer un saber experto sobre cuestiones disciplinares y didácticas. Ante la dificultad de reconstruir otros procesos de canonización y/o definiciones disciplinares, el programa se convierte en un instrumento fiable pues transparenta el saber experto y expone los modos de constitución de un campo. Y si toda clase es un texto, los programas, como manera de pensar una práctica, se constituyen en “escrituras metatextuales” con interesantes indicaciones invocadas bajo los distintos rótulos.

Los seis programas que se sucedieron durante el periodo 1979-1980, y que afortunadamente pudimos consultar y analizar (1. Literatura en Lengua Francesa e Italiana. 2º cuatrimestre de 1972; Literatura en lengua italiana. Profa. Zunilda Manavella; 2. Literatura en Idioma Italiano y Francés. 1º cuatrimestre de 1974. Profa. Zunilda Manavella; 3. Literatura en Idioma Italiano y Francés. 1º cuatrimestre de 1975. Profa. Zunilda Manavella; 4. Literatura en Idioma Italiano y Francés. 2º cuatrimestre de 1976. Prof. Eugenio Castelli; 5. Literaturas Italiana y Francesa. 2º cuatrimestre de 1978. Prof. Eugenio Castelli, y 6. Literatura Francesa e Italiana. 1º cuatrimestre de 1979. Prof. Miguel A. Mirande) nos permitieron llegar a determinar el modo en que el contenido “Pavese” asumió —indudablemente por la incidencia de los gestos fundacionales de los profesores antes citados— una posición paradigmática en la mayoría de las propuestas. Si bien su figura no alcanzó a configurar propuestas programáticas en torno a lo que se reconocería como un “corpus de autor”, sí se organizó con variables que fueron desde la enunciación de las características de su escritura, hasta la visibilización de la posición que ocupó en el canon disciplinar y las tensiones ideológicas que su escritura llegó a manifestar.

## COROLARIO IN-INCONCLUSO

Interrogarse entonces sobre lo que se ha hecho con lo importado a la hora de escribir, leer, pensar y enseñar literatura en la Argentina resulta un desafío insoslayable, no sólo por lo que significó en términos de expansión y reinención intelectual, sino por lo que el presente todavía nos deja leer como falta.

En nuestro caso específico, tratamos de leer esa falta y pensar la “arena del europeísmo” argentino desde otro borde posible, no desde la metrópolis hacia la periferia, sino desde las lecturas que nuestra periferia local seleccionó y el modo en que se propuso leer y enseñar lo “otro” (Continho, 2003; Crolla, 2010a, 2010b, 2009). En especial, tratamos de pensar cómo se enseñó literatura desde las polémicas y contiendas que se entablaron entre la literatura italiana y lo nacional, lo nacional y lo extranjero, lo que nos exige revisar los planteamientos, polémicas y las “arenas” donde esa contienda encontró su lugar.

Nuestra intención entonces es trabajar un espacio de vacancia en relación con la matriz cultural italiana en interacción con la propia matriz cultural. La finalidad es analizar el papel jugado en la configuración de un campo intelectual de marcada valencia identitaria, durante las décadas elegidas pero todavía escasamente indagado. Dado que estamos convencidos —tomando palabras de la colega Gerbaudo— de que sí quedan “rastros y cenizas” de la materia ígnea que vivificó esos eventos, compartimos la preocupación por rescatarlos del olvido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, H., *El lugar de la cultura*, trad. de César Aira, Buenos Aires, Manantial, 1994.
- Bujaldón, L., *Anuario Argentino de germanística: Historia de la gramática argentina*, número especial 1, Buenos Aires, Asociación Argentina de Germanística, 2006.
- Crolla, A., “Memorias de tradiciones creadoras. Tres casos de traducción literaria en la Argentina”, en Camps, A. (comp.), *Traducción, (sub)versión, transcreación*, Barcelona, PPU, 2005, pp. 91–114.
- , “Cesare Pavese; traductor de América, ‘leedor’ de tradiciones”, en Costa Picazo, R., y Capalbo, A., *En el país de los sueños posibles*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Estudios Americanos. Facultad de Humanidades y Ciencias (UNL), BPress, 2007, pp. 35–47.
- , “La literatura Comparada en Argentina. Archivo, reflexión, proyecciones”, en *Transgresiones y tradiciones en la literatura. Actas de las IV*

- Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC)*, Lima, Universidad del Pacífico, Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2009, pp. 31-69.
- , *La literatura italiana en la formación del Profesor de Letras en la currícula de la Universidad Nacional del Litoral (1960-1980)*, tesis de Maestría en Docencia Universitaria, defendida el 11 de agosto de 2010(a) (en publicación).
- , “Pocos que dejaron mucho: los italianos judíos y la cultura argentina”, en Claudia Neil (comp.), *Memoria de la Ciencia y la Cultura en la UNL. Judíos italianos en los espacios universitarios*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2010(b), pp. 31-47.
- , “La comparación tiene su razón: una mirada desde la glocalidad”, en Rita Schmitd (ed.), *Zonas francas: novas transações comparatistas*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010(c) (en proceso de edición).
- Coutinho, E., *Literatura comparada en América Latina*, Cali, Universidad del Valle, 2003.
- D’Angelo, B., *Las babas del sabio. Ensayos sobre la dislocación de la escritura*, Lima, Fondo Editorial UCSS, 2008.
- Gerbaudo, A., “Aplicacionismo, recreación categorial y reinención en la crítica universitaria argentina (1960-1970)”, *Actualidades*, núms. 15-16, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2007, pp. 61-82.
- Gramuglio, M. T., “2 interrelaciones entre literatura argentina y literaturas extranjeras. Debates actuales e hipótesis de trabajo”, *El hilo de la fábula*, núms. 8-9, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2008-2009, pp. 17-24.
- Guillén, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Ayer y hoy*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Neil, C., et al., *Fotogramas santafesinos. Instituto de Cinematografía de la UNL 1956-1976*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1997.
- Pegeaux, D., *La littérature générale et comparée*, París, Armand Colin, 1994.
- , *Rencontres échanges, passages. Essais et études de la Littérature Générale et comparée*, París, L’Hermattan, 2005.
- Prósperi, G., *Enseñanza de la literatura española en la universidad. Derivaciones didácticas en la configuración del contenido*, tesis de la Maestría en Didácticas Específicas, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, 2003.
- Robertson, R., “Globalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad”, *Zona abierta*, núms. 92-93, 1997, pp. 213-214.

- Romano, S., *Consuelo del lenguaje I. Problemáticas de traducción*, Córdoba, Ferreyra ed., 2005.
- Said, E., *El mundo, el texto y el crítico*, trad. de Ricardo García, Barcelona, Mondadori, 1993.
- Said, E., *Cultura e imperialismo*, trad. de Nota Catello, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Salvatore, R., *Los lugares del saber*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.
- Spivak, G., *Death of a discipline*, Nueva York, Columbia University Press, The Wellek Library Lectures in Critical Theory, 2003. [Existe versión en español, *La muerte de una disciplina*, trad. de Irlanda Villegas, México, Universidad Veracruzana, 2009.]







Preocupada por la relación que guardan la literatura y las artes visuales, **Irene Artigas** se ha dedicado a la exploración de temas muy originales, como revelan los títulos de sus tesis de posgrado: *Autorretratos en espejos convexos: algunas relaciones entre el poema “Self-Portrait in a Convex Mirror” de John Ashberry y el cuadro de Francesco Mazzola, “El Parmigianino”* (maestría en Literatura Comparada, UNAM, 1995, bajo la dirección del poeta Manuel Ulacia); *Galería de palabras: La variedad de la ecfrasis* (doctorado en Literatura Comparada, UNAM, bajo la dirección del filósofo James Brusseau, 2004, publicada *in extenso* en 2013 por UNAM-Bonilla Artigas Editores-Iberoamericana), y *Mostrar lo insignificante: ecfrasis y naturaleza muerta* (posdoctorado, 2009, publicado como “Mostrar lo insignificante: naturalezas muertas visuales y verbales”, en *Entrelazamientos: Literatura y Arte Visual Contemporáneo. Perspectivas Comparadas*, editado por Inés Ferrero, Editorial Académica Española, 2012).

La ecfrasis es la representación verbal de una representación visual; los textos recientes de esta autora dan cuenta de ello: “De lo borroso: fotografía y alegoría en Benjamin”, en *Walter Benjamin: dirección múltiple* (editado por Esther Cohen, UNAM, 2011); “De la esperanza ecfrástica: A la pintura de Rafael Alberti”, en *Entre artes/Entre actos: ecfrasis e intermedialidad* (libro que coeditó con Susana González Aktories, UNAM/Bonilla Artiga Editores, 2011); “Dar las cosas: de la (im)posibilidad de la naturaleza muerta”, en *Circulaciones: Trayectorias del texto literario* (editado por Adriana de Teresa, Bonilla Artiga Editores, 2010); “Identidad y ecfrasis: una lectura de “The Polish Rider” en *Ensayos sobre poscolonialismo y literatura* (editado por Anaya y Lucotti, UNAM, 2008), y “Que el inglés hospede a mis muertos: Joseph Brodsky exiliado en Nantucket”, publicado en la revista electrónica *Trans- Revue de littérature générale et comparée* de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle-Paris III. La videopoesía, la holopoesía y la biopoesía son también temas abordados por esta autora.

---

## EL AGUIJÓN DE LO POSIBLE: REFLEXIONES EN TORNO A LA ECFRASIS Y LA FOTOGRAFÍA

*Irene Artigas*  
Universidad Nacional Autónoma de México  
ireneartigasalbarelli@hotmail.com

Es por esto que, al igual que Potemkin, ni Kafka ni Benjamin pueden presentarse como ellos mismos; ninguno puede revelarse antes de disolverse en el otro.

Eduardo Cadava, "Susurro de miradas"

**Palabras clave:** ecfraasis, fotografía, método comparatista, Thom Gunn, Julio Cortázar.

*Este trabajo se inserta en los estudios comparativos y en la creencia de que el pensamiento crítico funciona en gran parte gracias a la noción de semejanza; a la formación de metáforas, analogías y modelos. Al comparar, relacionamos lo que en apariencia es distinto, consideramos la alteridad, la otredad y, en consecuencia, lo propio. Para los estudios comparatistas, nociones como la de identidad única y aislada son imposibilidades, algo abierto, estratificado, fragmentado, que la mayoría de las veces intentamos fijar para convertir en esencias y que, irre-*

mediablemente, nos hacen fracasar al intentarlo. De ahí que se haga evidente lo que Bajtín pensaba, “sólo queda buscar morada en el ‘otro’ y desde allí juntar los trozos dispersos dentro del alma del otro y con sus propias fuerzas” (citado por Llovet, 2005: 383).

La ecfrasis, esto es, “la representación verbal de una representación visual” (Heffernan, 1993: 3), es un espacio sensible para hacer este tipo de reflexiones. Se trata de una forma concreta en la que se pueden estudiar las relaciones que se establecen entre los textos verbales y las imágenes visuales. Como lo ha hecho notar W. J. T. Mitchell (1986), solemos pensar que la relación entre este tipo de signos refleja, en términos de representación, significación y comunicación, las relaciones que establecemos entre los símbolos y el mundo, los signos y sus significados. Es común imaginar que existe un abismo entre las palabras y las imágenes visuales como el que existe entre palabras y cosas, entre cultura y naturaleza. La imagen pareciera ser el signo que pretende no serlo, que se enmascara como un intermediario natural y como presencia. La palabra es, en ese sentido, su “otro”, una producción arbitraria y artificial de la actividad humana que fractura la presencia natural porque introduce elementos artificiales, como el tiempo, la conciencia, la historia y la mediación simbólica. Sin embargo, también hay momentos históricos en los que pareciera que este argumento se complejiza, además de invertirse, por ejemplo, cuando a la imagen natural y mimética que pareciera capturar lo que representa se le opone una imagen cargada de expresividad artificial, que no consigue parecerse a lo que representa porque eso sólo se consigue con palabras; o cuando se considera que una palabra sí es imagen natural de lo que significa (la onomatopeya) o, incluso, cuando se piensa en escrituras icónicas (como la jeroglífica), a las que se compara con el alfabeto icónico (Mitchell, 1986: 44).

Lo que Mitchell hace al presentar estas ideas es subrayar cómo quizá no es tan fácil marcar una distinción esencial en estos términos entre las imágenes visuales y las palabras, y que parte de las diferencias entre los medios se deben a tradiciones institucionales que se asimilan y simulan ser esencias. También se deben a que solemos relacionarnos con el mundo en términos de oposiciones identitarias, un sujeto frente a un objeto que queda determinado por el poder del primero. Esta forma de enfrentar la otredad se calca a las relaciones que pensamos existen entre las palabras y las imágenes visuales y puede rastrearse en la ecfrasis, ya que, por lo menos en términos temáticos, las representaciones verbales de representaciones visuales suelen incluirlas y discutir las.

En este ensayo me referiré a las formas que adquiere esta otredad en dos poemas cortos del inglés Thom Gunn (1929-2004), “Something approaches” y “Poking

around the rubbish” (1966),<sup>18</sup> sobre la fotografía de una anciana vagabunda y una ampliación de ésta, y en el conocido cuento de Julio Cortázar (1914-1984), “Las babas del diablo” (1959),<sup>19</sup> en el que también la fotografía y la ampliación juegan un papel fundamental. Mi idea es ver de qué forma estos textos verbales se refieren a la fotografía como otredad, cómo la tematizan, reflexionan sobre ella y la utilizan como un pretexto para discurrir sobre sí mismos.

Comencemos por apuntar ciertas consideraciones que se derivan de la identificación de un texto como ecfraasis. Valerie Robillard (2011), extendiendo algunos argumentos de la intertextualidad, nos recuerda que Riffaterre se refiere al reconocimiento, por parte de quien lee, de ciertas rupturas en el tejido del texto que señalan la presencia de un intertexto. Les llama “rarezas textuales”; se trata de elementos extraños, de marcas que incluso pudieran estar escondidas que se integran a un nuevo sistema en el cual quien lee intenta descubrir algún grupo de palabras preexistentes que dio origen al sistema (el hipograma),<sup>20</sup> del cual cada segmento de la obra es una variante. Robillard utiliza el modelo de Riffaterre para apuntar la importancia de identificar las marcas textuales que obligan a considerar un texto preexistente (en nuestro caso, fotográfico) y que dirigirán la lectura del texto verbal.

Robillard también se refiere a Heinrich Plett cuando sugiere que la relación entre un texto verbal y uno visual puede definirse como una subcategoría de la intertextualidad, a la que llama “intermedialidad”, ya que no se trata sólo de un intercambio de significados, sino del intercambio de significados por temas, motivos, escenas y hasta “estados de ánimo provenientes de un pretexto y que adquieren forma en un medio distinto” (Robillard, 2011: 32). Como veremos, esta cuestión del intercambio de temas o motivos será importante para identificar qué ocurre en el lugar en el que se tocan los dos medios involucrados en la ecfraasis.

---

18 Todas las citas a los poemas de Thom Gunn son de la antología de ecfraasis poéticas de John Hollander (1995: 293).

19 Todas las citas al cuento de Cortázar son de Cortázar (1994: 214-224).

20 Para Riffaterre, el hipograma es “un pre-texto estructural, un generador del texto poético, esto es, uno en el cual domina la función poética. El hipograma puede ser un *cliché*, una cita, un grupo de asociaciones convencionales o un complejo temático. Puede ser una sola palabra, [...] o un texto completo” [a structural pre-text, a generator of the poetic text, that is, one in which the poetic function dominates. The hypogram may be a cliché, a quotation, a group of conventional associations, or a thematic complex. It may be a single word, [...] or a complete text] (Makaryk, 1993: 554).

Tamar Yacobi (1998: 27) también se refiere a la importancia del acto de identificación de la referencia extratextual al hablar de los modelos ecrásticos:<sup>21</sup>

En todas sus formas y apariciones, el modelo ecrástico funciona para identificar e integrar la transferencia intermedial en el discurso verbal. La identificación de la referencia a la fuente visual es una función importante porque todo se centra en ella: nuestra conciencia de una inserción extralingüística, la diferencia entre la representación de primer orden y la de segundo orden, esto es, la lectura misma del texto como una ecrasis.<sup>22</sup>

Además, en los textos que analizaremos veremos cuán importante es identificar la referencia visual. Una vez identificada, es apasionante rastrear la forma en la cual el sentido se va articulando y cómo surgen preguntas relacionadas con esa supuesta “diferencia”, a la cual Yacobi se refiere como existente entre la representación de primer orden, la fotográfica, y la de segundo, el texto verbal.

Revisemos de qué forma se reconocen nuestros ejemplos como ecrasis, cuáles son las marcas que nos hacen identificar su intermedialidad. “Something approaches”<sup>23</sup> y “Poking around the rubbish”<sup>24</sup> forman parte del libro *Positives* que incluye una serie de poemas cortos de Thom Gunn y las fotografías de su hermano Ander Gunn. Se trata de una secuencia de imágenes y poemas que sigue la vida humana, desde el nacimiento de un niño hasta la imagen de los poemas a los que nos estamos refiriendo. Tomando como base la particularidad de una per-

---

<sup>21</sup> Yacobi (1998: 25) apunta que la mayor parte de los estudios sobre ecrasis se ocupan de aquellos casos en los cuales una obra verbal (casi siempre un poema) se refiere a una obra visual, pero que no es la única manera en la cual se establecen las relaciones ecrásticas. También existen los casos en los cuales una fuente visual es el punto de partida de varios textos verbales, o en los que varios textos visuales son pre-textos de uno o varios textos verbales. Así, por ejemplo, escribe respecto a la relación entre distintos textos visuales y distintos textos verbales que “consiste en varias representaciones tradicionales o repetidas, como cuando un escritor, una escuela o una época revisitan cierta imagen (el topos de un paisaje, por ejemplo) común en varios cuadros”. Enfatiza, entonces, la noción de modelo ecrástico más común en los textos en prosa.

<sup>22</sup> “Across all its forms and occurrences, the ekphrastic model works to identify and integrate the inter-media transfer within the verbal discourse. Identifying the reference to the visual source is an all-important function, because everything turns on it: our awareness of an extra-linguistic inset, the difference between first-order representation and second-order representation, hence the very reading of the text as ekphrasis.”

<sup>23</sup> “Algo se aproxima.”

<sup>24</sup> “Husmeando en la basura.”

sona y su situación se generaliza para incluir aspectos de la naturaleza humana. La única secuencia dentro de la secuencia es la de tres fotografías de una anciana vagabunda, de las cuales, las dos últimas se relacionan porque la segunda es una ampliación de la segunda. Los dos poemas a los que nos estaremos refiriendo corresponden a estas dos últimas fotografías.

En este sentido, la identificación de los poemas como ecfrasis es obligada. Su paratexto,<sup>25</sup> recordando el término de Genette (1997), el formato mismo del libro, el marco que forma al incluir las fotografías, nos obliga a encontrar las correspondencias con la fotografía. Así, cuando en los primeros versos leemos, “Something approaches, about / which she has heard a good deal” (vv.: 1-2),<sup>26</sup> inmediatamente identificamos a la mujer de la fotografía con el pronombre “she” en el poema. Así también vamos notando los árboles que la enmarcan, y su aparente mirada atenta y contemplativa. Además, observamos la basura a sus pies, la ropa raída, la mirada incierta, e imaginamos su historia como vagabunda. La desesperanza de la escena parece confirmarse (o definirse) por los versos con que termina el segundo poema “All in the rubbish heap now, / some rotting, most clean vanished” (vv.: 13-14).<sup>27</sup> Los poemas nos obligan a ver las fotografías de cierta manera: a identificar e interpretar algunas de sus partes, a obviar otras.

El caso de la identificación del cuento de Cortázar como ecfrasis es un tanto distinto puesto que en él no es posible señalar una fotografía específica real como referencia. Se trata de una ecfrasis nocional, por usar un término de Hollander (1995), de una instantánea que, fuera de la diégesis, no existe (la fotografía tomada por Michel, el narrador-protagonista-fotógrafo de “Las babas del diablo”), como

25 Genette (1997: 3) lo define así: “[el paratexto es] un título, un subtítulo, intertítulos; prefacios, postfacios, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, al final del documento; epígrafes; ilustraciones; anuncios, cubiertas, fundas y muchas otras señales secundarias, ya sea alógrafas o autógrafas. Todas éstas dan al texto un marco (variable) y, a veces, un comentario, oficial o no, que incluso los lectores más puristas, quienes pudieran tener menores inclinaciones hacia la erudición externa, no pueden descartar tan fácilmente como quisieran o como sostendrían que debe hacerse” ([the paratext is] a title, a subtitle, intertitles; prefaces, postfaces, notices, foreword, etc.; marginal, infrapaginal, terminal notes; epigraphs; illustrations; blurbs, book covers, dust jackets, and many other kinds of secondary signals, whether allographic or autographic. These provide the text with a (variable) setting and sometimes a commentary, official or not, which even the purists among readers, those least inclined to external erudition, cannot always disregard as easily as they would like and as they claim to do).

26 “Algo se aproxima, sobre / lo que ella ya ha escuchado bastante.”

27 “Ahora todo se encuentra en el montón de basura, / algo pudriéndose, la mayor parte, desaparecida.”

tampoco su ampliación proyectada en la pared. La fotografía también se inscribe en el relato como eje temático y como aquella otredad que permitirá reflexionar sobre el propio carácter de la escritura. Antes de centrarnos en esto, quisiera retomar lo que Mitchell comenta con respecto a la diferencia entre las ecfra<sup>28</sup> “reales” y las nocionales. Según él, incluso en los casos en los que la imagen descrita en palabras existe, incluso cuando está presente en la misma página del libro, las palabras tienden a alejarlas, a desplazarlas, enfatizando la imagen verbal construida. “En otras palabras, la imagen ecfástica actúa como una especie de ‘agujero negro’ al que no puede aproximarse ni representar a través de la estructura verbal, completamente ausente de ésta, pero que le da forma y la afecta de manera fundamental” (Hollander, 1995: 158).<sup>28</sup> Por más detallada que sea una representación no dejará de ser sólo algo que vuelve a presentar y no eso que se representa. La repetición exacta es imposible como lo es también la identidad completa e inmóvil. Si consideramos los conceptos de Pimentel (2003), veremos que en realidad cualquier representación verbal (incluso cualquier representación) supone necesariamente una construcción de lectura, una reescritura. Hasta la repetición exacta de algo no es ese algo y depende de quién repite y en qué circunstancias lo hace. De ahí que la imagen del hoyo negro de Mitchell sea tan exacta.

Volvamos ahora a “Las babas del diablo”. Recordemos que es la historia de Roberto Michel, “franco-chileno, traductor y fotógrafo aficionado a sus horas” (p. 215) quien, caminando azarosamente en París, presencia una escena entre una mujer y un muchacho, escena que fotografía y que intenta entender cuando está ahí, cuando revela el negativo y cuando lo proyecta ampliado en el muro de su casa. El relato es sobre qué historia hay detrás de una instantánea: su prehistoria [“Curioso que la escena (la nada, casi: dos que están ahí, desigualmente jóvenes) tuviera como un aura inquietante. Pensé que eso lo ponía yo, y que mi foto, si la sacaba, restituiría las cosas a su tonta verdad” (p. 218)], el momento en que se toma [“Metí todo en el visor (con el árbol, el pretil, el sol de las once) y tomé la foto” (p. 220)], lo que toma [“Estaba la mujer, estaba el chico, rígido el árbol sobre sus cabezas, el cielo tan fijo como las piedras del parapeto, nubes y piedras confundidas en una sola materia inseparable (ahora pasa una con bordes afilados, corre como en una cabeza de tormenta)” (p. 221)], su revelación, ampliación [“El negativo era tan bueno que preparó una ampliación; la ampliación era tan buena

28 “The ekphrastic image acts, in other words, like a sort of unapproachable and unrepresentable ‘black hole’ in the verbal structure, entirely absent from it, but shaping and affecting it in fundamental ways.”



que hizo otra mucho más grande, casi como un afiche” (p. 221)] y futuro [“La foto había sido tomada, el tiempo había corrido; estábamos tan lejos unos de otros, la corrupción seguramente consumada, las lágrimas perdidas, y el resto conjetura y tristeza” (p. 223)].

Resulta entonces que, en “Las babas del diablo”, no sólo se nos describe una fotografía, sino toda la preparación para tomarla, para capturar un momento único, para explicar lo que encapsula. Se nos cuenta sobre la imposibilidad de localizar la “escena original” y, al darnos varias versiones de ésta (una aparente escena de amor, de seducción perversa, de prostitución, homosexualidad o pedofilia) con grados de detalle que varían, con diversas interpretaciones de lo que podría haberse derivado de ella (¿se salvó el muchacho? ¿Se aceleró la realidad?), se problematiza el estatus de lo que ocurre. “Las babas del diablo” explota hasta sus últimas consecuencias dos categorías de la ecfrosis identificadas por Robillard: la dialogicidad y la autorreflexividad,<sup>29</sup> categorías que llevan implícito el encuentro de otredades al que nos referimos al iniciar este ensayo. ¿Qué es tomar una fotografía? ¿Es realmente posible, a partir de una, conocer lo que ocurrió, se presenció y no se entendió? ¿Qué le hace a la realidad la fijación de un instante? ¿Es posible entender eso que se fijó? ¿Es posible contarlo? ¿Es posible contar? Todas éstas son preguntas que se plantean en el cuento de Cortázar y que se derivan del encuentro entre la fotografía y la escritura, es decir, de la encrucijada formada por el espacio de la ecfrosis. Resulta difícil imaginar una lectura de “Las babas del diablo” que no considere el medio fotográfico ya que es, junto con la escritura misma, su tema.

Ahora bien, estas cuestiones también se planteaban, aunque más veladas, en los poemas de Gunn. La forma específica del libro en el que aparecen carga con otros significados a las ecfrosis sueltas. La secuencia de fotos y poemas sobre diferentes momentos de la vida establecen una especie de ensayo por relatar lo que es la experiencia humana. Al referirse a las semejanzas entre la forma del ensayo escrito y de la fotografía, Mitchell (1994) apunta diferentes características

---

29 A la comunicatividad, referencialidad, estructuralidad y selectividad como categorías para caracterizar las relaciones entre los diferentes textos de la ecfrosis, Robillard añade la dialogicidad y autorreflexividad, que se ocupan de dar una perspectiva específica al pre-texto y que describen las características que mencionaremos ahora. La primera se refiere a la tensión semántica e ideológica creada entre el texto original y el nuevo, esto es, se relaciona con la recontextualización y con la presencia de dos “voces”: la del texto visual y la del verbal. La autorreflexividad específicamente refleja y problematiza la relación entre el poema y la fuente pictórica; en esta categoría se incluyen los comentarios que el texto escrito hace sobre sí mismo a partir del encuentro con su otro visual.

comunes. En primer lugar, se refiere a que ambos géneros comparten un vínculo con una realidad referencial; en segundo lugar, menciona que existe una relación importante entre ambos y la idea de un “punto de vista” y un recuerdo privados. Después menciona también que se trata de “intentos” parciales, incompletos, esfuerzos por llegar a una verdad que quede incluida en ellos. El mero nombre de “ensayo” supone esta idea, lo mismo que el hecho de que la fotografía tenga siempre un marco que no puede incluirlo todo. Vayamos repasando estos elementos que tienen ambos géneros en común considerando los poemas de Gunn.

Uno de los problemas específicos del arte fotográfico es el de la facticidad. Recordemos cómo Roland Barthes (1990) escribe sobre ella cuando habla de que toda fotografía es un certificado de una presencia, de algo o alguien que ocurrió, que fue y no podrá repetirse nunca existencialmente como tal y, porque la vemos, la instantánea es un “retorno de lo muerto”, es la representación del tiempo, la memoria, el duelo, la nostalgia. Nos revela lo perdido con algo que nos punza (el *punctum* famoso de Barthes), inmerso en un contexto visual claro, analizable, indolente e inconsecuente (el *studium*).

En el primer poema de Gunn pareciera nombrarse dicha facticidad, ya que se nos describe lo que vemos: una mujer detenida, imaginada sorda, fría, seca (“Her deaf ears have caught it”,<sup>30</sup> “Her flesh has felt a chill in her feet, a draught in her groin”<sup>31</sup>). En el segundo, la basura mencionada parecería contener tanto el pasado de la mujer como su memoria (“hop-picking / with the four babies and Tom, / she worked all day”<sup>32</sup>). Los poemas se refieren a las fotografías mostrándonos la necesidad de identificar lo representado y de asignarle una identidad a la mujer entre los escombros. Así, se subrayan también cuestiones relacionadas con sus recuerdos, con su perspectiva.

La ampliación de la fotografía de la anciana evidencia la fuerza del marco. En la primera fotografía, la mujer es parte de una escena mayor que incluye la fachada de la casa, los árboles, la acera, la basura. El poema contesta algo relacionado con lo que la mujer pudiera estar pensando: “Will it hurt?” (v. 10);<sup>33</sup> y se pregunta sobre lo que siente que se acerca desde los primeros versos: “Let it come, it is / the terror of full repose, as so no terror” (vv.11-13).<sup>34</sup> Por su parte, la

30 “Sus oídos sordos lo aprehendieron.”

31 “Su carne sintió un escalofrío en los pies, una corriente helada en la ingle.”

32 “recolectando a saltos / con los cuatro bebés y Tom / trabajaba todo el día”.

33 “¿Me hará daño?”

34 “Que venga, es el terror al reposo absoluto y, entonces, no es terror.”

ampliación de la fotografía se centra en el rostro de la anciana; el árbol queda reducido a un margen y lo demás desaparece. El poema que le corresponde parece entonces ser un comentario a lo que ve y comparte con ella, la noción de punto de vista, de interioridad leída parcialmente, como apunta Hollander (1995: 296): “Los dos símiles apuntan a una conciencia en un espacio interior, tal vez dentro de la casa abandonada / donde dormía entre viejos papeles”.<sup>35</sup> En el caso del libro de los hermanos Gunn, es interesante la manera en la que se plantea, a partir de imágenes de diferentes personas en diferentes situaciones, entender lo que es una vida humana. Los poemas a los que nos referimos ahora, los de la anciana, son el comentario final del libro, lo mismo que los versos “All in the rubbish heap now, / some rotting, most clean vanished” (vv.: 13-14).

Pero además, estos poemas incluyen una perspectiva que no es la de la vagabunda, sino de alguien que juega con una distancia. La ampliación misma de la fotografía, el que se nos muestre el grano del papel, la textura que borra la imagen, es un tropo visual de dicho punto de vista, además de serlo de la descomposición del cuerpo, la conciencia y la vida misma, como apunta Hollander (1995: 296). Al mostrarnos su granulosidad, el material de que está hecha, la ampliación fotográfica remite a un cuerpo que acabará deshaciéndose y a alguien que reflexiona sobre ello. Así, estos pequeños poemas juegan con la noción de referencia, tanto de la fotografía (la anciana representada) como de la escritura (el punto de vista desde el que se está, ya que se enfatiza la importancia del marco y la manera en que éste cambia en una ampliación). Se nos obliga a notar la importancia de la perspectiva y se subraya que la ampliación borra la referencia que presenta. Paradójicamente, la ampliación refuerza y anula el deseo de recortar la distancia. Estas ecfraasis, como apunta Hollander (1995: 295), no sólo se preguntarán, como el espectador de una foto, “¿quién está ahí?, ¿cuál es la presencia humana que deja su sombra?”, sino que incluyen a la sombra, esto es, el punto de vista que reflexiona sobre lo que ve, la minúscula referencia al medio que la presenta, el grano.

Recordemos que, para Barthes (1990: 34), “sea lo que sea lo que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos”. Sin embargo, en los poemas de Gunn, no se nos presentan reflexiones sobre un medio que se nos muestra ocultándose a sí mismo. Lo mismo podemos decir del caso de “Las babas del diablo”. Para ver cómo se multiplican estas cuestiones en el cuento de Cortázar, consideremos otras

---

35 “The two similes both point to consciousness in an interior space, perhaps inside ‘the abandoned house / where she slept on old papers’.”

aproximaciones a lo que hace la fotografía. James Elkins (2011: 17), por ejemplo, discute la supuesta transparencia fotográfica y utiliza, siguiendo el impulso de Barthes de construir metáforas como la de la “cámara lúcida”, bellísimas imágenes que la problematizan. El hielo negro y la ventana de selenita son sus antídotos contra las aproximaciones optimistas al medio. La ventana de selenita es opaca y no permite identificar la claridad que hay detrás de ella. La estructura del cristal refracta la luz de tal forma que solamente se puede ver que hay algo que no puede verse. Elkins (2001: 19) también utiliza la analogía con el hielo negro que se forma en los lagos en noches muy frías y sin viento. En él sólo puede verse cómo la luz se va debilitando y se pierde. Es una especie de idea abstracta de un hundimiento, de lo que debe ser ahogarse. La única forma en que el ojo puede ver algo en esa superficie es cuando está fracturada o cuando se refleja el rostro propio. El hielo negro es, entonces, una superficie para ver otras cosas además de la realidad y para verse a uno mismo.

Elkins utiliza estas imágenes para remarcar que la fotografía también nos muestra que no puede mostrar lo que estaba ahí tal y como estaba, que el mundo está fracturado, plegado, que se desvanece, no es confiable y está arruinado, que la fotografía no siempre es capaz de darnos los recuerdos, los rostros, el amor y la pérdida subrayados por el análisis de Barthes. “Las babas del diablo” es un relato que pareciera mucho más cercano a estas reflexiones sobre el medio fotográfico. Cortázar utilizó la analogía entre literatura y fotografía para enfatizar que en ambas se enfrenta una aparente paradoja, ya que se recorta un supuesto trozo de la realidad pero, de tal forma que se despliega una realidad mucho más amplia que la que había, una especie de visión espiritual que trasciende el campo de visión (Cortázar, citado por Zwerling, 2004: 2). Recordemos, por ejemplo, el momento previo a tomar la instantánea: “Levanté la cámara, fingí estudiar un enfoque que no los incluía, y me quedé al acecho, seguro de que atraparía por fin el gesto revelador, la expresión que todo lo resume, la vida que el movimiento acompasa pero que una imagen rígida destruye al seccionar el tiempo, si no elegimos la imperceptible fracción esencial” (p. 219). El fotógrafo, entonces, tiene que ser capaz de saber elegir ese momento y, con su ojo fotográfico, el mismo que le impide distraerse al caminar por la ciudad,<sup>36</sup> lo sabe. Como sabe también que la fotografía no es “documental”, no es una cámara de hechos, una duplicación que no afecta el mundo visible, y que la ampliación de una fotografía es básicamente otra imagen: “al fin y al cabo

36 “sin que se me ocurriera pensar fotográficamente las escenas, nada más que dejándome ir en el dejarse ir de las cosas, corriendo inmóvil con el tiempo. Y ya no soplaba viento” (p. 216).

una ampliación de ochenta por sesenta se parece a una pantalla donde proyectan cine, donde en la punta de una isla una mujer habla con un chico y un árbol agita unas hojas secas sobre sus cabezas” (p. 222). Como sostiene Zwerling (2004), para Cortázar la fotografía no es ese invento que se convertiría en la tecnología más poderosa del falso realismo sino una maquinaria para deconstruirlo y subrayar lo fantástico como algo real y con su propia lógica. La ampliación de la fotografía en la pared, la reproducción del punto de vista exacto de quien tomó la foto, subraya Zwerling, no es sólo un intento de repetición o reconstitución de la escena original, sino el vehículo de una apertura a una realidad mayor, “fantástica”. Cortázar no liga, como Barthes, la fotografía a la muerte y el pasado, sino más bien a un espacio en el que se problematiza la respuesta de lo denominado y se abre una puerta a un futuro amenazador y virtual [“comprendí, si eso era comprender, lo que tenía que pasar, lo que tenía que haber pasado, lo que hubiera tenido que pasar en ese momento” (p. 223)]. En “Las babas del diablo”, la fotografía y su ampliación vacían el “aquí”, porque de qué “aquí” se trata: ¿el de lo que aparece en la fotografía? ¿el de la superficie de papel? ¿el de la ampliación? ¿el de quien ve la fotografía? ¿el del cuento? ¿el de quien lee? Tal vez lo que nos asombra de una instantánea, concluimos a partir del relato, sean los posibles mundos que despliega el hecho de que embalsama un agujijón inesperado, irrecuperable, construido, de realidades factibles que sólo pueden ser comprendidas en su multiplicidad.

Es en este punto en donde valdría la pena pasar de la problematización de la fotografía y su referencia a la reflexión sobre la escritura que aparece en el relato y que, recordemos el modelo de Robillard, es inseparable a toda ecfraesis. Elkins (2011: 20), al explicar la imagen del hielo negro como figura para entender otros aspectos de la fotografía, sostiene que “sólo las grietas, las imperfecciones y unos débiles reflejos avisan que está ahí, y miro más fijamente, por debajo, buscando algo que ver: pero no hay nada que se defina bajo los defectos y el delgado espesor del hielo casi invisible”. Además, Elkins identifica cinco capas de invisibilidad en su fotografía del hielo negro: la superficie del hielo, una fina capa de nieve removida por el guante del fotógrafo, cuya textura dejó también una huella en el papel de la impresión y se suma a la invisibilidad del aire y del agua. ¿En dónde está el hielo, esto es, el tema de la foto? La imagen se detiene más bien en el medio mismo, en lo que supuso tomar la instantánea. Cortázar pone, en boca de Roberto Michel, algo similar con respecto al ojo fotográfico:

Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos, sin la menor garantía,

en tanto que oler, o (pero Michel se bifurca fácilmente, no hay que dejarlo que declame a gusto). De todas maneras, si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena. Y, claro, todo esto es más bien difícil (1994: 217).

¿Qué es lo que se nos cuenta? ¿Lo que se ve y es falso? ¿Lo que se cuenta y se bifurca? ¿La imposibilidad de ver, contar, fijar a menos que se reconozca como tal, como imposible? La escritura misma se coloca en primer plano, se hace visible y deja en el fondo a lo demás: “De repente me pregunto por qué tengo que contar esto, pero si uno empezara a preguntarse por qué hace todo lo que hace, si uno se preguntara solamente por qué...” (p. 214). Como ha apuntado Zwerling (2004: 5), Cortázar nos muestra cómo la dificultad de definir ya sea lo que ocurre a otros, lo que queda en la fotografía o lo que se está escribiendo, desplaza el contenido temático. Recordemos cómo en el hielo negro, Elkins distinguía, más que el mismo hielo negro fotografiado, capas invisibles que se interponían y el reflejo propio. Cortázar parece también encontrar en la fotografía el cuestionamiento de lo representado, el desplazamiento de lo real hacia otras posibilidades, el espacio en el que se piensa lo que se hace, lo que se es. Recordemos que el título del relato, “Las babas del diablo”, se refiere a hilillos de telarañas de ciertas arañas que flotan en el aire hasta quedar fijos en algún otro lugar. Ahí los pequeños insectos podrán tejer nuevas redes, pero, mientras tanto, los hilos no esbozan ninguna trama. Parecería que Michel, al interrumpir la escena entre la mujer y el muchacho por tomar su fotografía, libera uno de estos hilillos y el relato es la narración de este suceso, de esa pérdida de trama (p. 220).

En esta ecfrosis, la fotografía y la escritura son “babas del diablo”, formas luminosas y aéreas de desencuadrar la red del mundo y, al mismo tiempo, son fragmentos inacabados, sin tema, formas sueltas que acechan como amenaza, igual que la mujer que insulta a Michel por la interrupción y el hombre que desde el auto parece llegar para atacarlo. Esta misma contradicción, tan evidente en la denominación de este tipo de telarañas, se presenta continuamente en el relato, multiplicada como hemos visto. Y no sólo a nivel del tema, sino de la forma misma de enunciación: “Y después del ‘sí’, ¿qué voy a poner, cómo voy a clausurar correctamente la oración” (p. 215). Los hilos de la virgen son hebras de oscuridad que anudan en el “y si” la imposibilidad de la trama y la repetición.

“Las babas del diablo” es entonces un relato en el que Cortázar reflexiona sobre las formas que tenemos de representar el mundo a partir de lo que es una

fotografía. Es también un ejemplo de cómo, en una ecfraasis, la reflexión sobre otro medio conduce a reflexiones sobre las posibilidades mismas de representación de la escritura y el encuentro con la otredad y la necesidad ineludible de ésta: “Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada. Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros. Qué diablos” (p. 214).

En un brillante ensayo sobre Benjamin, Kafka y la fotografía, Eduardo Cadava (2011: 74) subraya cómo Benjamin varias veces se describió a sí mismo de una forma similar a como había descrito una fotografía de Kafka niño: “al experimentar la alteridad del otro, al experimentar la alteridad en el otro, [Benjamin] experimenta la alteración que ‘en él’ se desplaza infinitamente y delimita su singularidad”. Algo muy semejante ocurre, como hemos visto, en las ecfraasis. Tanto los poemas de Gunn como el relato de Cortázar hacen de la referencia a la fotografía un espacio para reflexionar sobre el propio acto de la escritura; la identificación de estos encuentros nos ha permitido aquí continuar esa reflexión, ejemplificar parte del alcance de los estudios comparativos y subrayar que es en el encuentro con la alteridad en donde es posible ubicar algo de la identidad propia, porque, como el mismo Cadava escribió (2011: 8): “Hablo con el nombre de lo que es más mío, la otredad que me impide ser yo mismo”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R., *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990.
- Cadava, E., “Susurro de miradas”, trad. de Paola Cortés Rocca, en Esther Cohen Dabah (ed.), *Walter Benjamin: Dirección múltiple*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Cortázar, J., “Las babas del diablo”, en *Cuentos completos 1*, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 214-224.
- Elkins, J., *What Photography Is*, Nueva York, Routledge, 2011.
- Genette, G., *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, trad. de Channa Newman y Claude Doubinsky, Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 1997.
- Heffernan, J. W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1993.

- Hollander, J., *The Gazer's Spirit. Poems Speaking to Silent Works of Art*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1995, pp. 292-296.
- Llovet, J., et al., *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, 2005.
- Makaryk, I. M., *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Toronto-Bufalo, Londres, University of Toronto Press, 1993.
- Mitchell, W. J. T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1986.
- , “Ekphrasis and the Other” y “The Photographic Essay”, en *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1994, pp. 151-181 y 281-328.
- Pimentel, L. A., “Ecfrasis: la representación verbal de un objeto visual”, en *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, México, UNAM, Siglo Veintiuno Editores, 2001, pp. 110-134.
- Robillard, V., “En busca de la ecfrasis (un acercamiento intertextual)”, trad. de Rocío Saucedo Dimas, en Susana González Aktories e Irene Artigas Albarelli (eds.), *Entre artes / Entre actos: ecfrasis e intermedialidad*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Bonilla Artigas Editores, 2011, pp. 27-50.
- Yacobi, T., “The Ekprastic Model: Forms and Functions”, en Valerie Robillard y Els Jongeneel (eds.), *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, Amsterdam, vU University Press, 1998, pp. 21-34.
- Zwerling M., “Beyond what meets the eye: the photographic analogy in Cortázar's short stories. The Short Story: Theory and Practice”, 2004, disponible en: [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_n3\\_v27/ai\\_15473849/?-tag=content;col1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n3_v27/ai_15473849/?-tag=content;col1) (consultado el 3 de junio de 2012).



**TRES EJERCICIOS COMPARATISTAS:  
BUSCANDO EL REVÉS DE LA COSTURA**





**Adolfo Castañón** nació en la ciudad de México en 1952. Ha publicado un sinnúmero de títulos en diversos géneros, algunos de ellos con el sello de la editorial de la Universidad Veracruzana, que acaba de publicar su libro de ensayos *El sueño de las fronteras* en la colección Cuartel de Invierno. Dirige la colección Las Semanas del Jardín, auspiciada por Bonilla y Artigas Editores. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, Profesor Investigador Asociado de El Colegio de México. Trabajó durante varios lustros en el Fondo de Cultura Económica, donde estuvo a cargo de la edición de obras de José Luis Rivas, Octavio Paz, Alfonso Reyes, Saúl Yurkiévich, por mencionar algunos de los muchos autores con los que trabajó. Entre sus libros de ensayos destaca la serie de Paseos. Ha traducido a autores como J. J. Rousseau y George Steiner, entre otros (como puede apreciarse en el ensayo incluido en este libro). El gobierno de la República Francesa lo distinguió nombrándolo Caballero de las Artes y de las Letras en 2002. Por su libro *Viaje a México* recibió el premio Xavier Villaurrutia en 2008, entre otros reconocimientos. A los 61 sufre la vanidad de tener más libros que años.

---

## CATARSIS<sup>37</sup>

Adolfo Castañón  
avecesprosa@yahoo.com.mx

**Palabras clave:** George Steiner, literaturas europeas modernas, didáctica de la literatura comparada, crítica comparada, cultura libresca, usamericanización.

Yo también sería la sirvienta de gran corazón. Yo también recibiría el texto como a un gran invitado en el umbral de una modesta casa. Yo también acogería al texto como a un huésped real sobre el quicio de la puerta de la casa más humilde. Y me postraría a los pies del invitado.

Pero eso es justamente lo que no quieren. Respetar a un texto es la última idea que les vendría a la cabeza.

Charles Péguy, *Clío II*

Cuando se cumple en su intacta pasión...

Juan Gelman, *Incompletamente*

*Dueño de una aguda conciencia* de la situación a la vez excéntrica y central en que se debaten las artes del lenguaje en los tiempos del eclipse de la palabra, poseedor de un saber acuciante de las amenazas y riesgos que el lenguaje vive en la edad

---

<sup>37</sup> Este texto apareció originalmente en Adolfo Castañón, *Lectura y catarsis / Tres papeles sobre George Steiner seguidos de un ensayo bibliográfico y de una hemerografía del autor*, México, Ediciones Sin Nombre/Ediciones Casa Juan Pablos, 2000. Se reproduce en esta publicación con el permiso del autor.

de los campos de concentración, la guerra civil generalizada, la usura, la barbarie totalitaria responsable de la decadencia de la civilización fundada en las letras, la crítica y la ilustración, el autor de *Lenguaje y silencio* (1963), *Después de Babel* (1975) y *Presencias reales* (1989) —tres de sus obras más importantes—, George Steiner es una de las figuras clave de las humanidades de nuestro tiempo y una de las inteligencias más vivas de nuestro fin de siglo, y ha practicado una verdadera reinención de las artes de la lectura, la crítica literaria y la interpretación de textos. Esa redefinición se afina en dos grandes horizontes: de un lado, el cosmopolitismo, una conciencia de la pluralidad y unidad de la cultura que le viene de saberse hijo y ciudadano de la cultura de Europa Central; del otro, un sentido crítico de la urgencia ética y del compromiso moral —y aun religioso— a que está llamado el lector depositario de un saber donde confluyen el pensamiento y las artes, la filosofía, la lingüística, la poesía, la historia, el teatro, la antropología y la música, entre otras disciplinas.

Desde *En el castillo de Barba Azul* (1971) hasta *No passion spent* (1996) [*Pasión intacta*] el itinerario intelectual de George Steiner ha seguido una órbita a la vez innovadora y comprensiva. Libros como *La muerte de la tragedia* (1961), *Tolstoi o Dostoievski* (1959), *Antígonas* (1984), *Extraterritorial* (1971), *On difficulty* (1975) son prueba y prenda de esa reinención radical de las artes de la lectura. Steiner también ha escrito libros de ficción y de creación personal que establecen un contrapunto fantástico y emotivo a su tarea crítica. En este orden, uno de sus títulos más recientes es *Errata: An examined life* (1997). Afincada en una sólida formación, una memoria incomparable y una elocuencia a la par fulgurante y escrupulosa, esa reinención es un redescubrimiento: la operación realizada por Steiner busca, nada más y nada menos, restituir, reconstruir radicalmente el sentido. La restitución presupone un allanamiento. La obra de Steiner es, desde luego, una obra polémica: escruta críticamente textos e ideas, doctrinas, teorías e instituciones; va al encuentro del pseudopensamiento producido por la academia y las burocracias universitarias (el Museo) con el objeto de postularse a sí mismas como las protagonistas de la cultura y su historia (la Musa). Hondamente comprometida con la tragedia, la obra de George Steiner se plantea como un itinerario crítico por entre los santuarios de la cultura europea moderna.

George Steiner nació en París en 1929 (un aries del año chino de la Serpiente). Ahí se educó, en el seno políglota de una familia vienesa de confesión judía, donde el alemán, el inglés y el francés se practicaban con indistinta destreza, y sus años de formación transcurrieron entre Chicago, Harvard, Nueva York y Oxford. Ha enseñado en varias universidades de América y Europa. A su sólida formación clásica la respalda una educación no menos firme en las diversas literaturas europeas

modernas, que no ignora, desde luego, ni la historia de Europa ni la memoria de la Diáspora, su cultura y dificultades. La filosofía y la lingüística, la música y el psicoanálisis tampoco han estado ausentes de sus preocupaciones. Esta riqueza lo ha facultado para ser un lector en el sentido más poderoso de la palabra: un hombre capaz de aislar y de asociar fases y frases de la cultura en apariencia heterogéneas pero en realidad afinadas por un armónico ético superior. Esa fuerza asociativa, esa memoria inteligente y vivaz le ha permitido romper las cárceles del lenguaje, aliviar la soledad de la literatura y de la obra de arte en nuestro tiempo, salvar a la lectura y a la crítica de los peligros del claustro, del narcisismo académico y del solipsismo universitario.

Gracias a su visión irónica y provocadora, a su vivacidad de auténtico “sobreviviente”, recordamos que la cultura es una mansión transparente, cimentada y a veces construida con materiales oscuros. Sus ensayos han abierto a numerosos lectores la posibilidad de encontrar las sendas perdidas del lenguaje en el mundo de la decadencia del alfabetismo, del apogeo de las formas postlingüísticas y del silencio reproducido en serie por las imágenes. Desvelado por el despertar y por el sentido, George Steiner no sólo es un brillante profesor de literatura comparada: es un vigilante alerta a orillas del desierto, uno de los guardianes más celosos de la cultura del libro.

En el mejor de los casos, el gran escritor añade graffiti sobre los muros  
de la morada ya existente del lenguaje. A su vez, estos graffiti ensanchan  
las paredes y complican aún más sus ecos.

George Steiner

Para George Steiner, la lectura es una acción y un compromiso. “Leer bien es leer con una intensidad tal que se pueda encontrar el modo de actuar”, dice el filósofo francés Pierre Boutang a George Steiner en uno de los *Diálogos* que *Sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham* (1994) ambos han sostenido.

Leer bien —sostiene George Steiner en *No passion spent* haciendo eco a Charles Péguy— es comprometer lo inmediato de la presencia sentida en un texto en todos los planos del encuentro: espiritual, intelectual, fonético, incluso “carnal” (los textos actúan sobre los nervios y sobre el cuerpo como hace la música). Está en juego el tema de la verdadera filología, el de un “amor al Logos” que convoca a todos los instrumentos de la comprensión —léxicos, prosódicos, gramaticales, semánticos—, pero cuyo motor es un escrúpulo, esa confianza que concede

el lector cuando advierte (en el entendimiento está el temor) las exigencias que cualquier literatura o arte serios le hacen.

No será entonces asombroso que el primer ensayo del libro: “An uncommon reader” presente, de un lado, una historia de las artes de la lectura capaz de recrear en un relato los diversos momentos de aproximación del texto a los que ha asistido Europa desde el siglo XVIII y que, del otro, ofrezca una verdadera ética y poética de la lectura fundada en algunas ideas de Charles Péguy a propósito de la responsabilidad que tiene el lector, la dimensión indudablemente ética y aun religiosa de “une lecture bien faite, une lecture honnête”.

Después de su conocido y polémico ensayo *Presencias reales* (1989), donde George Steiner acomete con enorme vitalidad en contra de las “estrategias de diseminación” y de deconstrucción a las que exhibirá en última instancia como nihilistas y resignadamente epilógicas, el autor de *Después de Babel*, al reunir sus ensayos escritos entre 1978 y 1996, suministra al lector una veintena de discusiones y restituciones que van desde el “Prólogo a la Biblia hebrea” (texto no incluido en la edición castellana debido quizá a los previsibles problemas de traducción), “Homero en lengua inglesa” (tampoco incluido quizá por las mismas razones), la crítica contra Shakespeare, Péguy, Freud, Simone Weil, Kierkegaard, Husserl, hasta ensayos de aliento más amplio y filosófico como “Dos gallos”, “Dos cenas” o “La gran tautología”, donde a partir de una discusión de Etienne Gilson sobre Maimónides, Steiner emprende una discusión histórico-crítica del concepto de identidad. Recorre el libro una poderosa, intensa vena polémica que culmina en “Los archivos del Edén”, inteligente y provocadora exposición de las condiciones y disyuntivas a que está sometida la llamada difusión cultural en los Estados Unidos —un texto que por cierto no estaría mal que repasaran los agentes responsables del diletantismo social en la nomenclatura cultural hispánica, mexicana e hispanoamericana, para no hablar de los directamente interpelados.

...no somos nosotros los que leemos las palabras de Kafka, son más bien ellas las que nos leen. Y nos encuentran en blanco.

George Steiner

En inglés, uno de los libros de George Steiner se titula *No passion spent*. La frase recuerda los últimos versos de *Samson Agonistes*: “His servants he, with new acquist / of true experience, from this great event, / With peace and consolation both dismiss’d, / And calm of mind, all passion spent” (Milton, 1848: 522).

Como es de sobra conocido, Vita Sackville-West usó el título *All passion spent* (1931) para su novela sobre una acaudalada viuda que en sus últimos días se re-concilia consigo misma y con el mundo, y logra recobrar el tiempo perdido. John Milton concluía su “poema dramático” (en realidad trágico) hablando de una mente serena y pasiones sosegadas, cerrando así el ciclo de la catarsis. El espíritu griego resuena a lo largo de toda la obra de Milton —y de hecho el célebre verso: “and calm of mind, all passion spent” parece ser un eco de *Las suplicantes* de Esquilo. Si bien Milton reclama el derecho de aludir y actualizar a los griegos y a los latinos en su fábula dramática, lo hace espoleado por una necesidad: la de intentar una *tragedia cristiana*, es decir moderna (Milton, 1848).<sup>38</sup>

Al invertir las palabras de Milton, que declina la catarsis cumplida y la pasión aplacada, George Steiner llama la atención al menos sobre dos cosas: la pasión sin sosiego, la pasión intacta —como han querido los traductores españoles (las pasiones impunes, como han preferido los traductores franceses haciendo claro un juego con el título *Ce vice impuni, la lecture* de Valéry Larbaud)—:<sup>39</sup> ¿no se trata precisamente de la pasión de ese lector desusado que es *Le philosophe lisant* de Jean-Baptiste-Simeon Chardin: la pasión del lector moderno capaz de hacer dialogar entre sí las tradiciones —por ejemplo cristianismo y judaísmo— y de darles vida presente y de ponerlas en contacto con el mundo? Si la lectura es una pasión sin sosiego, ¿no quiere decir entonces que la cultura de Occidente, lejos de haber entrado en un crepúsculo epilogal se encuentra en pleno proceso de catarsis; la moderna es una “mente desheredada” —como quería Erich Heller y, para jugar con John Milton y George Steiner—; se encuentra intacta e impune en un tiempo en que la tragedia se ve expuesta a una tensión beligerante y está (casi) muerta o agoniza?

38 “Of that sort of dramatic which is called tragedy.”

39 Edición más congruente pero de ninguna manera íntegra, *Passions impunies* sólo incluye 10 ensayos de los 21 que comprende la edición original de *No passion spent*, mientras que, por el contrario, la edición española incluye 19 y además no omite la breve introducción ni altera el orden. Quizá el nuevo orden impuesto por la edición de Gallimard se justifique pero el lector no encuentra muchas razones para respaldar la exclusión de los ensayos sobre Charles Péguy, Simone Weil, Edmund Husserl, Kierkegaard, Kafka, entre otros. De todos modos, es significativo que tanto la edición francesa como la española hayan decidido omitir los ensayos sobre la Biblia y sobre Homero: prueba significativa de que Homero pone el dedo en la llaga de la encarnación verbal, escritural, de la cultura y de la imposibilidad última de traducirlo sin recrearlo. Por último, digamos que la edición francesa, si bien parece más articulada y consistente en su cadena conceptual, resulta sin duda menos polémica, menos atractiva y beligerante, como si hubiese algo de escandaloso, por ejemplo, en reivindicar en la Francia actual a Charles Péguy.

Ejemplo de esa fértil tensión es el ensayo “A través de un espejo, un enigma” (1992), donde George Steiner reconstruye la historia del rechazo mesiánico y en consecuencia la de la difícil, áspera convivencia espiritual y moral entre judíos y cristianos, que es en buena parte responsable de que el mundo europeo —y desde luego el americano *at large*— no haya sido verdaderamente capaz de comprender el Holocausto y sus significados para la cultura. De ahí la necesidad de una purga mental y ética de las pasiones de nuestro tiempo: de ahí que la catarsis sea una de las metas de la crítica. De esa voluntad catártica donde entran en juego todos los actores e ingredientes de determinadas *escenas* fundadoras —la muerte de Sócrates o la del Hombre llamado Jesucristo— son prenda los ensayos “Dos gallos” y “Dos cenas” que en sí mismos aquí componen una *Jerusalén textual*, un espacio de convivencia intelectual abierto a las religiones del libro.

Con la pasión intacta, con la fuerza invicta de la sensibilidad y el sentimiento originales, George Steiner re-suscita la lectura, infunde a la crítica y a la interpretación una dimensión ética, y a la erudición —por ejemplo al saber moderno de la Biblia o a la biografía de Edmund Husserl—, una dimensión política. Trátese de la Biblia o de Homero en inglés o de Péguy y Kafka, del texto como patria y tierra nativa o de la lectura como sacramento secular, su lectura se plantea como una forma de relación entre el presente (del texto), el pasado (su historia mediata e inmediata) y el porvenir (el principio de esperanza inteligible latente en toda interpretación de la historia). Con Steiner la crítica literaria deja de ser una disputa en torno a diferencias de gusto y sensibilidad, una gramática de la simpatía o un ejercicio ciego de restauración textual para pasar a ser oficio salvador y salvaguarda, tarea imprescriptible, custodia de la memoria y de la conciencia recobradas a través de la forma, del lenguaje y de la literatura. Ética, historia, política y estética se responden y resuenan entre sí en ensayos o bien panorámicos e inteligentemente comprensivos o bien a través de singulares ataques —en el sentido musical de la palabra— a temas y sujetos cuyo valor, como en el caso de Charles Péguy, parece apremiante restablecer.

Podría decirse que el método privilegiado por George Steiner es el de una cuidadosa (re)construcción del escenario donde se dará o suscitará la discusión del valor. Será entonces ineludible que la comparación aparezca como uno de los recursos que maneja con mayor soltura (el autor de *Lenguaje y silencio* no sólo está dotado de una inteligencia luminosa; además, *su cabeza gira*: la sostiene —real e intelectualmente hablando— un cuello ágil y eficaz).

Acorde y fuga, armonía y réplica, la crítica literaria se verifica aquí como una variedad de la comparación. Y es que no hay crítica, no hay lectura que no sea lite-



ratura comparada y a veces, filosofía, teología comparadas, cuando no literatura contrastada por la filosofía, teología, confrontada a la historia, fábula desgarrada, como podrá por cierto advertirse en el ensayo “¿Qué es literatura comparada?” (1994), que suscita acordes con algunas de las ideas expuestas por el mismo George Steiner en *Después de Babel* o en *On difficulty*, otro memorable libro suyo.

La comparación se impondrá como método no sólo para circular entre lenguas y culturas, sino aun para incursionar a fondo en el seno de un mismo canon. Tal es el caso del prólogo a la *Biblia hebrea* que apareció originalmente en 1996 en la edición de Everyman Library del Libro por excelencia. Quien quiera buscar una reseña crítica del *Antiguo Testamento* libro a libro habrá de leer el ensayo de Steiner, que es un esfuerzo articulado y sostenido por *contar* el contenido anecdótico de la Biblia. A su vez ese cuento se podría resumir como una conversación incesante e infinita entre el Hijo del Hombre y Dios. Steiner sabe transfigurar esta conversación (¿con quién, con qué hablamos cuando hablamos con Dios?) en una verdadera historia de la cultura. Steiner habla, desde luego, de la lengua inglesa. Quien desee recordar los avatares —no pocas veces trágicos— del *Antiguo* y el *Nuevo Testamento* en castellano habrá de buscar el no por reciente menos memorable y no por monumental y polémico menos legible y necesario libro de José C. Nieto: *El Renacimiento y la otra España* (1997).<sup>40</sup>

40 Aunque todo el libro es de interés, para la discusión específica de la historia de la Biblia en España conviene consultar los capítulos XXIII, XXIV y XXV cuyo índice reproduzco.

XXIII. El éxodo hispalense: de Sevilla a Ginebra

1. Cipriano de Valera.
2. Casiodoro de Reina.
3. Antonio del Corro.
4. Julián Hernández.

XXIV. La Biblia en la historia

1. La Biblia, Herejía y Ortodoxia Tardía.
2. La España de la reconquista y el Renacimiento.

XXV. La Biblia castellana en el exilio

1. El *Salterio* de Juan de Valdés (c. 1537).
2. El *Nuevo Testamento* de Francisco de Enzinas (1543).
3. La *Biblia Ladina de Ferrara* (1553).
4. El *Nuevo Testamento* de Juan Pérez (1556).
5. La *Biblia del Oso* de Casiodoro de Reina (1569).
6. La *Biblia* de Reina revisada por Valera (1602).
7. Los *Salmos Metrificados* por Quesne (1606).

¿Qué es un buen judío? Un buen judío es aquel que lee. ¿Qué lee un buen judío? Un buen judío lee libros piadosos. ¿Qué es un libro piadoso?

Todo buen libro y toda gran obra es un libro piadoso.

José Kozer

Otro ejemplo de la actualidad envolvente de George Steiner en los ensayos de este libro es su discusión del caso Dreyfuss que, luego de exponer y restaurar históricamente, sitúa en tres posiciones: el catolicismo nacionalista (contra Dreyfuss), el agnosticismo (pro y contra) y una especie de socratismo crítico atento al procedimiento y desvelado por el respeto de las leyes. La anécdota de Julien Benda negándose a brindar por la amnistía a Dreyfuss es recreada por George Steiner con plástica memoria. Pero la discusión va más allá de las anécdotas e incide en lo que George Steiner llama una “política de verdad” fundada en el respeto a los textos y no en cualesquiera lealtades civiles: “Igual que en el proceso contra Sócrates, el caso Dreyfuss enjuicia *la polis*”.

Ese cisma tiene, a los ojos de Steiner, una raíz claramente judía, pues según la Tradición, la madurez sólo la alcanza quien ha sido llamado a responsabilizarse de la lectura del texto, de la misma manera en que el crítico, el intelectual y el erudito llegan a serlo en la medida en que celebran y renuevan las condiciones del “pacto textual”: “El lugar de la verdad es siempre extraterritorial; su difusión pasa a ser clandestina por las alambradas y vigías del dogma nacional” (Steiner, 1997: 174). Por eso mismo, para Julien Benda, citado por Steiner: “Quienquiera que, por la causa que fuera —fuese ésta de naturaleza patriótica, política, religiosa, e incluso moral— se permitiera la menor manipulación o tergiversación de la verdad deberá ser expulsado de la nómina de los sabios” (Steiner, 1997: 371). Pero si la verdadera tierra nativa de la inteligencia y la libertad son los textos, éstos a su vez piden ser conservados en un clima de libertad. De ahí la paradójica imagen evocada por George Steiner:

Hoy en día, en Jerusalén, el visitante es conducido al “Santuario de los Rollos del Mar Muerto” y ciertos papiros bíblicos de inapreciable valor. Es un lugar de intenso resplandor, aunque quizá también de un resplandor un tanto sepulcral. El guía explica al visitante el funcionamiento de un mecanismo hidráulico oculto por medio del cual, en caso de bombardeo o ataque aéreo, todo el edificio quedaría enterrado a salvo bajo tierra. Tales precauciones son indispensables. Porque las naciones viven bajo el régimen de la espada. Pero precauciones como éstas constituyen también una barbarie metafísica y ética. Las palabras no pueden romperse por el efecto de la artillería, tampoco pueden vivir en refugios de guerra (1997: 379).

Por lo demás, cabe decir que el motivo del texto como elemento fundador de la comunidad, y de su soberanía, ha sido también recuperado por la cultura católica aunque el contrato que rige las relaciones de libertad y lectura se exprese en formas muy distintas entre protestantes y católicos. Véase por ejemplo este enunciado de don Ignacio Montes de Oca, obispo de México, durante el elogio fúnebre de Miguel de Cervantes, hecho en San Luis Potosí a principios del siglo xx:

Así responden los Macabeos a quienes les habían propuesto una alianza armada: “Pero nosotros no necesitamos de vuestra intervención armada porque nos basta y nos sobra con nuestros *libros santos* que hojeamos de noche y de día y son nuestro sostén y nuestra esperanza” [...] No desmayarán nuestros ánimos —pro-sigue el humanista— mientras no se nos caigan de las manos los libros venerados, los libros santos que nos suministran eterno consuelo (Montes de Oca, 1908: 227-228).

George Steiner reconoce que el futuro de la cultura en Occidente depende de la renovación de un diálogo interrumpido entre judíos, cristianos y musulmanes. En la medida en que las tres culturas no practiquen un acto de contrición y sean capaces de reconocer en qué medida son recíprocamente responsables del dolor y de la destrucción, en la medida en que sean capaces de decir el lenguaje del autoconocimiento y de la esperanza, en esa medida darán su asentimiento y consentimiento a la destrucción.

Judío, Steiner tiene el valor de plantearse la gran pregunta: ¿por qué el pueblo de Judá no reconoció a Cristo? La pregunta, de respuesta múltiple, acusa sobre todo una: ¿por qué los hebreos estaban ya heridos, contaminados por el lenguaje de la inminencia infinitamente postergada, atacados por el infeccioso vicio del milenarismo?

“Las palabras no pueden romperse por el efecto de la artillería; tampoco pueden vivir en refugios de guerra.” Esta observación es algo más que una salida punzante. La crítica y descripción que hace Steiner en otro ensayo del libro, “Los archivos del Edén” de la cultura usamericana y de su maquinaria de conservación y difusión de la cultura hace pensar al lector en el peligro de la esterilización que corre la cultura ahí donde se ha cortado de la historia y de sus conflictos originarios como precisamente sucede, al parecer, en los Estados Unidos. Pueblo de emigrantes, pueblo gregario hasta la raíz, los Estados Unidos son un país donde la locura de la soledad no es bien vista y adonde se dirigen todos aquellos que han dado la espalda a los conflictos culturales de su propia historia doméstica.

La multiculturalidad no sería más que un piadoso eufemismo para designar la convivencia solipsista y estéril de diversas comunidades y “culturas” en última instancia, desarraigadas.

La cultura usamericana es estéril como sólo puede serlo el pensamiento confinado a un refugio en contra de las bombas. Pero el destino trágico de la cultura es precisamente ése: la cultura no puede darse en un palacio de cristal y se diría que sólo puede vivir ahí donde sobrevive y da voz a los sobrevivientes.

(Hispano América: la expresión es toda una paradoja. Entre España y los Estados Unidos, todavía pugna un tercer elemento: el subsuelo indígena. El mapa fragmentado es un oráculo, una radiografía del subsuelo. Los hispanoamericanos estamos tres veces sobre la tierra: como españoles y como gringos (o usamericanos) y como mestizos incógnitos [hispanoamericanos].)

Esta reflexión resulta todavía más trágica vista desde la perspectiva mexicana e hispanoamericana. Si la usamericanización es nuestro futuro, ello significa simplemente que Hispanoamérica sólo lucha por obtener un pequeño lugar en el Museo imaginario. Como cultura viva sólo tiene un futuro: —declinar y extinguirse— *a menos que afirme* su condición trágica, crítica y trabaje: la idea de su propio porvenir como un riesgo.

Hermano de Sócrates, el partero de la verdad, el crítico literario cumple también una tarea de alumbramiento: logra extraer de las entrañas leídas del libro, ese saber frágil y prometedor (“Notas sobre el proceso de Kafka”) novísima y antigua (por ejemplo sobre Shakespeare, Husserl, Kierkegaard o Péguy) llamado arte de la lectura. Por fuerza entonces, el crítico habrá de ser un mediador hospitalario, un testigo privilegiado y ávido, cuya misión es conciliar las exigencias de la obra y de su contexto, por un lado y, del otro, de un lector universal que es el verdadero dueño, el genuino e impensable destinatario de las letras del mundo. Mérito y afán de George Steiner es hacer metódico énfasis en los vínculos indisociables, inextinguibles que existen entre el texto y su contexto, entre el documento, la historia y la corriente tradicional —más acá de los documentos— en la que se inscribe y prorroga. Tendiendo puentes entre los Fantasma de la Patria y la Patria de los Fantasmas —para evocar una voz de Gabriel Zaid—, entre monumentos y documentos, literatura e historias, George Steiner demuestra que la convivencia crítica, la riqueza de enfoques múltiples son la base de un ejercicio crítico basado en la vida de las ideas: en la pasión intelectual. Entendida así, la crítica literaria resulta un ejercicio singular de autoconocimiento, un esfuerzo por dar cuenta explícita de los reflejos, inscritos como jeroglíficos (no es casual la reiteración del verbo descifrar) de los cuales es portadora y transmisora la obra; en fin, la crítica

literaria como un noviciado de la comunión artística y como una empresa inicial de la filosofía de la cultura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Boutang, P. y G. Steiner, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, trad. de Juan López Guix, Barcelona, Ed. Destino, 1994 (Col. Áncora y Delfín).
- Milton, J., *Samson Agonistes. First Complete and Perfect Edition of the Poetical Works of John Milton*, Londres, Egerton Bridges, 1848.
- Montes de Oca, I., *Elogio fúnebre de Miguel de Cervantes...*, *Obras pastorales y oratorias*, t. VII, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1908.
- Nieto, J., *El Renacimiento y la otra España. Visión cultural socio-espiritual*, Ginebra, Librairie Droz, 1997.
- Steiner, G., *Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism*, Nueva York, Knopf, 1959.
- , *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*, Nueva York, Atheneum, 1973.
- , *In Bluebeard's Castle: Some Notes towards the Redefinition of Culture*, New Haven, Yale University Press, 1976.
- , *The Death of Tragedy*, Nueva York, Knopf, 1991.
- , *Real Presences*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.
- , *Language and Silence. Essays on Language. Literature and the Inhuman*, Nueva York, Atheneum, 1994.
- , *After Babel. Aspects of Language and Translation*, New Haven y Londres, Oxford University Press, 1995.
- , *Antigones: How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art and Thought*, Nueva York, Oxford University Press, 1996.
- , *No Passion Spent. Essays 1978-1996*, Gran Bretaña, Faber and Faber Limited, 1997.
- , *Errata. An Examined Life*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1998.
- , *On Difficulty and Other Essays*, Nueva York y Oxford, Oxford University Press, 2001.



La relación entre filosofía y literatura es central para **David Reyes** (1987), cuyos temas de investigación indagan la interdisciplinariedad de María Zambrano y la condenación platónica de la poesía. Su primer trabajo de investigación se enfocó en la imagen romántica del poeta en el pensamiento raciopoético de Zambrano. David Reyes realizó sus estudios de Filosofía y de Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Veracruzana. Los estudios obtenidos posibilitaron la investigación de la teoría sobre la poesía como vía de conocimiento desde la propuesta zambraniana. Reyes discute el valor cognitivo poético a partir de pensadores como Ramón Xirau y Octavio Paz. De igual forma, sus líneas de investigación son la interdisciplinariedad, la epistemología poética y las características del poeta. Reyes impartió un seminario sobre la filosofía y la poesía de María Zambrano. El objetivo del curso fue difundir la perspectiva de la filósofa en ámbitos ajenos a la academia. En 2013 coordinó el primer y segundo Encuentro Interfacultades del Área de Humanidades, cuyos temas fueron la muerte, la violencia de género y la homofobia. Actualmente es docente de enseñanza media de la materia de Formación Cívica y Ética.

---

LINDES ENTRE LITERATURA Y FILOSOFÍA:  
LITERATURA COMPARADA Y MARÍA ZAMBRANO

David Reyes  
Universidad Veracruzana, Facultad de Letras Españolas  
davidemmanuelreyes@hotmail.com

**Palabras clave:** filosofía y literatura, María Zambrano, interdisciplinarietàad, lenguaje.

La razón sola se detiene en el límite de lo razonable: su propia sombra.  
Es cosa olvidada que el horizonte, el lugar por donde la razón puede  
dejar caer la luz, no está dado por ella sino en esos límites, isla de lo  
racional rodeada de irracionalidad.  
María Zambrano, “Un descenso a los infiernos”

*El presente ensayo está organizado* en tres apartados. Primero abordo algunos elementos posibilitadores del diálogo entre la literatura y filosofía; luego, la relación entre la filosofía y la crítica literaria, la traducción y la marginación relacionada con el exilio. En el segundo apartado, trato algunos puntos sobre la reflexión artística de la filósofa y su repercusión en el diálogo interdisciplinario. Al final, realizo un breve análisis de dos obras de María Zambrano: *Filosofía y poesía*, y *La confesión: género literario*, proponiendo una visión comparatista.

## ALGUNAS APRECIACIONES SOBRE LOS LINDEROS ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA

Aunque la relación entre Literatura y Filosofía puede estar llena de dificultades, podemos intentar establecer un diálogo. Antes que nada, se advierte una conjunción y cuya función es enlazar y, a la vez, indicar la separación entre ambos elementos. Para comenzar a discutir sobre la relación entre Filosofía y Literatura tomaré una herramienta de la lógica,<sup>41</sup> los diagramas de Venn.<sup>42</sup> Éstos representan una clase. En *F* estarán aquellos elementos que configuran a la Filosofía: metafísica, ontología, ética, estética, epistemología, etc., y sus preocupaciones, objeto de estudio, metodologías. En *L*, los aspectos de la literatura: géneros, teoría, crítica, corriente. Por el momento, dejamos a un lado el problema de delimitar qué es la filosofía y qué es la literatura o lo literario, para enfocarnos en la posibilidad de hallar elementos en común entre la clase *S* y *P*. Es decir, una zona del diagrama intersectado por ambos elementos. Esta zona provee dificultades que también nos interesa discutir. Dejemos a un lado la idea de centro y periferia. El diagrama posibilita la unión entre ambos centros. Nos referimos a esto para evitar discutir, por ahora, sobre los elementos considerados esenciales para una disciplina.

El intersticio —extenso o no— es una zona fértil y nos ayuda a comprender y a ubicar<sup>43</sup> ambas disciplinas. Uno de los supuestos (entre otros) es la intención de las áreas del saber. La aclaración y explicación de la realidad son objetivos determinados de manera general para el estudio filosófico. En un diálogo con Magee, Murdoch (1993: 282 y 280) señala: “La filosofía implica ver la rareza absoluta en lo familiar, e intenta formular preguntas realmente penetrantes acerca de eso”. Por otro lado: “[...] la intención de la literatura es mistificar”. Podemos preguntar si la intención es creada, impuesta o ambas. En este primer momento del análisis puede observarse la existencia de un elemento que resuena en la intención de la literatura. Mistificar conlleva a engañar, encubrir. De ahí se deriva a la discusión en torno al concepto de verdad. Los problemas surgen cuando nos remontamos a la filosofía platónica y la clasificación de los saberes. La teoría de las ideas no es muy bondadosa al referirse a las artes por considerarlas como imitaciones engañosas.

---

41 Una de las herramientas fundamentales en el estudio de la filosofía. La historia de la lógica nos remontaría a discutir el pensamiento aristotélico, aspecto que sobrepasaría nuestro propósito.

42 Se da el nombre por el matemático y lógico inglés John Venn (1834-1923).

43 Elemento que más adelante discutiremos a partir de George Steiner.



Así, a grandes rasgos, nace el estigma epistemológico para la literatura. La intención, el valor de verdad, y el nivel mimético son elementos subyacentes en el campo semántico de la literatura. Estos criterios imposibilitan una concepción más integral de lo humano y de la propia disciplina. Desde luego, existen planteamientos unificadores como el propuesto por María Zambrano, que busca integrar pensamiento y vida.

## COMPARATISTA EN ACCIÓN

Ahora bien, retomando el tema de la relación entre Filosofía y Literatura parto de algunas apreciaciones de Luz Aurora Pimentel. Lo primero es la difícil delimitación del campo de la literatura comparada y, por ende, de su metodología. Pimentel (1988-1999) establece una serie de áreas sobre la literatura comparada. Parte desde influencias y fuentes, recepción, periodos, escuelas y movimientos, pasa por la literatura y su relación con otras disciplinas. Pimentel (1988-1999: 93) afirma: “El estudio de las relaciones entre [...] literatura y otras disciplinas, es uno de los grandes motivos de disensión entre los comparatistas, que en estos campos los problemas metodológicos son especialmente graves, a tal grado que se podría poner en tela de juicio la validez misma de esas interrelaciones”.

Pese a ello, a mi parecer, existen puntos que posibilitan una argumentación viable. George Steiner ofrece una serie de elementos pertinentes para nuestra reflexión. Steiner (1978-1995: 21) determina qué es lo comparativo: “Todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte, o en la música, es comparativo”. El lenguaje es el primer lugar posibilitador para estudiar desde la literatura comparada la relación entre filosofía y literatura. Steiner se refiere al acto de conocer por medio del reconocimiento, e inevitablemente menciona a Platón. La epistemología parece estar en la base comparatista pues para comprender un objeto se comienza por situarlo. Esto a partir de un reconocimiento del contexto inteligible y de la experiencia previa. Los elementos para situar un determinado objeto son: la analogía, el precedente y lo familiar. Así, estos aspectos pueden surgir durante una lectura del texto filosófico y literario. Es posible hallar analogías entre ambos campos. También se realizan referencias cruzadas y quizás el último elemento es el más discutible. ¿Hasta qué punto es posible encontrar rasgos que familiaricen a la filosofía con la literatura? ¿Está determinado por la escritura particular de los autores de los cuales se quiera comparar? Ahora bien, Steiner señala que el momento de encuentro con un objeto ocurre

como respuesta. El movimiento conlleva a “incorporar lo nuevo a lo ya conocido” (1978-1995: 121). Sin embargo, se busca ir más allá de este reconocimiento pretendiéndose un diálogo interrogativo con el objeto. Cuestionarlo imprime a lo que Steiner denomina originalidad extrema. El diálogo interrogativo es fundamental en filosofía, aspecto no exclusivo de una determinada disciplina.

Ahora bien, vemos cómo la discusión surge de dos elementos importantes: el lenguaje y el proceso cognoscitivo. El primero conlleva a plantear el nivel hermenéutico, el semántico y el dialéctico, mientras el segundo remite a la teoría de la recepción. Entrar en discusión con el objeto de estudio, como es la literatura o la filosofía, permite acercarnos a una mayor comprensión de la realidad. Del mismo modo, se tiene en cuenta las investigaciones sobre los temas, por lo que dice Steiner (1997: 124): “Desde su concepción, los estudios literarios y las artes de la interpretación han sido comparativos”. Alude pues, a la tradición literaria en la que diversos pensadores discuten sobre las obras literarias, la forma de las obras y, por supuesto, la tradición. Pensemos en la *Poética* de Aristóteles, texto en donde el estagirita analiza los componentes de la tragedia ejemplificando con los poetas de la Grecia antigua: Eurípides, Sófocles, y Esquilo. Aristóteles es una pieza clave para comprender el fenómeno de la tragedia; sin embargo, suele olvidarse que su reflexión filosófica parte de la ontología, de la metafísica, la política, la epistemología, las ciencias naturales, incluso la psicología. En ocasiones se omite, por cuestiones de tiempo o de delimitación disciplinaria, el trasfondo filosófico. Por otra parte, reconocemos que Aristóteles fue un pensador preocupado por la reflexión artística<sup>44</sup> y no sólo reflexionó en torno a los problemas fundamentales de la filosofía. Más adelante, Steiner (1997: 124) ilustra los comienzos del comparatismo: “[...] los comentaristas de textos, los críticos literarios y los teóricos de Atenas y de Alejandría comparan diversos aspectos de las obras de un solo escritor, como Homero; observan la dinámica de la analogía y del contraste entre el tratamiento que reciben idénticos temas mitológicos en distintos dramaturgos, como Esquilo, Sófocles y Eurípides”.

¿Acaso los filósofos no realizan algo similar? Remiten a las concepciones de sus antecesores para discutir y crear un diálogo que actualiza algún concepto o algún tema. ¿Es posible que se asemeje el acto del filósofo cuando analiza elementos poste-

---

<sup>44</sup> Evitamos poner el término *literatura* o *estética*, dado que estos conceptos surgen mucho después del pensamiento griego clásico. Así, el concepto moderno de *estética* surge con el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten. En *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735) se introdujo por primera vez el término *estética* para referirse a la disciplina encargada de estudiar lo bello y las artes.

riores con el crítico literario o los comentaristas de textos? Volvamos a Aristóteles. En su *Metafísica*,<sup>45</sup> Aristóteles pretende dilucidar el concepto de primera filosofía como doctrina del ser en cuanto ser. Para esto, retoma a los filósofos primitivos —Tales de Mileto, Anaxímenes, Diógenes y Parménides—, a Empédocles, Anaxágoras, Pitágoras y los pitagóricos, y a Platón. ¿Posiblemente la distinción entre el filósofo y el crítico es la utilización por parte del primero de la teoría anterior para construir una nueva? Pero el crítico también recrea a partir de sus reflexiones. Ahora bien, otro ejemplo surge de la relación entre el pensamiento islámico y la filosofía judaica, griega y cristiana. Weinberg (1998: 102) nos habla de la importancia de la apertura del pensamiento filosófico en la época: “En los siglos IX y X los sirios nestorianos realizaron nuevas traducciones de Aristóteles, Teofastro, Alejandro de Afrodisia, Temistio, Siriano y Ammonio. El contacto entre los teólogos cristianos y musulmanes fue continuo y no hay duda de que las ideas de los cristianos sirios y griegos dieron lugar a muchas de las principales especulaciones teológicas del Islam [...]”.

Así, podemos ubicar en la historia de la filosofía otros ejemplos donde los pensadores de una determinada época retoman filosofías de otros países, de otras lenguas.

Hasta el momento se han mencionado algunos aspectos que conforman la literatura comparada a partir de la lectura de Steiner. De un lado está el proceso semántico: “Leer es comparar” (1997: 124). El proceso de lectura activa los mecanismos de reconocimiento remitiendo a los antecedentes y la tradición. A partir de la historia vemos el proceso de asimilación y renovación, la originalidad extrema. En el mismo orden, la traducción yace en el esquema de la literatura comparada. Existe otro elemento relevante, la marginación. Steiner (1997: 130) señala que los primeros pasos de la disciplina se llevaron a cabo desde un exilio: “[...] los programas o departamentos de Literatura comparada en la Academia americana surgieron de la marginación, de una exclusión parcial de carácter étnico y social [...] La literatura comparada, por tanto, lleva consigo las virtudes y la tristeza de una especie de exilio, de una diáspora interior”.

Se precisa la necesidad de las instituciones para abrir sus puertas a otros campos, lenguas, y lecturas. Steiner refiere a sus maestros judíos y su llegada a Estados Unidos. Ellos se encontraron con imposiciones para ingresar a los departamentos de Literatura. Pero, ¿el sentimiento de marginación es exclusivo de los sujetos

---

45 El término *metafísica* no fue acuñado por el filósofo griego. El título fue impuesto por Andrónico de Rodas, quien sistematizó los escritos de Aristóteles.

enfrentados lingüísticamente? María Zambrano habla desde el exilio, no sólo como experiencia personal: propone un exilio epistemológico, político, moral, y metafísico de la poesía. Steiner (1997: 132) habla del campo comparatista y el exilio: “[...] el análisis comparativo se convierte en un método relevante gracias a la necesidad natural de aprender otras lenguas, a la amarga experiencia del exilio, a veces interno, y a un cuestionamiento, a menudo angustiado, de la identidad histórica y lingüística”.

El pensamiento de María Zambrano produjo, a partir del exilio, una serie de meditaciones en torno a los supuestos límites entre la filosofía y la literatura.

## UNA VOZ QUE VENÍA DE LEJOS: MARÍA ZAMBRANO

La filósofa española nació en Vélez-Málaga en 1904 y murió en Madrid en 1991. Fue breve la estancia en su ciudad natal durante su infancia. Ortega (1994) comenta que Zambrano se trasladó a Madrid junto con su familia en 1924. Sus padres fueron profesores influyentes en la formación de nuestra filósofa. Mandado (en Maceiras, 2002: 294) se refiere al padre: “Blas Zambrano, maestro y posteriormente profesor de Escuela Normal, fue un destacado pedagogo y militante socialista, el cual procuró a su hija una formación esmerada y le puso en contacto con escritores amigos suyos como Unamuno o Antonio Machado”. Zambrano realizó sus estudios en la Universidad Central y luego fue profesora en el Instituto Escuela. Fue discípula del filósofo español Ortega y Gasset, con quien preparó su tesis doctoral “La salvación del individuo en Spinoza”. En 1933 realizó su primer ensayo “Por qué se escribe”, publicado en la *Revista de Occidente*, que muestra indicios de una nostalgia, el pasado, la pasión y el encuentro. Destaca su escritura sensible y literaria; Zambrano (1998: 74) expresaba la distancia en *Desde entonces*: “Las estrellas huyen mostrándose. No es de nuestros ojos, es de nuestro tacto, de nuestras manos opresoras de donde huyen. Se retiran, se hunden en el inmenso espacio, ¡tan elástico!, pero siempre amigas a distancia, como el amor, el verdadero amor no hallado, permanecen testigos de nuestra ansia. Testigos fieles de nuestro combate, las estrellas. Ya no marcharía hacia el ayer tan sola”.

Más adelante, en 1930 se publicó su primer libro: *Nuevo liberalismo*. En el mismo año, Zambrano se declaró públicamente antimonárquica, comprometiéndose con el movimiento republicano. Es interesante destacar los personajes intelectuales circundantes en su vida: conoció a García Lorca, Dámaso Alonso, Claudio de la Torre, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez así como a Galdós. Del mismo modo,

varios intelectuales residentes de Madrid se reunían en su casa; entre las figuras que la acompañaron en esas reuniones estaban Pablo Neruda y Luis Cernuda. En 1936 contrajo matrimonio con Alfonso Rodríguez Aldave —historiador nombrado secretario de la Embajada Española en Chile— en Madrid, de donde salieron en octubre. Ya en Santiago, Zambrano escribió *Los intelectuales en el drama de España*. En 1937 regresó de Chile y residió en Valencia. Luego, en el mes de julio participó en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la República, en donde conoció a Octavio Paz y a Alejo Carpentier, entre otros. Este encuentro con el poeta fue sobresaliente; ambos se tuvieron una gran admiración y respeto. Paz (1998: 23) describe el encuentro: “María era muy blanca y de pelo negro; ojos vivos, a veces velados por una sombra de melancolía y, en los labios, una sonrisa apenas. Ademanos corteses, la voz suave y bien templada. Una voz que venía de lejos. Cambiamos algunas palabras y rápidamente, al descubrir que teníamos gustos, lecturas y opiniones semejantes, la conversación se convirtió en un mutuo reconocimiento. Al cabo de una hora ya éramos amigos”.

En 1939 comenzó su exilio. Salió con su familia desde España hacia la frontera de Francia. En la trayectoria se encontró con el poeta Antonio Machado. Se reunió con su esposo en Francia y luego se embarcó para México. Se resguardó en la Casa de España —actualmente el Colegio de México—, donde conoció a Alfonso Reyes. En dicho aposento concedió tres conferencias que nutrieron más adelante los libros *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*, lecturas clave para nuestra indagación.

En 1986 se publicó *De la aurora* y se reeditó *El sueño creador*; un año más tarde la Universidad de Málaga le otorgó el doctorado honoris causa. Para 1988 le fue concedido el Premio Cervantes, con lo que se convirtió en la primera mujer galardonada con esa presea. En 1990 salió a la luz *Los bienaventurados* y terminó *Los sueños y el tiempo*. Su salud fue precaria en estos últimos años: en 1991 fue ingresada al hospital por un paro cardíaco, acompañada por varias figuras, entre las cuales destacaba Adolfo Castañón. Su cuerpo fue trasladado a Vélez-Málaga. Por deseos de la filósofa en su lápida se lee: *Surge amica mia et veni* (levántate, amiga mía y ven).

## Filosofía y poesía

Savater (Hülsz, 1994) indica que hay lecturas necesarias, académicamente hablando, a las cuales se les recurre con cierta resignación, pero recurrimos a otras lecturas para descansar. En esta categoría ubico a las obras de Zambrano:

“A quienes lo han probado y no tienen alma de ingenieros ontológicos, ninguna moda sabia les distraerá de ellos” (Savater en Hülsz, 1994: 329). Leer a Zambrano permite transportarnos a un claro, descansar de los grandes monumentos filosóficos imponentes. Su propuesta va más allá de los límites de la filosofía para acceder a un mundo vital en donde razón y poesía posibilitan un nuevo conocimiento.

Así, podemos discutir algunas líneas introductorias sobre la reflexión literaria de María Zambrano para dilucidar hasta qué punto es posible un análisis comparatista. El pensamiento de la filósofa propone una recuperación del sentir a partir de la poesía. Dilucida la separación entre filosofía y poesía pues la recuperación de su pensamiento podría encontrar un terreno fértil para los estudios comparativos. Como hemos mencionado, hay una serie de discusiones en torno a la delimitación de la metodología cuando se trata de equiparar a dos disciplinas. Sin embargo, esto permite que los estudiantes propongan metodologías a partir de la reflexión filosófico-poética de María Zambrano. Así, propongo un acercamiento a María Zambrano y a aquellos textos útiles para el estudiante de letras, los cuales dan pie al diálogo interdisciplinario.

La reflexión filosófica en torno al arte se ha dado a lo largo de la historia. Zambrano es una muestra de pensadores interesados en la discusión sobre las artes y la relación con otras disciplinas, el valor cognoscitivo de la poesía, así como los prejuicios en torno a los saberes. Analiza la incidencia de la filosofía sobre ella misma y sobre todo en los demás ámbitos del saber. La reflexión zambranianiana busca una nueva forma de acercarse al problema del ser humano. Trata de “comprender al ser humano ya no desde la filosofía racionalista, con sus categorías y sus sujetos, sino desde las manifestaciones literarias [...]” (González en García, 2006: 81). La lectura de obras como *Filosofía y poesía* o *La confesión: género literario* permiten intuir un escenario comparatista. La autora cuestiona y recrea con un lenguaje particular las relaciones entre las disciplinas.

Un texto clásico es *Filosofía y poesía*, dada su exposición contrastiva mediante un lenguaje claro y agradable. El libro fue publicado por primera vez por la Universidad de Morelia; en un primer momento no se comercializó su venta en las librerías, pero con motivo de la celebración de su centenario, la universidad ofreció algunos ejemplares a los visitantes. Octavio Paz (1998: 24) se refiere a la estancia de Zambrano en Morelia: “La ciudad es encantadora pero María se sintió perdida, lejos de sus amigos y en un mundo ajeno a sus preocupaciones. Cada vez que podía visitaba México. Así reanudamos nuestro trato. Colaboró en *Taller*, que yo dirigía, y en sus páginas publicó un ensayo que fue el germen de su primer libro y el tema constante de sus meditaciones: *Filosofía y poesía*”.

Morelia y México quedaron en el corazón de nuestra autora: “Comencé a dar mi clase en medio de ese silencio, en ese que tiene el indito, y lo digo con todo cariño, en ese silencio del indito mexicano. Y cómo me escucharon, cómo me arroparon. Su silencio fue para mí como un encaje, como una envoltura o una mantilla de esas que les ponen a los niños que tiemblan” (Zambrano citada por Lizaola, 2008: 107)

El libro está conformado por cinco capítulos y unas notas. En cada uno de ellos advertimos escenarios distintos donde la figura de la poesía toma nuevos matices para la tradición filosófica. Zambrano inicia estableciendo que el pensamiento filosófico y la poesía son dos formas de conocimiento. Este primer punto ya revela una clave importante en el pensar de nuestra autora. No sólo la filosofía crea conocimiento, se incluye a la poesía como vía. Del mismo modo, considero que el texto de *Filosofía y poesía* puede dividirse en tres momentos. En el primero se establecen los aspectos generales de ambas formas de conocimiento a partir de la visión de la filosofía racionalista e idealista. Después se indican los motivos de la expulsión de la poesía por parte del pensamiento platónico. Por último, se refiere nuestra autora a los momentos de unión entre las disciplinas.

### *Primer momento*

Quizás un punto clave para entender la profundidad de la reflexión zambrana en *Filosofía y poesía* (1971) yace en el contraste realizado entre la figura del poeta y el filósofo como representantes de las disciplinas. Dos son los puntos dilucidados por nuestra filósofa: la búsqueda de ser y el método. La filosofía y la poesía parten como formas de conocimiento pero insuficientes porque: “No se encuentra la totalidad de lo humano [...]” (Zambrano 1971: 116). Por un lado, en la poesía se ubica al hombre concreto, en su individualidad. La filosofía permite ubicar al hombre en “su historia universal” (Zambrano 1971: 116). Luego, aparece la coordenada principal para la recuperación de la poesía. Para ella la poesía es encuentro, un don, es el hallazgo por gracia. Por lo tanto, la filosofía es una búsqueda dirigida por el método. Ambas ubican, pero la forma en que lo hacen es distinta. La poesía es un saber que se adquiere bondadosamente, mientras que la filosofía construye un camino.

Pero Zambrano planteó otro aspecto: la necesidad del pensamiento y la filosofía. La necesidad de la filosofía se presenta bajo el sello de la filosofía aristotélica. Se refiere al origen de la filosofía en relación con el estado de admiración. Alude al

Mito de la Caverna que aparece en el libro VII de *La República*: “Y en esta caverna la admiración que origina la filosofía es violencia. Admiración y violencia juntas, como fuerzas contrarias que se destruyen, nos hacen ver ese primer momento del pensar filosófico [...]” (Zambrano, 1971: 118). Con esto, la filósofa advierte que el movimiento de admiración de la filosofía se torna violento. El filósofo va más allá de lo que tiene para ir a buscarlo por medio de un método. Esto es a lo que Zambrano llamará “el camino de la verdad trabajosa”.

En contraste, está la poesía. Ese “poseer que colma y no basta, pero que envuelve y ata” (Zambrano, 1971: 120). El poeta, para María Zambrano, no renuncia a lo que tiene porque lo posee, a diferencia del filósofo. El poeta escucha y mira su alrededor, no excluye así las imágenes de los sueños. Los fantasmas no son desechados. Por ejemplo, la palabra *fantasma* viene de “imagen aparente”. Entonces, la poesía, gracias a su forma de proceder, termina eliminando los límites. Aquí, resalta la recuperación de otros ámbitos desprestigiados por el pensamiento filosófico: lo aparente, los sueños, las imágenes, lo otro. Ese discurso de lo otro resuena en la forma de ser del poeta y de la poesía. Por eso, más adelante dirá Zambrano que la poesía es la gran recuperadora de lo excluido.

Luego, surge otro elemento para la poesía: la unidad. Este elemento, en un primer momento, es exclusivo de la filosofía. Zambrano utiliza la música como puente para hablar de la unidad en la poesía: parte del lenguaje para contrastar la poesía con la filosofía. El pensamiento filosófico surge de una admiración y un alejamiento que conlleva una búsqueda y una reflexión constante sobre la realidad para determinar la verdad. En el ser radica la unidad de la filosofía. Sin embargo, la poesía por medio de su lenguaje permite un “cierto alejamiento de la realidad a la que se refiere: toda palabra es una liberación de quien la dice” (Zambrano, 1971: 125). Ese hablar incluye a las apariencias: “Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza de música es una unidad y, sin embargo, está compuesta de fugaces instantes” (Zambrano, 1971: 125). La unidad y el tiempo son los elementos que la componen. Es decir, una pieza musical requiere de tiempo, de ahí se puede hablar del cambio que permite la unidad. En el caso del poeta, Zambrano dice: “el poeta en su poema crea una unidad con la palabra, esas palabras tratan de apresar lo más tenue, lo más alado, lo más singular de cada cosa, de cada instante” (1971: 126). A partir de las consideraciones de nuestra autora conviene plantearse la pregunta: ¿qué tan alejada está la poesía de la música y la filosofía? Es posible entrever una visión comparatista por parte de Zambrano.



### *Segundo momento*

Después de determinar la ubicación de la poesía y la filosofía, María Zambrano se encarga de señalar el desprestigio que ha padecido la poesía a partir de la ética y la metafísica; aquí lo esbozaremos brevemente. La autora parte nuevamente del pensamiento filosófico de Platón con respecto a la justicia:

Pues que la idea del ser determina la situación total del filósofo griego. El ser es el descubrimiento con caracteres de revelación, y Platón va a serle fiel hasta las últimas consecuencias; va a entregarse a este descubrimiento con plena lealtad. Y de esta lealtad forma parte, sin duda, el considerar y destacar como virtud máxima la justicia. Pues que la justicia no es sino el correlato del ser en la vida humana y en su mundo correspondiente (1971: 132).

Gómez Blesa (en Beneyto y González, 2004) hace una distinción para comprender el análisis de María Zambrano sobre la condenación platónica de la poesía. Advierte un nivel profano correspondiente a la polis, que a su vez remite a un orden político y moral. El otro nivel corresponde a su dimensión divina, refiere a lo teológico y lo místico. Así, Gómez sintetiza en cinco puntos la exclusión del poeta a partir de la lectura de María Zambrano. A continuación presentamos resumidos algunos de los puntos establecidos por Gómez:

1. Se condena al poeta por atentar contra la concepción clásica de ser “como unidad, asumida y defendida por el filósofo griego” (Beneyto y González, 2004: 70). Este elemento implica el concepto de verdad que en un principio discutimos.
2. Este aspecto implica la concepción de la tragedia para los griegos. Platón busca para su República un dominio del hombre por medio del logos. La concepción antigua del designio divino contrasta con la idea platónica de lo justo, por lo que el poeta representaba la irracionalidad divina atentando de este modo con la polis.
3. La poesía se indica como un logos delirante. Poseído por los dioses, el poeta no va acorde con la conciencia racional. El poeta es el traidor de la razón, y más porque usa la palabra para hacerlo.
4. Platón desdeña al poeta por su apego a la realidad sensible. Sin embargo, Zambrano contrapone la actitud del poeta con la del filósofo: el primero “experimenta la vida como exceso” (Beneyto y González, 2004: 72), mien-

tras que el segundo “entiende la vida humana por su falta” (Beneyto y González, 2004: 72).

Estos elementos corresponden al primer nivel de lo ético. Luego, tenemos aquellos referentes a la condena teológica y mística:

5. “Platón condenó a los poetas trágicos por no apoyar con sus versos la creencia en la inmortalidad del alma; la poesía vive según la carne según el cuerpo” (Beneyto y González, 2004: 73).
6. Luego, surge el trasfondo metafísico. Existe un afán religioso para salvar el alma por parte de Platón: “No era en nombre del ser, de la unidad, de la verdad de este mundo” (Beneyto y González, 2004: 74).

La reflexión zambrana señala a la condenación platónica de la poesía más allá de criterios epistemológicos. De esta forma, permite una reivindicación de la poesía y crea un diálogo entre las disciplinas.

### *Tercer momento*

Después de advertir los detonadores de la expulsión platónica de la poesía, Zambrano señala algunos momentos donde las disciplinas se trastocan. Dejando la filosofía clásica griega, la modernidad se hace presente con un renacer, por lo que “[...] pretensiones imperiales fueron presentadas de nuevo, pero de diferente manera” (1971: 174). Continúa exponiendo la relación entre filosofía y religión, si bien, como indica la filósofa malagueña, ambos campos se acoplaron adecuadamente. La poesía, por su lado, también tuvo su roce con los límites: “Ella también unió su voz a la batalla contra las sombras. La *Divina Comedia* realiza ese momento feliz, tal vez no repetido, de una unión sin vagas y nebulosas identificaciones entre poesía, religión y filosofía” (Zambrano, 1971: 175). El camino de unificación es por medio de la mística. Por lo tanto, indica Zambrano (1971: 175): “[...] que toda poesía sea en último término mística, o que la mística sea en su raíz poesía; una forma de religión poética o religión de la poesía”. Pero señala la autora lo breve de la tregua porque la filosofía se instauró en el ámbito de la creación.

Ahora bien, el segundo momento de unión de las disciplinas se da con el movimiento romántico:

En el Romanticismo, poesía y filosofía se abrazan, llegando a fundirse en algunos momentos con furia apasionada; como amantes separados largo tiempo y que en su encuentro presienten que su unión no será duradera; se funden con la pasión que precede a la muerte. Poesía y filosofía se desbordan cada una de sí, son igualmente extremistas, y no aspiran a lo absoluto porque se creen ya dentro de él (Zambrano 1971: 179).

El romanticismo es un aspecto clave en la historia de la poesía y la filosofía. En esta parte de su reflexión, Zambrano apunta a varias figuras de la literatura romántica: Victor Hugo, Novalis, y Hölderlin. Por un lado, tenemos el llamado a la poesía por medio de las flores azules en la novela inconclusa de Novalis: *Enrique de Ofterdingen*. En ella se muestra la figura del sujeto en contra de las expectativas de su padre, el cual desea que su hijo estudie leyes. Enrique se dirige en busca de la poesía y tiene un sueño revelador guiándolo a la poesía. Por el otro lado, tenemos a Hölderlin, poeta retomado por Heidegger para reflexionar sobre el poder de la poesía.

A partir de que el pensamiento romántico toma conciencia del poder de la poesía, empieza a madurar. En el apartado “Metafísica y poesía” encontramos un desfile de autores y corrientes. Va de los románticos al barroco español con Calderón de la Barca, pasa de los franceses a los alemanes, de Platón a Paul Valéry. Así como el movimiento romántico estuvo lleno de acción y bullicio intelectual, las reflexiones zambranianas adoptan aquí una excelente expresión de, digamos, comparatismo filosófico. Ello conforma el tercer momento en el texto *Filosofía y poesía*.

Por último, es preciso invitar a los lectores a sumergirse en la lectura de esta obra puesto que la autora reintegra el estatus de la poesía. La filósofa busca una nueva forma de conocimiento que no escinda los caracteres de lo humano. La razón poética surge como esa otra vía posibilitando la unión entre verdad y vida, relación truncada por el método racional-idealista. Como lo indica Gonzáles Valerio (en García, 2006: 87), la razón poética: “[...] es capaz de captar lo humano en símbolos, en metáforas, en sentidos y significaciones”. El arte para Zambrano es verdadero, pero también es condición de conocimiento. Es un preceder piadoso, pues trata con lo “otro sin excluirlo”.

## La confesión

Otro texto que permite una intuición de la naturaleza comparatista de Zambrano es *La Confesión: género literario* (1988). Cabe señalar que nuestra autora describió dos métodos: la guía y la confesión. Precisamente Ortega (1994: 186) explica la

naturaleza de la segunda: “[...] en la *confesión* el autor se describe a sí mismo en búsqueda laboriosa de la verdad [...]”. El autor sigue a Zambrano al indicar que ambos géneros son “el reverso de los sistemas filosóficos”. Resalta el hecho de que la *confesión* y la *guía* van encaminadas a la verdad. Este elemento es importante para el pensamiento zambrano y su proyecto filosófico. María Zambrano (1988: 5) indica lo anterior: “Cuando la Filosofía hace su historia suele olvidar desdeñosamente lo que deben los hombres a otros saberes más allá o más acá de ella. Lo que se debe por ejemplo, a la poesía y a la novela. Tendrían razón en ignorarlas y hasta desdeñarlas si su existencia misma no las necesitara”.

Nuevamente encontramos el concepto de necesidad que se discutió en *Filosofía y poesía*. Preguntémonos ¿es posible la relación entre el concepto de necesidad y el de intención? Si nos separamos un poco de la reflexión zambrano podemos considerar que la necesidad es aquello que impulsa a una causa para que obre infaliblemente en cierto sentido, como lo señala la definición del DRAE, mientras que la intención es la determinación de la voluntad en orden a un fin, o el modo de proceder. En el primero, se habla de impulso, en el segundo de voluntad.

Ahora bien, nuevamente aparece el criterio de verdad. Zambrano (1988: 5) indica que “La filosofía persigue la verdad según la razón. Pero es un hombre quien esto hace”. Desde luego, comienza a vislumbrarse el factor humano, experiencia y subjetividad. Pero esa verdad de la que se ocupa la filosofía transgrede la vida, por ir más allá sin tomarla en cuenta. “El drama de la Cultura Moderna ha sido la falta inicial de contacto entre la verdad de la razón y la vida. Porque toda vida es ante todo dispersión y confusión, y ante la verdad pura se siente humillada” (Zambrano, 1988: 8). La base de la *confesión* recae en este elemento “esencial” de la vida, lo disperso. La *poesía* enfoca su mirada en lo contradictorio y en lo mutable, entonces agravia con su actuar y sentir el proyecto teológico de la filosofía platónica. Por la escisión entre verdad y vida, Zambrano (1988:13) propone la *confesión* como vía de recuperación: “El género literario que en nuestros tiempos se ha atrevido a llenar el hueco, el abismo ya terrible abierto por la enemistad entre la razón y la vida. La *confesión*, en este sentido sería un género de crisis que no se hace necesaria cuando la vida y la verdad han estado acordadas”.

San Agustín aparece como el inaugurador del género de la *confesión* por vivir en una época de crisis. Después, Zambrano realiza una distinción entre los géneros de la *poesía*, la *novela* y la *historia*. Sin embargo, dicha distinción se realiza a partir de sus proximidades. La *novela* y la *confesión* se acercan por compartir el ámbito del relato. Pero indica una diferencia fundamental entre la pretensión del novelista y el confesado. Nuevamente nos encontramos con la intención.

Recordemos una de las fronteras iniciales que sugerimos al reflexionar sobre la relación entre filosofía y literatura: la intencionalidad. A pesar de esto, la intención es distinta, podemos encontrar una verdad. Por lo tanto, vemos cómo los métodos nos acercan paralelamente a otras disciplinas o géneros.

Más adelante, Zambrano (1988: 13) indica otra distinción: “Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse”. Nuestra autora sustenta la diferencia entre géneros a partir de un supuesto del ser humano y de la vida. Este procedimiento conjuga filosofía y literatura. Podemos recordar a Pimentel (1983-1985) cuando contrasta la novela de Cervantes, el *Quijote* y el *Ulises* de Joyce. El diálogo para la autora es un punto en común entre ambas obras. En el *Quijote*, es un diálogo externo entre Sancho y el caballero de la triste figura, mientras que en la novela de Joyce el diálogo es interno: “Esas soledades cobran forma si se las verbaliza, infunden menos pavor si se puede hablar de ellas; esos infortunios y desilusiones sólo se pueden sobrellevar si se los articula” (Zambrano, 1988: 6). Podríamos pensar que ambos procedimientos resaltan esa necesidad de la vida por expresarse, como lo indica Zambrano.

Ambas autoras resaltan la necesidad literaria; sin embargo, la filósofa retoma los géneros como medio de unificación entre la verdad y la vida, para la reflexión poética-filosófica. Zambrano reflexiona para regresarle a la poesía su valor cognoscitivo, ontológico y ético. A su vez, Luz Aurora Pimentel contrapone dos obras canónicas para dilucidar elementos primordiales como es el diálogo. La filósofa indica (1983-1985: 18): “Los géneros literarios parecen crecer a medida que la Filosofía se aparta de la vida, ya alejándose de ella, ya confundiendo”. La lectura de las obras de Zambrano nos invita a reflexionar sobre los problemas genéricos subyacentes en la tradición filosófica, a partir de referencias literarias y poéticas. De esta forma se produce un encuentro agradable con su lectura. Nos permite reencontrarnos con la vida sin perder la razón.

## LAS PALABRAS Y LAS COSAS: A MODO DE CONCLUSIÓN

Pensemos en Foucault cuando rastrea el concepto de semejanza en la historia. Nos habla de fronteras, de objetos próximos cuyas relaciones se establecen por su cercanía o lejanía. Hemos visto cómo las fronteras se disuelven en la poesía, pero también a partir de la reflexión filosófica, aspecto que no conlleva en la aniquilación, denominado por Foucault como la “simpatía”: Cada una de las disciplinas

continúa con sus centros, sus problemas y metodologías, pero las fronteras dejan de ser rígidas y se convierten en porosas. Los límites se vuelven caminos de transición como los aeropuertos, el lugar donde transitan sujetos con varias lenguas y culturas, afirma la filósofa italiana Braidotti (2000) sobre el acto de escritura y el sujeto nómada que transita en diversos campos. ¿Este fenómeno no es similar a lo realizado por Zambrano con su escritura, o muchos otros pensadores de la filosofía, la literatura, la religión y las artes? Esto permite un ir y venir, divertirse y encontrarse y encontrarnos. A la par de lo dicho por Braidotti podemos retomar a Zambrano (2004: 164): “Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable, en que, precisamente por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas”.

La escritura posibilita adentrarnos a otros mundos. El pensamiento zambrano brota desde su interior exigiendo ser, como lo indica la confesión. Ahora bien, Steiner (1978-1995: 133) nos habla sobre el donjuanismo de hablar en diferentes lenguas. Es una forma amorosa de atraer pero sutil y placentera: “Ninguna lengua divide el tiempo o el espacio exactamente de la forma en que lo hace otra [...] ninguna lengua comparte idénticos tabúes con otra [...]”. Este fragmento permite reflexionar sobre lo propuesto en el ensayo. Precisamente, pensemos en que cada una de las disciplinas tiene un lenguaje que expresa conductas, objetivos, deseos, y prohibiciones. Con Zambrano observamos los tabúes con respecto a la poesía y las artes, pero también con la filosofía y su método.

Hasta el momento, he tratado de crear un diálogo entre la literatura y la filosofía a partir de algunas lecturas de María Zambrano. Discutimos la importancia del lenguaje, las sutilezas de la literatura comparada. Pero también observamos la importancia de la traducción. Más allá de esto, esperamos motivar a la lectura de pensadores filosóficos para crear ese donjuanismo. Posibilitar enlaces y comprender un poco más la realidad.

Por último, podemos señalar lo dicho por Zambrano (1971: 182) cuando reflexiona sobre el romanticismo: “El abrazo, como ya veíamos desde el principio y como ya sentían los que se abrazaban, duró lo que un relámpago. También, es cierto que tal vez esté por averiguar lo que de auténtico allí hubo. Es muy posible que una de las cuestiones esenciales para poetas y también, ¿por qué no?, para filósofos, sea el averiguar el verdadero suceso de este enlace entre poesía y filosofía [...]”.

Queda abierta la invitación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Beneyto, J. y González, J. (coord.), *María Zambrano. La visión más transparente*, Madrid, Trotta, 2004.
- Braidotti, R., “Introducción. Por la senda del nomadismo”, en *Sujetos nómades*, México, Paidós, 2000.
- García Aguilar, M., *De filósofas y filosofía*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Hülsz Piccone, E. y Ulacia, M. (eds.), *Más allá de litoral*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Lizaola, J., María Zambrano en México, *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 13, 2008, pp. 107-112.
- Magee, Bryan, *Los hombres detrás de las ideas: algunos creadores de la filosofía contemporánea*, trad. de José Robles García, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Maceiras Fafián, M. (ed.), *Pensamiento filosófico español. Volumen II. Del Barroco a nuestros días*, Madrid, Síntesis, 2002.
- Ortega Muñoz, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Pimentel, L., “Realidad prismática en *El Quijote* y en el *Ulises*”, en *Anuario de Letras Modernas* 1, 1983-1985, pp. 121-140.
- , “Qué es literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura”, en *Anuario de letras modernas vol. 4*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988-1999.
- Steiner, G., “¿Qué es literatura comparada?”, *Pasión intacta. Ensayos 1978-1996*, trad. de Menchú Gutiérrez y Encarna Castejón, Madrid, Ediciones Siruela, 1997 (Colección Vitral).
- Valender, J., Stanton, A., Corral, R., Paz, O., Castañón, A., et al., *Homenaje a María Zambrano: estudios y correspondencias*, México, El Colegio de México, 1998.
- Weinberg, J., *Breve historia de la filosofía medieval*, trad. de Carlos Laguna, Madrid, Cátedra, 1998.
- Xirau, R., *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Textos Universitarios).
- Zambrano, M., *Obras reunidas. Primera entrega. El sueño creador, Filosofía y poesía, Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes. Poema y sistema. Pensamiento y poesía en la vida española, Una forma del pensamiento: la “guía”*, Madrid, Editorial Aguilar, 1971.

- , *La confesión: género literario*, Madrid, Mondadori, 1988.
- , *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la Guerra Civil*, Madrid, Trotta, 1998.
- , *La razón en la sombra: Antología crítica*, Madrid, Siruela, 2004.







**Claudia Lucotti** es maestra en Letras Inglesas por la UNAM y profesora de tiempo completo del Colegio de Letras Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Imparte cursos de literatura canadiense, escritura de mujeres y literatura medieval. Asimismo coordina la Cátedra Extraordinaria de Estudios Canadienses Margaret Atwood - Gabrielle Roy. En años recientes ha compilado y traducido, junto con la doctora Laura López Morales, *Otras voces canadienses. Antología de narradores francófonos de las provincias canadienses de habla inglesa y anglófonos de Quebec*, México, UNAM, 2009. También publicó “El cuerpo de la mujer en el prólogo de la comadre de Bath de Geoffrey Chaucer”, en *Ficciones de la otredad. Antología de literatura comparada*, Gabriel Weisz y Argentina Rodríguez (comps.), UNAM, 2011, y “Dime cómo escribes y te diré quién crees que eres. Un acercamiento a la identidad canadiense y sus representaciones a lo largo del tiempo”, en *Construcción de identidades*, Elisabetta Di Castro y Claudia Lucotti (comps.), UNAM, 2012. Acaba de aparecer su libro *De Perséfone a Pussycat. El tema de la identidad en la poesía de Margaret Atwood*, UNAM, 2013.

---

## OTRAS SPIVAKS

*Claudia Lucotti*  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México  
lucotti@servidor.unam.mx

**Palabras clave:** Gayatri Spivak, lenguaje, enseñanza-aprendizaje, humanidades, poscolonialismo, Asia, democracia, imaginación, el otro.

*El objetivo de este trabajo* es ofrecer un breve panorama de algunos aspectos importantes de la producción anterior de Gayatri Chakravorty Spivak para luego mencionar qué está pasando con una de sus publicaciones más recientes, *Other Asias*, de 2008. Aquí quiero agregar que estoy consciente de lo poco apropiado que resulta hacer algo así para una pensadora caracterizada por una desafiante y ambiciosa forma de pensar que plasma en un discurso poco ortodoxo que no permite hacer pronunciamientos simplistas, cerrados e inamovibles.

El primer punto al que me referiré en este panorama inicial es el del lenguaje, un aspecto que, como es bien sabido, siempre ha causado polémica. La escritura de Spivak, así como la de pensadores como Barthes y Derrida, se inscribe dentro de una corriente que problematiza de fondo el tema de la escritura en sí al cuestionar que ésta pueda funcionar como simple espejo del mundo. En su lugar, lo que postulan es que cada forma de escribir particular presenta una visión de mundo específica.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Para el caso de Spivak, véase también su concepto de “worlding” (mundanización) ligado,

Si bien para muchos de nosotros, sobre todo los familiarizados con textos poscoloniales y con la escritura feminista, esto ya no resulta una propuesta tan nueva, sobre todo en obras literarias, en escritos académicos sí lo sigue siendo. Spivak es un caso muy especial porque, a diferencia de lo que sucede en la mayoría de los casos, es justamente en su obra crítica caracterizada por la ausencia de un desarrollo lógico y lineal evidente donde se plasma esta concepción de modo explícito.

Un análisis más detallado de su escritura nos muestra que, por un lado, maneja una enorme cantidad de reflexiones e información diversa. Por otra parte, todo ello está presentado de modo tal que se va estableciendo una interrelación entre una serie de distintos planos y ángulos tanto en lo “temático” como en lo “argumentativo” que nos hace recorrer, si bien dando brincos y por contacto y asociación, una gran distancia a nivel de pensamiento, una distancia por lo general más amplia y profunda de lo que sucede con un texto académico escrito de modo tradicional y que nos limita muchas veces a una única dimensión. A esto hay que agregar que el proceso en el que nos involucra Spivak es muy especial ya que nos pone a pensar —y mucho y a profundidad— pero siempre dejando aberturas para que las visiones o conclusiones finales sean elaboraciones nuestras, lo cual se liga con la idea derridiana de “diferición” de un significado final.

Otro aspecto muy interesante relacionado con sus características más destacadas tiene que ver con los géneros y subgéneros de sus publicaciones. Es cierto que tiene algunos libros con una presentación algo más convencional pero, lo que destaca es cómo tiende —incluso en sus libros, y volveremos sobre este punto más adelante al comentar *Other Asias*— a hacer un uso excepcional de otras múltiples formas, muchas de ellas por lo general desdeñadas por la academia tradicional. Escribe prólogos (el ejemplo más famoso es su prólogo a *De la gramatología* de Derrida), realiza y comenta traducciones, registra sus experiencias en el salón de clase, participa en infinidad de entrevistas luego publicadas y promueve textos como *Who Sings the Nation-State?* (2007), en donde establece un diálogo de excepcional calidad y relevancia con la pensadora Judith Butler, además de que tiene una cantidad realmente asombrosa de artículos sobre muchos temas y que aparecen en publicaciones muy diversas.

Para concluir esta breve sección sobre la forma en la que escribe es importante insistir en que todo lo dicho hasta ahora acerca de las características de la obra de Spivak no debe entenderse nunca como una afirmación de que su obra posee cier-

---

ante todo, con formas dominantes de representar partes del mundo como vacías y aún sin inscribir, lo cual justifica las acciones coloniales (Spivak, 1990: 1-16).

tos rasgos más bien externos y por ende fácilmente modificables; decir esto implicaría no haber entendido su propuesta central. En su obra, lo que se mantiene de fondo es esta visión de la escritura en sí ya no como representación sino como construcción de un mundo, de una visión de mundo, particular a partir del cómo se dice. Y es aquí que hay que mencionar el tema del texto académico en sí. Para ella, una académica pura, divorciada de lo que sucede en el contexto en el que se está inserto, es parte de una mentalidad con la que está en absoluto desacuerdo por considerar que esto ha propiciado gran parte de las profundas injusticias del mundo hoy. Es por ello que todos sus escritos construyen una visión particular en donde la academia y la política, lo público y lo privado (sus textos siempre están anclados específicamente en ella misma sin que esto jamás resulte narcisista), el pensamiento más sofisticado y la vida cotidiana más pedestre surgen de modo simultáneo de un origen común y continúan unidos a lo largo del proceso, lo cual por cierto contribuye también a dismantelar una forma de pensar binaria.

Por último y en estrecha relación con lo anterior, quiero subrayar su interés por huir de las abstracciones y aterrizar en lo concreto y en el caso particular. En su obra llama la atención cómo, vez tras vez, en lugar de las típicas generalizaciones —por ejemplo, fue de las primeras en negarse a utilizar el término *la mujer* debido a todas las problemáticas implicaciones de esto para un auténtico movimiento feminista— lo que hallamos son referencias a casos y situaciones individuales, incluso con nombres u otras referencias específicas.

Esta importancia que tiene lo particular nos lleva al segundo bloque de características que marca su obra y que podríamos trabajar bajo el encabezado de enseñanza/aprendizaje. Para ella, un cambio para un mundo mejor sólo podrá darse, aunque sea un proceso laborioso y a cuentagotas, mediante la toma de conciencia a nivel individual, lo cual se liga estrechamente con el tema del salón de clase y de los maestros. Spivak cada vez más parece creer, al menos como ideal, en la educación (no cualquier educación sino una abierta y en construcción para cada caso particular) como la única vía para crear las condiciones que den singularidad ética y capacidad para lograr una voz y un pensamiento propios a cada ser subalterno —aunque con sentido de colectividad—, un proceso lento en donde las cifras estadísticas y los tiempos de planeación burocrática pasan a un segundo plano y donde también destaca la importancia que le da a que se aprenda de los oprimidos y no sólo se busque hablar por ellos.<sup>47</sup>

---

47 Aquí resulta de interés señalar las coincidencias entre estos planteamientos de Spivak y los del pedagogo brasileño Paulo Freire.

Spivak ha trabajado más y más el papel que tiene la literatura a la hora de procurar este cambio en las mentalidades. En “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism” (1985) reflexiona en torno a cómo la visión imperialista y misógina de mucha literatura canónica marcó a toda una cultura, como en el caso de *Jane Eyre* de Charlotte Bronte, un clásico de la literatura inglesa, lo cual pudo transformarse y equilibrarse gracias a la aparición de la escritura poscolonial que introduce la voz y la visión de los marginados. En *The Death of a Discipline* (2003) va más lejos al plantear que la literatura, a través de textos como *A Room of One’s Own* de Virginia Woolf, puede incluso sugerir horizontes aún no explorados, situaciones abiertas, que un lector —sobre todo guiado por un verdadero maestro— podrá detectar y hacer suyo para iniciar un viaje de descubrimiento propio.<sup>48</sup>

Esto nos trae a la segunda parte de mi texto, la cual consiste, como mencioné al inicio, en unos comentarios acerca de su libro *Other Asias* en los que intento ver qué pasa con todas estas características de Spivak hoy. Este libro consiste en siete de sus ensayos publicados anteriormente de manera aislada y revisados para este volumen y un apéndice. Esto en sí no es novedad ya que hay varios casos previos en los que hace algo similar. Tampoco hay cambios mayores en su visión de fondo de que la escritura no es una representación fiel del mundo sino una construcción en sí a partir del cómo se dice. Lo primero que sí me llamó la atención, además de las ilustraciones, fue el epígrafe tomado de un artículo del académico Stephen Metcalf: “Liberal arts professors tend to be arrested young people” (1).<sup>49</sup> Aquí de entrada tenemos una descripción inusual, aunque posiblemente bastante cierta en más de un caso —y que sin duda preocupa a Spivak pues pone en peligro su propuesta— de los profesores de las humanidades que tienden a quedar detenidos, es decir, atrapados en discursos repetidos que ya no significan. Si bien estos elementos le interesaban desde antes, dicho libro se involucra de entrada de modo aún más contundente que los anteriores con el papel de las humanidades y de la lectura inteligente del mundo que se habita como vía para un verdadero cambio. De hecho, podríamos decir que todo el libro funciona como un testimonio de cómo piensa ella que debe proceder un verdadero maestro humanista a la hora de guiar a sus alumnos o lectores.

Otro elemento ligado con lo anterior que me pareció especial fue el párrafo con el que concluye su prólogo y en el que se dirige explícitamente a sus lectores

48 Véase el capítulo 2 “Colectividades” de *La muerte de una disciplina*.

49 Los profesores de las artes liberales tienden a ser jóvenes detenidos. (Las traducciones de las citas que aparecen en este trabajo son mías.)

diciendo: “I place these untimely essays in your hand. If you are going to engage with them, be fair. No abuse, please. Bear with them, or lay them aside, if they manage to rattle you. I am not out to convert the world” (13).<sup>50</sup> Spivak, como autora y maestra, siempre ha tenido en mente a una colectividad de lectores y de alumnos conformada por individuos específicos (una colectividad que siempre busca que crezca y no sólo para sus propios escritos) realizando un proceso de lectura y reflexión personal.

En este caso hay ecos de la voz narrativa que encontramos en muchas novelas europeas del XIX, lo cual introduce un toque de humor e ironía porque no va en absoluto en esa dirección. Más bien, lo que sucede aquí es que se refuerza, de manera aún más enfática, la idea de que todo contacto entre texto y lector puede producir infinidad de reacciones, incluso en el caso concreto de leer este libro suyo, además de que si bien hay que saber leer con apertura y respeto también hay que hacerlo con inteligencia y espíritu crítico para hacer a un lado textos con los que estamos en desacuerdo. Ella ha mencionado más de una vez el precio social y político que han pagado distintos grupos sociales por leer e internalizar lo leído acríticamente.

Su prólogo también resulta central ya que ahí plasma las propuestas específicas que subyacen todo el libro y si bien muchas de ellas ya estaban presentes en varios de sus escritos anteriores reaparecen ahora de manera novedosa y más dialógica en esta lectura humanista que realiza de temas claramente políticos y sociales. En primer lugar dice que en la literatura y la crítica del siglo XXI hay un creciente interés por el tema de la globalización y añade de inmediato que se sintió inquieta con este tema y con el concepto de “posnacionalismo” en versión fácil, ya que ambos contribuyen a reducir la presencia de la otredad y la sustituyen, de manera preocupante, por una visión uniforme y aprehensible de la diversidad; el caso de Asia es un perfecto ejemplo de todo ello.

Aquí, por cierto, hay que señalar cómo en su obra plasma cada vez más sus procesos de reflexión ligados a su propia historia personal, haciendo constar cómo el pensamiento es producto de seres específicos posicionados en coyunturas particulares y no una abstracción impersonal preexistente aunado con el que cada proceso de pensamiento es único y valioso. Sumado a esto, es importante ver cómo su preocupación por estos temas la llevaron a repensar la cuestión desde varios ángulos y de maneras no siempre ortodoxas para luego elaborar una opción

---

<sup>50</sup> Pongo, a destiempo, estos ensayos en sus manos. Si va a involucrarse con ellos, sea justo. Sin abusar, por favor. Téngales paciencia o hágalos a un lado si logran sacudirlo. No me propongo convertir al mundo.

distinta para esta aparente realidad posnacional y que consiste en el “regionalismo crítico”. El hecho de que aquí aclare que es una reflexión y no una propuesta práctica, la cual corresponde a otro nivel de acción, es central ya que de modo creciente insiste en que el verdadero papel de un maestro humanista es ante todo abrir el horizonte del pensamiento de sus alumnos y nunca proporcionar respuestas o recetas prefabricadas.

A continuación veré este concepto de regionalismo crítico de modo muy breve, ya que lo que me interesa en esta ocasión es la cuestión de fondo que se liga con algunos temas centrales para esta autora. Aquí Spivak trabaja el regionalismo crítico básicamente para el caso tan urgente hoy de Asia, el cual consiste en, para resumirlo de algún modo, combatir la visión que intenta imponer el gobierno de los Estados Unidos acerca de Asia como un continente homogéneamente peligroso y problemático, una visión que elimina toda presencia de pluralidad, además de que resulta por completo irrespetuosa de la otredad que caracteriza esta región, una otredad que escapa a los marcos mentales occidentales pero no por ello debe temerse o descartarse. De hecho, para Spivak ahora más que nunca es cuando no debemos permitir que la pluralidad de Asia se estudie, bajo la dirección de los Estados Unidos de modo selectivo, reduccionista e irreal, pues esto sólo resultaría en convertir esta región en una aún más injusta y conflictiva. Lo que urge, según ella, es seguir realizando ejercicios donde, gracias a la imaginación, cultivemos la habilidad de pensar lo otro no sólo en cuanto a lo geográfico sino también a lo epistémico.

Es por ello pues que publica este libro, del cual el reconocido pensador Homi Bhabha ha dicho lo siguiente:<sup>51</sup> “*Other Asias* is an eloquent plea for a pedagogy of continental scope that does not evade or erode the singular, ‘textured’ life, thought, and work of geographical regions and political minorities. The exemplary courage and extraordinary imagination that have distinguished Spivak’s work are now engaged in rich reflections on the political art of humanistic education”.<sup>52</sup>

A continuación y de manera muy breve comentaré de lo que trata cada capítulo. El primero, “Righting Wrongs - 2002: Accessing Democracy among the Aborigines”, habla de la necesidad de entrenar al electorado en ejercicios de la

51 Palabras de Bhabha publicadas en la contraportada del libro publicado por Blackwell.

52 *Other Asias* es una súplica elocuente para una pedagogía de alcance continental que no evade ni erosiona la vida, pensamiento y trabajo singulares y “texturizados” de regiones geográficas y minorías políticas. La valentía ejemplar y la extraordinaria imaginación que ha caracterizado la obra de Spivak se hallan ahora comprometidas en ricas reflexiones sobre el arte político de la educación humanista.



imaginación y rituales significativos de democracia y de las características de un entrenamiento de este tipo. “Responsibility - 1992: Testing Theory in the Plains” se ubica en Bangladesh y gira en torno a si es o no posible dejar de lado nuestros marcos teóricos para posicionarnos en otros esquemas mentales. El tercer capítulo, “1994: Will Postcolonialism Travel?”, habla de Armenia y registra la lucha que libró la autora para comprender una realidad totalmente ajena y que no encuadraba dentro de las visiones del momento acerca de lo poscolonial. En “1996: Foucault and Najibullah” Spivak reflexiona en torno a Afganistán y el partido comunista mientras que en “Megacity - 1997: Testing Theory in Cities” se ubica en Bangalore y analiza la ciudad como un mega-espacio cibernético. El sexto capítulo, “Moving Devi - 1997: The Non-Resident and the Expatriate”, es más autobiográfico y habla de los procesos de secularización de conceptos o figuras religiosas. Finalmente es en “Our Asias - 2001: How to Be a Continentalist” donde se involucra de modo explícito con los peligros de no pluralizar y diversificar el concepto de Asia y el papel de la imaginación y las humanidades en este proceso alternativo.

Sin embargo, y esto es de central importancia ya que subraya otra de las características fundamentales de Spivak, este involucrarse con cuestiones políticas y sociales concretas del momento actual no resulta en un texto que busque analizar todos estos eventos políticos de modo directo o que ofrezca soluciones prácticas, sino en un libro que gira en torno a las humanidades, la lectura, la imaginación y el otro. Para ilustrar bien este punto, cito a la autora cuando dice de *Other Asias*:

I have kept it as it is in the conviction that now more than ever it is important for us not to let the plurality of Asia be selectively studied according to the directions of US foreign policy. First and foremost, the texts offered here provide exercise for imagining pluralized Asias, preparing for an “other” principle of study—that will toughen the polemic when it arises in response to specific situations. That I believe is the role of the humanities, the empowerment of an informed imagination, a modest but difficult task (Spivak, 2008: 2).<sup>53</sup>

---

53 Lo he mantenido así, convencida de que ahora más que nunca es importante para nosotros no dejar que la pluralidad de Asia se estudie de manera selectiva según las directrices de la política exterior de los Estados Unidos. Ante todo, los textos que se ofrecen aquí proporcionan un ejercicio para imaginar Asias pluralizadas, preparando así para un principio “otro” de estudio—que hará más dura la polémica cuando surja en torno a situaciones específicas. Esa creo que es la tarea de las humanidades, el empoderamiento de una imaginación informada, una tarea modesta pero difícil.

Para ella, pues, sólo se podrá intentar conocer la pluralidad de ese continente a través del ejercicio de la imaginación y el espacio idóneo para este ejercicio modesto pero difícil es el salón de clase donde, idealmente —y esto es un punto clave en su pensamiento— los alumnos deberán poder utilizar materiales auténticos en sus lenguas originales para así ejercitar la imaginación y visualizar libremente lo distinto y lo diferente. Esto, a su vez, permitirá un creciente acceso al otro, lo cual resultará en una realidad de mayor tolerancia, justicia y paz, aunque aclara que éste es un proceso abierto, para el cual la verdadera educación literaria y humanista —a diferencia de lo que ocurre en los Estados Unidos donde según ella la cultura no es más que un agregado superficial— sólo podrá promover la ejercitación, sin imponer finales preestablecidos.

Lo anterior resulta fundamental, pues aquí lo que está haciendo Spivak es anclar de modo más concreto de lo que hace en *La muerte de una disciplina* su propuesta de la importancia que tiene la lectura para abrir el pensamiento y conectarse con otras formas de ser y pensar, en un contexto directamente involucrado con cuestiones políticas de actualidad.

Sin embargo, a continuación agrega que para ella, aún más importante que los cambios que puedan acontecer en las mentes y en las instituciones, los cuales se complementan unos a otros, es el reacomodo de los deseos. En realidad ésta es la tarea principal de las humanidades, de los maestros y alumnos que ejercitan su imaginación en las diversas situaciones pedagógicas y los otros cambios son más bien resultado de esto. Aquí hace la aclaración de que está utilizando el término *imaginación* despojado de todas sus asociaciones románticas para significar ni más ni menos que la habilidad de pensar las cosas ausentes. Ésta es la actividad medular de todo docente humanista, sobre todo de aquellos y aquellas que trabajan la literatura, que para ella es sin duda el mejor instrumento para estas prácticas de pensar al otro ausente y desconocido. Pero luego aclara que la tarea central de las humanidades consiste básicamente en propiciar este ejercicio, esta actividad. En cuanto al reacomodo de los deseos y el surgimiento de nuevas posibilidades, esto en específico ya no le pertenece al maestro. Todo ello se podrá dar —aunque una y otra vez nos previene de que no puede garantizarse— en la medida en que el alumno con una fuerte capacidad para imaginar en este nuevo sentido, dentro o fuera de la escuela, reciba una educación sustantiva en una serie de otras áreas como historia, política, economía, negocios, antropología, estudios culturales, ciencia y tecnología. Y aunque incierto, lento e individualizado, pues el maestro no puede nunca imponer, no hay más camino para que surjan cambios reales de fondo.

En estrecha relación con lo anterior, esta autora trabaja el tema del poscolonialismo pero, de modo similar a lo que pasa en *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present* (1999), cuestiona cada vez más la efectividad que pueden tener hoy los análisis tradicionales que proponía este enfoque, los cuales se reducían muchas veces a situaciones de colonización y dominación explícita. Lo que busca Spivak es abrir y pluralizar el concepto de poscolonialismo para incluir otras formas de dominación menos visibles en las que una instancia de poder político o económico interfiere con las leyes, los sistemas educativos y los modos de pensar de una sociedad pero para su propio beneficio. No duda en que una renovación en las formas de ver el poscolonialismo sí podría proporcionar herramientas muy efectivas de análisis para el caso de las otras Asias que la ocupan aquí.

Para concluir, *Other Asias* nos remite a otras Spivaks, es decir, a una mente excepcional no sólo por la agudeza que manifiesta en cada reflexión, sino porque es justamente una mente humanista pero plural que se relaciona, de manera real y comprometida con el mundo que le toca vivir y con los distintos hombres y mujeres que lo habitan, lo cual la impulsa a revisar sus ideas, a corregir rumbos que ya no considera los indicados, a abrirse intelectualmente en direcciones novedosas e inesperadas y a ir transformando muchos de sus postulados aunque siempre con una gran sensación de esperanza. El no tener presente este hecho de que Spivak es en verdad muchas otras Spivaks sería hacerle un flaco favor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Spivak, Gayatri Chakravorty, *The Post-Colonial Critic*, Londres y Nueva York, Routledge, 1990.
- , *Outside in the Teaching Machine*, Londres y Nueva York, Routledge, 1993.
- , “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”, en Bill Ashcroft (ed.), *The Post Colonial Studies Reader*, Londres y Nueva York, Routledge, 1995.
- , *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- , *Death of a Discipline*, Nueva York, Columbia University Press, 2003. [Existe versión en español, *La muerte de una disciplina*, trad. de Irlanda Villegas, México, Universidad Veracruzana, 2009.]
- , *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Londres y Nueva York, Routledge, 2006.
- , *Other Asias*, Malden y Oxford, Blackwell, 2008.

*¿Qué es literatura comparada?*

*Impresiones actuales*

fue editado por la Biblioteca Digital  
de Humanidades de la Dirección General  
del Área Académica de Humanidades  
de la Universidad Veracruzana.



Universidad Veracruzana

Biblioteca Digital de Humanidades

Investigación Colectiva 4

Dirección General del Área Académica de Humanidades