

¿Qué es literatura comparada?

Acercamientos metodológicos

Irlanda Villegas
(Coordinadora)



Colección Investigación Colectiva 9



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

Formación:
Héctor Hugo Merino Sánchez
Alma Delia Cortés Sol
surcodeletras@gmail.com

Imagen de cubierta:
Leo Reynolds
Vintage Wooden Block Letter L,
disponible en:
<http://www.pinterest.com/lmg412/the-letter-l/>

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

ISBN: 978-607-502-335-9



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/4.0/>

Irlanda Villegas

(Coordinadora)

¿Qué es literatura comparada?

Acercamientos metodológicos

Biblioteca Digital de Humanidades

Investigación Colectiva 9

Dirección General del Área Académica de Humanidades

Universidad Veracruzana

CONTENIDO

Presentación

VÍCTOR HUGO VÁSQUEZ RENTERÍA 7

De Madame de Staël a Saussy, pasando por Spivak:

**La traducción como factor decisivo para armar
una historia curricular de la literatura comparada**

IRLANDA VILLEGAS 11

Erich Auerbach y *Mimesis*:

**La representación de la realidad
en la literatura occidental**

CARLOS ROJAS RAMÍREZ 45

**La literatura comparada en
manos de Luz Aurora Pimentel**

DAVID REYES 75

PRESENTACIÓN

DESACOMODAR EL CENTRO Y LA PERIFERIA

Seguir ensayando respuestas a la pregunta ¿qué es literatura comparada? es un ejercicio que pocas veces se practica, aun en estos tiempos de globalización. *Acercamientos metodológicos* establece un vínculo estrecho con su predecesor, *Impresiones actuales*, pero funciona orgánicamente como un conjunto con vida propia. Pretende (dis)traer del rumbo habitual al estudiante de Letras y acercarlo a maneras poco ortodoxas de hacer literatura, hacer que se atreva a explorar esas relaciones que intuye pero no atina cómo entrelazar. Por paradójico que parezca, tal distracción no es sino un viaje de vuelta a los referentes obligados.

Entendido como una acción que acorta tiempo o distancia, *acercamiento*, el sustantivo que da nombre a esta tercia de ensayos, peca de cauto, pues pronto Villegas, Rojas y Reyes trascienden la mera aproximación, el sólo poner cerca, para entrar de lleno en las tareas que les ocupan, a saber, fluidas exégesis de textos esenciales lo mismo de Auerbach, Spivak o Pimentel, que una sustanciosa cronología del origen, definiciones y cuestionamientos que ha conocido el estudio de la literatura comparada, así como la íntima relación de ésta con la traducción.

MODELO PARA ARMAR

Como los buenos libros de cuentos, los buenos libros de ensayos también pueden empezar a leerse por donde le plazca al lector; la aventura y el goce están garantizados, también el diálogo y la persuasión, el dato duro y el apunte vistoso, la intuición lectora y la precisión académica. Y el plumaje de *Acercamientos* es de éstos. A saber:

Uno. Hace una honda, rica revisión de posturas y saberes con respecto al papel y la esencia, primero de la literatura comparada, inmediatamente después de la función, utilidad de la traducción, de los textos originales, la reelaboración del canon, su revisión, su renovación. Esto para entender otras posibilidades del mundo y desacomodar el centro y la periferia en consonancia con Spivak. La

poscolonialista, atenta a lo intelectualmente novedoso e inesperado, propone la imaginación como herramienta imprescindible en la enseñanza-aprendizaje de la literatura comparada.

Otro. Ya desde su inicio provoca el antojo, pues presenta a Auerbach: alguien que redescubre el ensayo como una forma de exploración crítica; un autor que lo mismo acude a épocas, corrientes y autores que —en su obra principal— emprende con denuedo la cartografía crítica del realismo: de los clásicos a los maestros contemporáneos, sin saltarse los periodos nodales entre ambos polos.

Uno más. Acomete la lectura de cuatro textos de Luz Aurora Pimentel —de uso frecuente en licenciaturas y posgrados— que ilustran igual número de posibilidades de la didáctica de la literatura comparada. Con bondad y rigor, en ellos se (des)tejen las consecuencias de la vecindad e impurezas que suceden al emparar dos literaturas en lengua diferente.

Este volumen es resultado del trabajo horizontal entre actores de la academia generalmente distanciados, y eso lo hace peculiar. Queda lejos del acercamiento, al exhibir trayectorias que van de lo universal a lo “glocal” y que buscan ser guías señeras en algún punto del recorrido donde el propio estudioso de literatura precise de nuevas pero, a la vez, certeras rutas.

La invitación está hecha.

Mtro. Víctor Hugo Vásquez Rentería
Autor, director teatral y profesor de tiempo completo
Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana



Irlanda Villegas es doctora en Letras, maestra en Literatura Comparada y licenciada en Letras Inglesas por la Universidad Nacional Autónoma de México; titulada con mención honorífica en cada uno de estos grados. Contó con el apoyo de la Convocatoria 2013 de Apoyos Complementarios para la Consolidación Institucional de Grupos de Investigación CONACYT, en la modalidad de retención, en el Instituto de Investigaciones en Educación de la Universidad Veracruzana. Es colaboradora de los cuerpos académicos Estudios Interculturales e Investigación Lingüística y Didáctica de la Traducción.

Ejerce labores de edición y traducción profesional inglés/francés-español. Ha traducido de manera individual más de siete libros y varios artículos y poemas que han sido publicados, y es autora de ensayos y artículos arbitrados que han aparecido en revistas académicas y de divulgación.

Ha participado como ponente en congresos disciplinarios y como organizadora de varios eventos académicos de talla internacional. Ha recibido reconocimientos tales como el Apoyo del Programa de Fomento a la Traducción Literaria otorgado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2005), la Medalla Gabino Barreda al Mérito Universitario que otorga la UNAM (1994 y 1989), la Medalla ANUIES-Diario de México a los Mejores Estudiantes Universitarios del País (1994) y el apoyo para la realización de estudios de posgrado de CONACYT.

Entre 2000 y 2002 fungió como profesora-asistente y titular de varios cursos de lengua, literatura y cultura en Earlham College (Ivy League), Richmond, Indiana, EE.UU. Ha sido docente de la Maestría y Doctorado en Investigación Educativa, de la Maestría en Literatura Mexicana y el Doctorado en Literatura Hispanoamericana, las licenciaturas en Lengua Inglesa y Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad Veracruzana, así como de la Maestría y Doctorado en Letras de la UNAM.

DE MADAME DE STAËL A SAUSSY, PASANDO
POR SPIVAK: LA TRADUCCIÓN COMO FACTOR
DECISIVO PARA ARMAR UNA HISTORIA
CURRICULAR DE LA LITERATURA COMPARADA¹

Irlanda Villegas
Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana
ivillegas@uv.mx

Palabras clave: didáctica de la traducción literaria, traducción y decolonialismo, traducción en el currículo de la literatura comparada, estudios curriculares comparatistas en Estados Unidos y México, ampliación del canon.

The most serious sign of the precarious state of our study
is the fact that it has not been able to establish a distinct
subject matter and a specific methodology.

RENÉ WELLEK, "The Crisis of Comparative Literature", 1958

Comparative literature is anxiogenic [...] hence in need of cure.
[...Unless] anxiety was no longer considered a symptom to be cured
but rather a textual function to be appreciated and analyzed.

CHARLES BERNHEIMER, *Comparative Literature
in the Age of Multiculturalism*, 1995

¹ El presente ensayo tiene su origen en mi tesis de maestría: *Death of a Discipline de Gayatri Chakravorty Spivak: Traducción cultural en práctica*, tesis inédita, Maestría en Literatura Comparada, dir. Nair Anaya, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008.

“To my mind, there is no doubt that comparative literature as a discipline is dying”.

TOBIEN SIEBERS, “Sincerely Yours”, 1995

“Espero que el libro [*La muerte de una disciplina*] sea leído como el último suspiro de una disciplina moribunda. [...] Mejor un suspiro que el silencio”.

GAYATRI C. SPIVAK, 2009

A decir por estos epígrafes, si personificamos a la literatura comparada, ésta lleva ya algún tiempo siendo una enferma terminal, al borde de la muerte. O bien, ha atravesado ya ese umbral pero paradójicamente sigue estando viva. “Después de todo, el hecho de que algo *experimente* su muerte significa que aún no ha muerto, al menos, no todavía”,² afirma David Ferris (en Saussy, 2006: 89). Los síntomas que presenta son serios —entre ellos, destaca la ansiedad—; su estado de salud es bastante precario. Pero, lo que resulta más grave aún es que no se sabe a ciencia cierta cuál es su padecimiento. Por ello convendría echar mano justamente de estos rasgos enfermizos y preparar a partir de ellos una suerte de antídoto. Tal vez consigamos transformar sus debilidades en fortalezas. La falta de especificidad en su objeto de estudio, la carencia de una metodología específica y la ansiedad pueden convertirse en los signos iniciales de una crisis curativa.

“Metadisciplina”, dado que carece de una base completamente propia pues parte de las literaturas nacionales, o incluso “contradisciplina”³ dado que surge y se desarrolla a partir de la reacción ante otros acercamientos disciplinarios, tales como género y periodo, “la historia de la literatura comparada como disciplina profesional y académica es compleja y, en cierta medida, sombría”, afirma George Steiner (1994: 128).

Todo indica que comparar es una actividad inherente al ser humano dado que acompaña cualquier acto de recepción. En este sentido, toda la literatura ha sido siempre comparada (Steiner, 1994). De acuerdo con Haun Saussy (2006),

2 “After all, for something to *experience* its death means that it is not dead, at least not yet”. [En éste y los casos subsecuentes, ofrezco mi versión.]

3 Los términos son de Saussy (2006).

algunos relatos bíblicos, ciertas representaciones pictográficas grabadas sobre piedra en Mesopotamia, las literaturas antiguas, la transmisión de los distintos cánones budistas o la latinidad del mundo celta, son ejemplos que dan fe no sólo de fenómenos de influencia, sino también de una clara conciencia de la diferencia y de la correspondencia entre distintas percepciones y expresiones de la realidad. “La lógica de la literatura comparada es tan antigua como la literatura misma” (Saussy, 2006: 5).

Si bien durante los siglos XVII y XVIII “se perfeccionaron las técnicas de la confrontación intra e inter-lingüística”, durante “las disputas entre antiguos y modernos”, como bien advierte Steiner (1994: 125), para fines prácticos, el origen particular de la literatura comparada, en tanto disciplina, suele situarse en el siglo XIX, como resultado de las necesidades surgidas durante la era de los nacionalismos. En aras de elaborar una mitología propia del gremio, Saussy (2006: 6) nombra a Madame de Staël, Goethe y Hugo Meltzl de Lomnitz como los precursores de este campo de estudio. *De l'Allemagne* (Staël, 1813) inauguró formalmente la “literatura contrastiva” al equiparar, ante la cultura francesa, el arte verbal como expresión de otro pueblo, su vida espiritual y sus instituciones culturales propias, con otros cuerpos literarios, lo cual, con toda seguridad, contribuyó a sacudir el universalismo inconsciente de los franceses. Por su parte Goethe, al acuñar el término *Weltliteratur* (literatura universal) en 1827, coronaba una profunda reflexión sobre la universalidad de la facultad imaginativa y el impulso hacia la invención verbal, lo mismo que el carácter general de “la representación organizada de la experiencia, capaz de transformar el dolor y la duda en placer estético” (Steiner, 1994: 126).

En *Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Literatur* (1877) [Las tareas actuales de la literatura comparada], de Meltzl de Lomnitz, aparece por vez primera un programa para la literatura comparada que opera en torno al “principio de poliglótismo”. El programa prescribe diez lenguas como base para el estudio literario: alemán, inglés, francés, islandés, italiano, holandés, portugués, sueco, español y húngaro (Saussy, 2006: 8). Ya desde este primer gran momento de la literatura comparada quedaba clara la necesidad de conocer lenguas distintas a la propia o bien, de no ser esto posible, acceder a otras literaturas por medio de traducciones.

Steiner señala como primera obra literaria comparatista, con plena conciencia de que lo es, a *Goethe in France* (1904), de Fernand Baldensperger, y se refiere a *Mimesis* (1946) de Auerbach, como el modelo por excelencia de la práctica de esta

disciplina. Entre 1850 y 1900, nos informa Saussy (2006), florecen varias organizaciones internacionales y sociedades académicas que se ocupan de hacer literatura comparada en distintos lugares de Europa Central y del Este, así como en los Estados Unidos. De acuerdo con este especialista, los estudios comparatistas encuentran buena acogida, principalmente, en Francia y en los Estados Unidos. En el primer país, se abordan desde la perspectiva de las relaciones mutuas entre las distintas literaturas, gracias al confiado prisma universalista de la cultura francesa. Los estudios literarios comparatistas reciben especial atención en el segundo país, de por sí conformado por inmigrantes que poseían una visión bastante ecléctica sobre la cultura. Es aquí donde se profesionalizó y se organizó rápidamente la literatura comparada.

En su calidad de disciplina, surge en los Estados Unidos, en gran medida, como consecuencia de la “guerra civil europea” (Steiner, 1994: 129),⁴ que trajo consigo importantes olas migratorias de diversa índole, entre las cuales destacó la conformada por los judíos, varios de ellos eruditos, que se convertirían en sus fundadores en el continente americano. Según Steiner, la academia estadounidense vio surgir, de manera marginal, los nuevos programas o departamentos de literatura comparada y dicha “exclusión parcial” fue de carácter étnico y social. Steiner, que junto con sus maestros se encuentra entre estos nuevos inmigrantes, se ha referido al fenómeno como una segunda suerte de exilio, una “diáspora interior”. Desde la óptica estadounidense, sostiene Saussy (2006: 9), la literatura comparada se percibe como un conjunto de perspectivas globales sistemáticas, donde se persiguen patrones de desarrollo afines.

Ahora bien, desde sus inicios, la conciencia lingüística del Uno Mismo y del Otro ha estado plenamente presente en los estudios literarios comparatistas: “El estudio de otras lenguas y tradiciones literarias, la apreciación de sus valores intrínsecos y de aquello que las entreteje con la suma de la condición humana ‘enriquece’ esa condición”, asevera Steiner (1994: 128). El deseo y la necesidad de ampliar fronteras, de desdibujar linderos, de trazar nexos y de diferenciarse o reconocerse a partir del Otro, son características primordiales de la literatura comparada. Pero ¿qué importancia guarda la traducción en este escenario? ¿Qué lugar ha ocupado la traducción en los estudios literarios comparatistas?

4 Es decir, la Primera Guerra Mundial.

Para intentar dar respuesta a estas interrogantes, seguiré las enseñanzas de Gayatri Chakravorty Spivak. Mi metodología para dilucidar el tema parte de la lectura y el análisis de los informes de la Asociación Estadounidense de Literatura Comparada (ACLA, por sus siglas en inglés). Surgida a principios de la década de los setenta, la ACLA constituye una de las formas bajo las cuales se ha institucionalizado y fortalecido el desarrollo de la literatura comparada en los Estados Unidos. Su importancia radica en que, junto con la Asociación de Lenguas Modernas (MLA por sus siglas en inglés), ha fungido como generadora de múltiples coloquios —tanto diacrónica como sincrónicamente.

La asociación vislumbra, entre sus funciones, la publicación decenal de un informe sobre los estándares profesionales de la literatura comparada. El primer informe se rindió en 1965 bajo la dirección de Harry Levin, con el título *Report on Professional Standards*. En su redacción participaron Aldridge, Beall, Block, Freedman, Frenz, La Drière, Renoir, Wellek y, desde luego, Levin. En 1975 apareció el segundo informe, titulado *A Report on Standards*, cuyo comité de redacción, dirigido por Thomas Greene, estuvo integrado por: Block, Carpenter, Garber, Jost, Kaiser, Trahan, Weisinger y Greene.⁵ La emisión del tercer informe de la ACLA, diez años más tarde, fue vetada por el director del comité que lo elaborara, dado que había quedado bastante insatisfecho con el documento (Saussy, 2006: p. 68).⁶

En 1993, se le encargó a Charles Bernheimer seleccionar y encabezar un comité para preparar el siguiente informe. Dado que a este grupo le resultó incómodo establecer estándares y se interesó más por expresarse sobre la misión de la disciplina, sus integrantes solicitaron que se llevaran a cabo algunos ajustes que consideraron necesarios al interior de las normas de funcionamiento de la ACLA. Así, se realizaron las enmiendas pertinentes a fin de que el título del documento pudiera cambiarse por el de *Informe sobre el estado de la disciplina*.

Tomando como modelo a Raymond Williams (1977), quien suele rastrear el surgimiento de fenómenos sociales a partir de algunas políticas públicas, estos documentos institucionales dan cuenta de las pistas que deja tras de sí el rumbo

5 Cabe destacar que Block había participado también en el comité integrado diez años atrás.

6 “[The 1980’s Report] had been consigned to silence and oblivion precisely because differences among comparatist redactors could not be breached”. “[El Informe de los ochenta] había sido relegado al silencio y al olvido precisamente debido a que no pudieron salvarse las diferencias entre los autores comparatistas”.

de un “emergente social” —en este caso, la literatura comparada como disciplina universitaria—: “Como de costumbre, el sistema residual-dominante-emergente-arcaico-preemergente elaborado por Raymond Williams, constituye para mí la mejor herramienta para ubicar la cultura como proceso. [...] Por esa razón comencé con un recuento de comunicados académicos, un registro mundano de la apropiación dominante de un emergente social” (Spivak, 2009: 26). La literatura comparada, en su calidad de disciplina inserta en el sistema académico estadounidense, es un constructo social susceptible de ser estudiado conforme a lo aconsejado por Williams en *Marxismo y literatura* (1977).

Bernheimer tuvo la iniciativa de preparar un volumen que apareció en 1995 bajo el sello de The Johns Hopkins University, titulado *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism [La literatura comparada en la era del multiculturalismo]*. En él reunió y presentó, en orden cronológico, los tres informes de la ACLA existentes hasta ese momento, y publicó las respuestas que Michael Riffaterre, Mary Louise Pratt y Anthony Appiah dieron a su informe, en 1993, en el marco de la convención que celebrara ese año la Asociación de Lenguas Modernas (MLA, por sus siglas en inglés). Riffaterre sugirió que valía la pena publicar lo más ampliamente posible esas tres posiciones y a Bernheimer se le ocurrió ir todavía más lejos: completar el material con breves ensayos inéditos acerca del tema, que él mismo encargaría a “destacados miembros de la profesión” (Spivak, 2009: xi). La empresa editorial quedaría lista para cuando se celebrara la siguiente convención de la MLA.

Por su parte, Djelal Kadir sostiene: “Una sombra de irreconciliable disenter acechaba al Informe 1993” (en Saussy, 2006: 68).⁷ Spivak afirma que la discusión que se presenta en *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* es similar a las disputas entre antiguos y modernos. Recordemos que Steiner sitúa este momento (siglos XVII-XVIII) en la historia de la literatura comparada, como la fase donde se desarrollan “las técnicas de la confrontación intra- e inter-lingüística” (1994: 127), esto es, el momento inmediato anterior al surgimiento formal de la literatura comparada como disciplina. Con este gesto, quizá de manera un tanto inconsciente, Spivak sitúa su propia obra, *La muerte de una disciplina*, en un punto

⁷ “Irreconcilable dissensus haunted the 1993 report”.

evolutivo posterior al de *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.⁸ Así visto, este último adolece del consenso y la claridad sobre el rumbo de la profesión. Con todo, es un volumen bastante equilibrado a la vez que polémico, que da cuenta de la vitalidad de una disciplina que fenece si no se enfrenta a los cambios. Ambas publicaciones comparten la cualidad de haber sido concebidas en el seno de una institución académica. En el caso de *La muerte...*, la matriz se encuentra en las Conferencias de la Biblioteca Wellek,⁹ dictadas en mayo de 2000, cinco años después del informe Bernheimer, y que dieron pie a una versión escrita que estaría lista dos años más tarde, en 2002, aunque preparar su publicación tomaría otro año (2003). Si bien *La muerte de una disciplina* no es el “informe Spivak” de la ACLA,¹⁰ en buena medida sí es una continuación del debate y profundiza el coloquio ahí iniciado.

En 2004 se presenta el siguiente informe de la ACLA, elaborado por un comité dirigido por Saussy. Gracias a una afirmación hecha por Katie Trumpener (en Saussy, 2006: 195) es posible hilar formalmente estos dos documentos en apariencia autónomos: “Al responder públicamente a los ensayos germinales del Informe Saussy, Gayatri Spivak ha criticado severamente a los profesores de literatura universal [...]”.¹¹ Trumpener alude a la participación de Spivak con una ponencia titulada “A New Comparative Literature” [Una nueva literatura comparada], inscrita dentro de la línea temática New Institutional Forms of Comparison [Nuevas formas institucionales de comparatismo], en el marco de la convención de la MLA, el 29 de diciembre de 2004, en la ciudad de Filadelfia.

8 Cabe destacar que de los veinte textos que conforman el volumen, cinco aluden directamente a Spivak (la introducción escrita por Bernheimer, los textos de Ahearn y Weinstein, de Roland Greene, de Higonnet y de Perloff). Por si fuera poco, en *La muerte de una disciplina*, Spivak (2009) se refiere textualmente a los tres informes ACLA y cita directamente a Pratt, en tanto que es posible apreciar la influencia de Siebers en el título de su libro (cfr. epígrafe 4).

9 René Wellek, en cuyo homenaje se realizan estas conferencias, fue el primer profesor de literatura comparada en la Universidad de Yale, nombrado como tal en 1947.

10 Permítaseme la licencia de llamar “informe Spivak” (con minúscula, por no tratarse del documento oficial de la ACLA) al texto producido por dicha autora. Mi propuesta radica en facilitar el contraste cronológico entre este informe y los producidos por la ACLA, tal y como explico con mayor amplitud en la nota 14.

11 “Responding publicly to the draft essays of the Saussy report, Gayatri Spivak has pointedly criticized world literature teachers [...]”.

Dos años después, se da a conocer el informe ACLA 2004 bajo una forma parecida a la inaugurada por Bernheimer, bajo el título *Comparative Literature in an Age of Globalization* [La literatura comparada en la era de la globalización], también publicado por la Universidad Johns Hopkins.¹²

La producción de cada uno de los cuatro informes oficiales de la ACLA va de la mano con la *episteme* del momento, es decir, con la manera peculiar cómo se organiza el saber en una época dada (cfr. Carbonell i Cortés, 1997: 47-48). Puede apreciarse cierto consenso y apego a una autoridad en los primeros dos informes de la ACLA, quizás en concordancia con la época en que fue producido cada uno de ellos, una época donde la naciente literatura comparada iba adquiriendo forma gradualmente, instaurándose cada vez con mayor fuerza en la academia. La gran ausencia del informe correspondiente a la década de los ochenta es el signo de una fuerte crisis existencial. En contraste, en el informe ACLA 1993, rendido por Bernheimer, se nota un cambio trascendente: a partir de un documento inicial se solicitaron tres respuestas a especialistas y se añadió una serie de once ensayos-comentarios de colegas en torno a esos cuatro documentos. Los participantes fueron: Ahearny y Weinstein, Apter, Brooks, Chow, Damrosch, Greene, Higonnet, Lionnet y Perloff. Los tiempos ya exigían otras vías de propiciar el diálogo y expresar los acuerdos y las diferencias. Estos cambios paulatinos y a la vez abruptos quedan de manifiesto de manera muy especial en el informe 2004.

Para Saussy, esperar que el lector sacara sus propias conclusiones a partir de un libro consistente en una serie de divergencias, habría sido una posición demasiado tibia. Puede afirmarse que, no satisfecho con una solución de ese tipo, Saussy fue más allá de lo convencional en busca de la “unidad de diferencia y no-diferencia” a la manera propuesta por los idealistas alemanes (Saussy, 2006: vi). La ansiedad sobre el estado de salud de la literatura comparada sobrepasó todos los límites, tal y como critica Ferris: “una ansiedad que ahora da como resultado informes bajo la forma de informes sobre informes” (en Saussy, 2006:

¹² Para efectos prácticos y en apego a razones históricas, los informes ACLA son citados para referencia rápida con base en el año en que fueron rendidos (que no corresponde al de su publicación) y/o en el director que encabezó su redacción, a saber: Informe Levin-1965, Informe Greene-1975, Informe Bernheimer-1993, e Informe Saussy-2004. A fin de ser congruente con este criterio y facilitar la lectura, ubico *La muerte de una disciplina* en el año 2000, fecha en que fue dictada bajo su forma original de conferencias.

80).¹³ Concibió Saussy entonces un informe “multívoco” conformado por doce ensayos donde cada autor expresa individualmente su postura respecto a la historia y al rumbo que ha de tomar la literatura comparada (empezando por el propio Saussy; Damrosch, Apter, Rorty, Kadir, Ferris, Lionnet, Finney, Ungar, Eckhardt, Braider y Malti-Douglas), y siete ensayos-respuesta (Trumpener, Emerson, Greene, Hutcheon, Longxi, Culler y Brown).¹⁴ “*Todo* aquí, incluidas las respuestas, conforma el informe 2004” (Saussy, 2006: vi).¹⁵

Como afirma Kadir en su aportación a este volumen, “Comparative Literature in an Age of Terrorism” [La literatura comparada en la era del terrorismo]: “si el último informe de la última década del siglo xx fue escrito durante una época en la que se buscaba el consenso en la pluralidad, tal y como se señalaba desde su título, *Literatura comparada en la era del multiculturalismo*, el informe de la primera década del siglo xxi nos encuentra más allá de la necesidad de domesticar la falta de consenso” (en Saussy, 2006: 68).¹⁶ De modo que el Informe Saussy-2004 intenta alejarse intencionalmente de guardar la apariencia del consenso. La manera en que el responsable del informe consiguió esta loable participación colegiada (si se quiere, bastante cuestionable y falible pero, a fin de cuentas el sueño de todo administrador de instituciones de educación superior) fue la siguiente: con el apoyo del Consejo Directivo de la ACLA, Saussy envió una invitación electrónica para participar en la elaboración del informe a aquellos colegas que, desde su punto de vista, hubieran demostrado conocer y poder aportar algo sobre el pasado y el futuro de la disciplina.¹⁷ Casi todos aceptaron. A lo largo de dos años se reunieron sistemáticamente para discutir los fragmentos del borrador

¹³ “[...] an anxiety that now produces reports in the form of reports about reports”.

¹⁴ Cabe subrayar que Greene, Culler, Damrosch, Apter y Lionnet han colaborado tanto en el informe 1993 como en el 2004. El “Greene” del informe 1975 es distinto (Thomas) al de los posteriores (Roland).

¹⁵ “*Everything* here, up to and including the responses, is the 2004 report”. Subrayado original.

¹⁶ “[...] if the last report in the last decade of the twentieth century was composed during a time that sought consensus in plurality, as signaled by the title of its publication, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, the first ten-year report of the twenty-first century finds us beyond the need to domesticate dissensus”.

¹⁷ Como toda selección, ésta conllevó cierta arbitrariedad; Saussy no justifica en el prefacio las razones para incluir algunos comparatistas y excluir a otros.

conforme éstos iban llegando. Dado que a partir del ensayo de Saussy se propició el intercambio de ideas (lo que explica por qué se inicia el volumen publicado con su texto), hubo cierta tendencia a considerarlo “el” informe 2004. Pero Saussy tuvo el suficiente cuidado de mostrar apertura ante otras voces. Posteriormente se integraron a estas discusiones los colegas que elaborarían las respuestas. Las versiones preliminares se ventilaron tanto en la ACLA como en la MLA, en sus respectivas convenciones anuales.

En cuanto al título de lo que para entonces ya iba adquiriendo la forma de un libro, Saussy explica:

La frase “en la era de la globalización” se impuso —pese a cierta resistencia que la totalidad del grupo manifestó— como el signo de los tiempos que enfrentamos e imaginamos, como un eco del informe 1994, *Literatura comparada en la era del multiculturalismo*, y como referencia a dos de los modelos para la disciplina que actualmente prevalecen en la enseñanza y la investigación comparatistas: “literatura universal” y “políticas del imperio” (Saussy, 2006: viii).¹⁸

En esta explicación, Saussy elude por completo a Spivak, pese a que la disertación de esta última se ubica justo en 2000, esto es, entre el Informe Bernheimer-1993 y el Saussy-2004, lo que equivale a decir que se localiza entre esos dos diagnósticos y brújulas de la literatura comparada. Lo cierto es que el Informe Saussy pone el acento, tal y como lo hace Spivak, en el aspecto global o planetario al que deben responder los estudios comparatistas.

Por razones que escapan al alcance de mi investigación, Spivak no ha formado parte de estas discusiones colegiadas para diagnosticar y planear el desarrollo institucional de la literatura comparada en el seno de la ACLA; tampoco participó Steiner, pese a ser ambos personajes clave en ese campo de estudio en los Estados Unidos. Sin embargo, indudablemente, es posible ampliar el coloquio que inauguran y al que invitan los informes ACLA con la obra de sendos estudiosos, en par-

¹⁸ “The phrase ‘in an age of globalization’ imposed itself, despite some resistance by all of us, as a marker of the times we endure and imagine, as an echo of the 1994 report, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, and as a reference to two of the models for the discipline currently prominent in comparatists’ teaching and research, ‘world literature’ and the politics of empire”.

ticular, con dos textos específicos, *La muerte...* y “¿Qué es literatura comparada?” (1995).¹⁹ Me contento con señalar la influencia intertextual que existe entre todos estos documentos. Muestra fehaciente de ello es que quince de un total de diecinueve ensayos que conforman *Comparative Literature in an Age of Globalization* hacen mención a Spivak, y varios de ellos a *La muerte...*, en particular.²⁰

La gran ventaja que ofrece trabajar con los informes ACLA en busca del lugar que se ha otorgado a la traducción, en tanto parte integrante de la literatura comparada, radica en la sistematización cronológica que, no cabe duda, facilita la apreciación evolutiva del tema sin que se excluya la posibilidad de efectuar una crítica cualitativa del mismo. De ahí que procederé mediante la exploración de los cuatro informes ACLA, insertando los textos de Spivak y Steiner en el lugar que históricamente les corresponde.

Son dos los aspectos inherentes a la interrogante planteada. Por una parte, los informes ACLA (y en este sentido, también el “informe Spivak”) se ocupan de la literatura comparada en su calidad de disciplina universitaria, esto es, en tanto oferta académica y programa de estudios que ha de rendir frutos pero igualmente imponer requisitos de ingreso. Ello implica que la traducción posee un aspecto curricular en el marco de las licenciaturas y los posgrados en literatura comparada.

En aras de una mejor comprensión de lo que sucede en este campo disciplinario en nuestro país, procedo a trasladar esta revisión a nuestro caso. La Universidad Nacional Autónoma de México²¹ ha contemplado en los planes de

¹⁹ De ningún modo ello significa que no existan otros textos que participan en esta discusión. Debido a razones que obedecen meramente a delimitar el contenido de este ensayo, he dejado fuera, por lo menos, tres acercamientos recientes, también fundamentales, de esta misma índole, a saber: Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985; Susan Bassnet, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell, 1993, y David Damrosch, *What is World Literature?*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2003.

²⁰ Es de subrayarse que los cuatro ensayos que omiten alusión alguna a Spivak son aquellos cuyo tema es mucho más específico que el de los restantes, *i.e.*, estudios medievales (Eckhardt), el cómic (Malti-Douglas), Europa Central y del Este (Emerson) y la formación del canon en nuestros días (Damrosch).

²¹ De acuerdo con la clasificación mundial de universidades que realiza el QS Top Universities (con sede en Londres, que se basa en la reputación académica, la reportada por el empleador, así como el número de citas de investigación, en un análisis que contempla a las 200 mejores

estudios de las licenciaturas en Letras Modernas (alemanas, francesas, inglesas, italianas y portuguesas) tres orientaciones, es decir, tres aspectos en los que se especializa el estudiante: crítica literaria, didáctica de la lengua y traducción literaria. De acuerdo con la especialidad elegida, debe estudiarse, más o menos, unos cuatro semestres de la asignatura seriada. El objetivo es dotar al estudiante de las herramientas necesarias para ejercer alguna de esas tres especialidades, a manera de oficio. Hasta 1998 era requisito para ingresar al posgrado en literatura comparada²² haber cursado preferentemente una de estas licenciaturas o cualquier licenciatura en letras, arte dramático o estudios latinoamericanos.

Con el objeto de enlazar la experiencia estadounidense de la que dan cuenta los informes ACLA y Spivak con la propia de la UNAM, he integrado a esta revisión del aspecto curricular tres documentos preparados en esta casa de estudios a manera de presentación de los programas académicos ofrecidos. Se trata de:

- a. *Maestría y Doctorado en Literatura Comparada* (1998a).²³ Cuadernillo de 43 páginas, emitido por el Departamento de Literatura Comparada de la División de Estudios de Posgrado, en la Facultad de Filosofía y Letras. Incluye las entradas: duración, requisitos de ingreso, características de los estudios de maestría, elecciones previas al inicio de los estudios, tutorías, cursos y seminarios, y objetivos y contenidos generales de cada uno de los cursos y seminarios monográficos. Tiene idénticas entradas para el doctorado pero, en este caso, se añade una nota general sobre los programas y bibliografías de los cursos y seminarios de la Maestría en Literatura Comparada y se describe cada seminario monográfico (acompañado de bibliografía), así como cada curso monográfico.

universidades del mundo), el área de Lenguas Modernas de la UNAM ocupó el sitio número 37 en el ciclo 2013-2014 (en QS Top Universities, 2014). El Ranking Web de Universidades del Mundo situó a la UNAM en 2009 como la número 44, la única iberoamericana entre las primeras 50 clasificadas. Se trata de un *ranking* que estudia cerca de quince mil universidades (en UNAM, 2014).

²² Este posgrado, único en su tipo, se creó gracias a la iniciativa y los esfuerzos de la doctora Luz Aurora Pimentel, en 1989.

²³ Es el material que se me facilitó al solicitar informes sobre el programa de posgrado.

- b. *Maestría y Doctorado en Literatura Comparada* (1998b).²⁴ Es la presentación sinóptica del cuadernillo anterior; consta de nueve páginas. Sus contenidos son básicamente los mismos que los del cuadernillo, salvo la descripción detallada de los seminarios.
- c. *Programa de Maestría y Doctorado en Letras* (1998c). Aprobado por el Consejo Técnico de la Facultad de Filosofía y Letras el 16 de octubre de 1998, por el Consejo Técnico de Humanidades el 19 de octubre del mismo año y por el Consejo Académico del Área de las Humanidades y las Artes, el 26 de noviembre de ese año. Este programa —que dejó de ser vigente apenas hace un par de años— contempla una serie de campos de estudios literarios entre los cuales figura la literatura comparada.²⁵ Mucho más completo que los folletos precedentes, contiene: presentación, plan de estudios de la Maestría y del Doctorado en Letras, entidades académicas participantes, sistema tutorial, comité académico, coordinación del programa, evaluación del programa, normas operativas y selección de aspirantes. Además incluye dos anexos: programas (muestra) de los seminarios y actividades académicas y resúmenes curriculares de los tutores y profesores del programa.

Estos textos dan cuenta del grado de privilegio con el que es concebida la traducción en los estudios literarios comparatistas en la UNAM, pionera en México y quizá la institución principal en nuestro país donde pueden cursarse estudios de este tipo.²⁶ Así pues, se suman tres documentos oficiales emitidos por la UNAM a los informes ACLA y Spivak, a fin de observar la posición de la traducción en ellos.

Reviso también el valor epistemológico que se le otorga a la traducción en este aspecto curricular, que las más de las veces está íntimamente vinculado a su puesta en práctica. Por una parte, este valor se desprende del peso que tiene

²⁴ Se trata del material que recibí al ingresar a la maestría en 1998. Dado el nivel de estudios al cual me inscribí, este legajo no contenía información relativa al doctorado.

²⁵ Los otros campos son: Letras Clásicas, Españolas, Latinoamericanas, Mexicanas y Modernas.

²⁶ Entre las instituciones de educación superior más conocidas que tienen programas curriculares de traducción literaria se encuentran el Colmex, la Universidad Intercontinental y el Instituto Superior de Intérpretes y Traductores. Ninguno de ellos aborda la traducción desde una perspectiva comparatista.

en tanto requisito curricular o contenido temático en los programas de estudios. Por la otra, dada la obligada reflexión que subyace a la elaboración de todos los materiales oficiales seleccionados, así como al texto de Spivak, es posible apreciar en ellos argumentaciones donde se posiciona la traducción en la literatura comparada de acuerdo con ciertas escalas de valoración. Si ya de por sí el objeto de estudio mismo de la literatura comparada es ambiguo y parece ser una disciplina que se caracteriza mejor por su metodología contrastiva, entonces, ¿cuál es la importancia de los estudios sobre traducción al interior de esta disciplina?

Tanto los informes de la ACLA como los documentos de la UNAM constituyen un eje útil para observar la posición que ocupa la traducción en el nivel curricular de la literatura comparada en los Estados Unidos y en México. Al contemplar la literatura comparada en su aspecto institucional formal, es decir, como un plan de estudios, es posible distinguir hasta cuatro vertientes relacionadas con la traducción. Éstas son:

1. El dominio de lenguas extranjeras, lo cual conlleva la posibilidad de comprender y enseñar textos literarios en su lengua fuente.
2. La enseñanza de literatura comparada a partir de textos traducidos.
3. El estudio de la teoría y la práctica de la traducción.
4. La pedagogía de la traducción (que aparece en los planes de estudios de manera casi excepcional).

Los estudios de literatura comparada en el ámbito institucional se han caracterizado por favorecer y privilegiar el conocimiento de lenguas extranjeras a fin de tener acceso a las obras literarias en su lengua original. De ahí que el dominio de más de una lengua sea requisito indispensable para ingresar al posgrado. A lo largo de la historia de esta disciplina, dichos requisitos han sufrido variaciones.

De acuerdo con el Informe Levin-1965, era obligatorio para el alumno no sólo dominar sino también enseñar una lengua extranjera (se aconsejaba el español o el ruso) mientras se realizaban los estudios doctorales (en Bernheimer, 1995: 24). Una década después, según lo informa el equipo de Greene, estas exigencias se endurecieron: al ingresar al posgrado el alumno debía saber, por lo menos, dos lenguas, cifra que debía aumentar a tres después de transcurridos dos años. De estas lenguas, mínimamente una debía ser antigua, de modo que para cuando

se escribiese la tesis, el estudiante pudiera manejar cuatro literaturas, incluida la inglesa (en Bernheimer, 1995: 33). Además, este informe respaldaba el anterior al recomendar que los alumnos de licenciatura leyesen en la lengua original el texto estudiado. Más aún, prescribía que se separaran del resto del grupo —para fines didácticos— aquellos alumnos que sólo fueran capaces de acceder a las obras literarias por medio de sus traducciones. Si esto no podía lograrse, debían tomarse las medidas necesarias para asegurar que los estudiantes de licenciatura leyeran los textos originales. El informe no precisaba qué tipo de medidas podían ser éstas. A ambos informes se les etiquetó de elitistas.

Hacia 1993, fecha en que se emitió el Informe Bernheimer, el conocimiento de lenguas extranjeras seguía siendo fundamental, por lo que se propuso animar a los estudiantes a aprender, por lo menos, una lengua, con una recomendación añadida: que esa lengua no fuese europea. Para este momento ya hay una franca intención autocrítica de separarse del eurocentrismo, que había venido caracterizando a la disciplina. De las cuatro lenguas que se exigían para los estudiantes del posgrado, la cifra bajó a dos: “El requisito mínimo esperado es el estudio de dos lenguas extranjeras y, para los estudiantes de áreas más antiguas, a saber, culturas europeas, árabes o asiáticas, la adquisición de una lengua antigua clásica” (en Bernheimer, 1995: 43).²⁷ Sin embargo, se reconocía que algunos departamentos necesitarían mínimamente tres lenguas extranjeras y una clásica, o bien, el conocimiento de tres literaturas. En el caso de la licenciatura, se pedía conocer dos literaturas extranjeras con igual número de lenguas.

Ya desde el Informe Bernheimer-1993 se ponía énfasis en el valor de comprender la relevancia de una lengua nativa en la creación de la subjetividad, en el establecimiento de patrones o modelos epistemológicos, en la imaginación de estructuras comunitarias, en la formación del concepto de nacionalidad y en la articulación del acoplamiento o la resistencia a la hegemonía política o cultural. Así pues, se hace una reflexión profunda sobre la importancia de acceder no sólo a una lengua que sea distinta a la propia sino también de comprender las implicaciones socioculturales que la acompañan. Desde esta perspectiva, se hizo necesario reconocer que

²⁷ “The minimum to be expected is the study of two foreign languages, and, for students of older fields of European, Arabic, or Asian cultures, the acquisition of an ancient ‘classical’ language”.

incluso al interior de una misma cultura nacional existen diferencias y que es tarea de la literatura comparada observarlas y estudiarlas. En este informe, cabe subrayar, la literatura es concebida como una práctica discursiva “similar a tantas otras”.

Riffaterre (en Bernheimer, 1995: 67), uno de los académicos que respondieron al Informe Bernheimer, defendió a capa y espada la lectura de originales al considerar que la traducción no representa más que “emblemáticamente” el texto original. Analizaré esta definición en breve. Por su parte, Tobin Siebers, uno de los autores que dieron a conocer su posición personal en el volumen editado por Bernheimer, defendió también el estudio y la lectura en lenguas fuente al establecer un contraste entre los “comparatistas clásicos” y los “multiculturalistas” (en Bernheimer, 1995: 196-197). Para los primeros, la habilidad lingüística es central para el pluralismo cultural dado que ni las literaturas ni las culturas pueden ser entendidas en traducciones. Por lo tanto, entre más lenguas se sepa, mejor. En una clase de literatura comparada, al menos el profesor debe tener acceso a la lengua original. Al docente le corresponde desempeñar el papel de “guía de turistas” (función descriptiva-representativa), en tanto que señala lo que hay que ver, simultáneamente al de “policía” (función prescriptiva-restrictiva), que impide que se den interpretaciones inadecuadas.

Por otra parte, en México, la UNAM, que sólo ofrece nominalmente estudios de literatura comparada en el nivel posgrado, exige el dominio de un idioma extranjero que puede ser inglés o francés y un alto nivel de comprensión de lectura en un segundo idioma. Hasta aquí la discusión en cuanto al dominio de lenguas extranjeras, ángulo estrechamente relacionado con la enseñanza de literatura comparada a partir de textos traducidos.

Ya desde 1965, se aprecia en el Informe Levin que la lectura de traducciones sólo era permisible en el nivel licenciatura, dada la excepcionalidad de algunos programas que no supusieran la capacidad de lectura en una o dos lenguas originales. En el posgrado, era preferible una formación sólida en pocas lenguas antes que acceder a obras traducidas de segunda mano (en Bernheimer, 1995: 23-24). Desde esta óptica, se entendía la traducción meramente como una herramienta que permitía transmitir un significado al que, de otra forma, no se podría tener acceso.²⁸

²⁸ Destaca el paralelismo trazado entre obras literarias y “libros” como mero objeto de investigación. Umberto Eco afirma contundente: “Cuando se trabaja con libros, una fuente de pri-

En el Informe Greene-1975, se aprecia el valor de los cursos basados en obras traducidas, pero se pedía que se garantizara que el profesor supiese la lengua original a fin de no perder “algo precioso” y no afectar la “integridad” del comparatista. Nótese cómo aquí están asociados los viejos prejuicios contra la traducción como pérdida y traición con la alta calidad y plenitud que deben caracterizar al comparatista. De alguna manera es como si se efectuara una ecuación ‘comparatista’ \equiv (equivalente a) ‘original’. Si se cambiase este segundo elemento por el de ‘traducción’, el primer elemento, ‘comparatista’ sufriría automáticamente una degradación.²⁹ Es posible distinguir cómo en estos criterios la traducción posee un carácter amenazador y dañino y, por consiguiente, indeseable. Lo que más preocupaba a los autores de ese informe era el hecho de que se asociara la disciplina con la lectura de textos traducidos. Destaca la frase adjetiva utilizada para describir esta situación: “La tendencia reciente *más perturbadora* es la asociación de la literatura comparada con la literatura traducida” (en Bernheimer, 1995: 35).³⁰ El verdadero comparatista, agregaban quienes suscribieron el informe, debía, por lo menos, haber leído el texto en su lengua original, confirmando así su adhesión al Informe Levin.

Los autores del Informe Bernheimer-1993 fueron explícitos en su percepción de la amenaza que sus predecesores veían en la lectura y la enseñanza de obras en traducciones para la imagen elitista de la literatura comparada. Para ellos, el hecho de que los informes anteriores condenaran el uso de traducciones era controversial puesto que la noción tradicional-internacionalista de la literatura comparada sostenía la dominación de unas cuantas literaturas europeas nacionales. En esa década —no tan lejana a nuestro momento, después de todo—, se

mera mano es una edición original o una edición crítica de la obra en cuestión. *Una traducción no es una fuente*: es una prótesis como la dentadura postiza o las gafas, un medio para llegar de modo limitado a algo que está más allá de mi alcance” (subrayado original). El contexto aquí es, desde luego, el trabajo de investigación. Cfr. Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y crítica*, trad. de L. Baranda y A. Clavería, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 75. Desde luego, no hay que confundir este concepto de “fuente” con el más utilizado en traducción, mediante el cual se denomina la lengua de partida de una traducción.

29 La traducción de esta idea del lenguaje común al lenguaje lógico es: $(CA \equiv O) \neq (Ca \equiv T)$, en donde CA = Comparatista (mayor valor), O = Original; Ca = Comparatista (menor valor), y T = Traducción.

30 “*The most disturbing* recent trend is the association of Comparative Literature with literature in translations”. El subrayado es mío.

estableció una distinción entre centro y periferia, la cual ha prevalecido, si bien bajo distintas denominaciones, a lo largo de los documentos posteriores que nos ocupan en este ensayo. En 1993 se distinguió entre el “centro”, es decir Europa, que por fuerza había de ser estudiada en sus lenguas originales y “periferia”, el resto del mundo, que podía ser estudiada en traducciones: “Europa es el hogar de los *originales canónicos*, el *objeto en sí* del estudio comparatista; las llamadas culturas remotas son *periféricas* a la disciplina y, por ende, pueden ser estudiadas en *traducciones*” (en Bernheimer, 1995: 40).³¹ En esta cita resulta ilustrativa la relación explícita que se establece entre textos “originales” —que no “fuente”— y “canónicos” (¿quién erige el canon?) con Europa, como cuna de la civilización. El elemento implícito aquí es los Estados Unidos, que parece ostentarse como legítimo heredero de esa civilización primigenia. Todo lo demás es periférico y, por tanto, susceptible de ser revisado en traducciones. Pareciese que hay literaturas de primera y segunda clase y que el “original canónico” siempre va de la mano de la primera clase, en tanto que la “traducción” acompaña a las literaturas menos agraciadas.

Hubo otra amenaza que los autores del Informe Bernheimer pudieron observar en sus predecesores: los programas interdisciplinarios.

Otra amenaza a la literatura comparada, de acuerdo con Greene, reside en el aumento de programas interdisciplinarios. Pese a afirmar que debemos ver con buenos ojos esta tendencia, pone énfasis en ser cautelosos: “Debemos estar alertas”, escribe, “no vaya a ser que el cruce de disciplinas conlleve un relajamiento de la disciplina”. “Cruce” en esta aseveración, cumple la misma función con respecto al rigor disciplinario de “traducción” vinculada con la pureza lingüística (en Bernheimer, 1995: 40).³²

³¹ “Europe is the home of the *canonical originals*, the *proper object* of comparative study; so-called remote cultures are *peripheral* to the discipline and thence can be studied in *translation*”. Mi subrayado. Percibo una notoria violencia epistémica en esta aseveración.

³² “Another threat to comparative literature, according to Greene, is the growth of interdisciplinary programs. Although he says we should welcome this development, Greene’s emphasis is cautionary: ‘We must be alert’, he writes, ‘lest the crossing of disciplines involve a relaxing of discipline’. ‘Crossing’ here plays the same role in respect to disciplinary rigor as does ‘translation’ in respect to linguistic purity”.

Bernheimer (1995) asocia con sutil ironía “crossing” con “translation”. Esta asociación será llevada a sus últimas consecuencias por Spivak.

Para los autores del Informe-1993 era mejor enseñar una obra mediante su traducción, incluso si ello implicara prescindir del acceso a la lengua original, que negar las voces marginales en razón de su transmisión mediada. De modo que el profesor podía asignar la tarea de realizar una lectura en traducción, siempre y cuando él sí conociera la lengua fuente y se refiriera constantemente al texto original. El estudio de lenguas extranjeras debía incentivarse, sí, pero en aras de dotar al estudiante de herramientas que le permitiesen ahondar en temas traductológicos. Se recomendaba además que estas lenguas no fueran europeas: “Con el objetivo de dotar a los estudiantes de una preparación concreta en cuestiones de traducción más allá de la matriz cultural europea, debe animárseles a estudiar lenguas tales como el árabe, el hindi, el japonés, el chino o el swahili” (en Bernheimer, 1995: 46).³³ De ahí que en el Informe Bernheimer se lanzara una serie de puntos para incluir en la agenda de la literatura comparada, tales como el compromiso con el estudio de la formación y la reimaginación del canon, así como la recontextualización multicultural de las perspectivas angloestadounidenses y europeas. Entre ellos destacaba la invitación a mitigar la oposición hacia la lectura de obras traducidas. Dada su relevancia, cito en toda su extensión el fragmento donde se solicitaba entender la traducción desde una nueva perspectiva: “De hecho, la traducción bien puede ser vista como un paradigma de problemas más amplios de comprensión e interpretación entre distintas tradiciones discursivas. La literatura comparada, podría decirse, busca explicar tanto lo que se pierde como lo que se gana en las traducciones entre los distintos sistemas de valor de las diferentes culturas, medios de comunicación, disciplinas e instituciones” (en Bernheimer, 1995: 44).³⁴

Aquí se aprecia una visión de la traducción afín al movimiento hermenéutico descrito por Steiner, donde se aceptan las alteraciones al equilibrio deseable entre

33 “In order to move with some concrete preparation into issues of translation beyond the European cultural matrix, students should be encouraged to study languages such as Arabic, Hindi, Japanese, Chinese or Swahili”.

34 “In fact, translation can well be seen as a paradigm for larger problems of understanding and interpretation across different discursive traditions. Comparative Literature, it could be said, aims to explain both what is lost and what is gained in translations between the distinct value systems of different cultures, media, disciplines, and institutions”.

textos fuente y meta, pero también las posibilidades de compensarlas de alguna manera con el propósito de resarcir dicho balance. Más aún, esta cita permite demostrar que en la década de los noventa ya está en el tintero de los comparatistas la idea de que se traduce no sólo entre lenguas, sino también —y de manera relevante— entre culturas, medios, disciplinas e instituciones. Los comparatistas se ocupan de estas nuevas corrientes del mismo modo en que los teóricos de la traducción lo hacen en su terreno. Este fenómeno tiene lugar más o menos simultáneamente; ante nuevas realidades sociales surgen nuevos paradigmas disciplinarios. Continúa la cita: “Más aún, el/la comparatista debería aceptar la responsabilidad de ubicar el sitio y la época particulares en las que estudia estas prácticas: ¿Desde dónde hablo y desde qué tradición(es) o contra-tradiciones? ¿Cómo traduzco Europa o Sudamérica o África a una realidad cultural estadounidense o, de hecho, cómo traduzco lo estadounidense a otro contexto cultural?” (en Bernheimer, 1995: 44).³⁵

La comprensión y la traslación de contextos culturales se erigen ahora en tanto cimientos de la responsabilidad y la ética no sólo de los traductores sino también de los comparatistas. Hay una clara conciencia sobre el hecho de que, así como la unidad mínima de traducción no es ya la palabra o la frase, del mismo modo, la unidad mínima de docencia no es el texto literario sino la cultura. Al igual que el traductor, el comparatista es un agente, un sujeto que actúa y tiene injerencia sobre el texto con el cual trabaja. La traducción y el hecho comparatista han de trabajarse desde una perspectiva cultural.

Considero que, en armonía con esta visión del quehacer comparatista, Bernheimer (1995) contempla el trabajo con diversas posibilidades de expresión cultural que podían ir desde los manuscritos originales hasta la televisión, los hipertextos y las realidades virtuales. Ahora bien, en el ensayo introductorio a *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, titulado “The Anxieties of Comparison” [Las ansiedades de la comparación], Bernheimer, a título personal, hizo patente su posición individual respecto al uso didáctico de las traducciones. Para él este recurso puede ser útil siempre y cuando el profesor, quien sí debe

35 “Moreover, the comparatist should accept the responsibility of locating the particular place and time at which he or she studies these practices: Where do I speak from, and from what tradition(s), or countertraditions? How do I translate Europe or South America or Africa into a North American cultural reality, or, indeed, North America into another cultural context?”

conocer las lenguas fuente, sea capaz de explicar a los alumnos las características lingüísticas específicas de los textos originales. También aboga por el trabajo docente interdisciplinario entre colegas de lenguas y literaturas europeas y asiáticas, africanas, indias o del Medio Este (en Bernheimer, 1995: 13).

Por su parte, Pratt, a quien le fue encomendado responder al Informe Bernheimer, calificó como “curiosa” la ecuación ‘traducción’ \equiv (equivalente a) ‘minoría y marginal’. Para ella, si se trabajara más allá de un puñado de lenguas europeas, el tema de la traducción *versus* la lengua original debería dirigirse hacia un grupo de prioridades distintas, si bien no se detiene en explicar cuáles son. Opina que hay cosas que sólo pueden hacerse mediante la traducción, que son demasiado valiosas como para dejar de hacerlas porque no se dominen lenguas originarias (en Bernheimer, 1995: 61).

En otra respuesta, la de Riffaterre, la traducción es definida irónicamente como “útil y emblemática”. Este comparatista defiende la lectura de originales argumentando que si bien resulta útil abrir el abanico hacia nuevas culturas mediante la traducción, ésta es siempre el emblema de problemas más profundos de comprensión e interpretación. Para este autor, la traducción nunca consigue transmitir esos estados de análisis. Si, por un lado, la traducción es literal, resulta en mero “parloteo” [*gibberish*], en tanto que si recurre a analogías (lo cual es el caso de toda traducción literaria), por fuerza hay “borradura” [*erasure*]. Este último resultado constituye un problema dado que es invisible para quienes no son versados en el original (en Bernheimer, 1995: 67). La perspectiva de Riffaterre me parece bastante conservadora: la preservación del contenido puede salvar la situación de lo que queda borrado en el texto traducido pero, afirma, probablemente es imposible que la traducción arroje luz sobre las diferencias culturales, tan sólo tratando de responder a preguntas como la mencionada anteriormente: ¿Desde dónde hablo y desde qué tradición(es) o contra-tradiciones? (en Bernheimer, 1995: 67).

La voz del texto traducido conlleva, con suerte, la del autor, y esta voz está constituida por dos elementos: el sociolecto de la lengua utilizada por el autor, es decir, lo que la hace distinta a las otras lenguas, y el estilo autoral que con el sociolecto como telón de fondo, resalta y se distingue, a su vez, de éste. Diferencia dentro de la diferencia, afirma este comparatista (en Bernheimer, 1995: 68). Quizá sea fácil lograr la transmisión del sociolecto si se toman en cuenta los “ideologe-

mas” y los “estereotipos”, pero esto no puede realizarse tan sólo a partir de la traducción. En cambio, si la traducción lograra reflejar el “estilo autoral”, lo cual es probablemente imposible —añade Riffaterre—, analizarla con fines didácticos constituiría una “falacia intencional” dado que el texto traducido se convertiría en un objeto de estudio cual si formara parte de la lengua materna de quien realiza el análisis literario. El autor propone una interesante solución que examinaré en el inciso dedicado a la pedagogía de la traducción.

En la misma discusión generada por el Informe Bernheimer, pero en un ensayo personal separado de las respuestas al documento, Siebers (en Bernheimer, 1995: 196-197) continúa con su metáfora del profesor quien, al presentar obras literarias traducidas, ya no es “guía de turistas” ni “policía”, sino vocero de un elemento mal representado. La diferencia es que aquí tanto profesor como alumnos desconocen la lengua fuente. El profesor es un multiculturalista que piensa que la cultura es traducible, que el pluralismo cultural puede ser enseñado simplemente a través de enfrentar a los estudiantes a los contenidos, sin importar la forma. Para él es más importante conceder a las ideas y a las culturas un lugar en el aula, que demostrar que se les comprende. Lo único que hay que entender es que estas obras vienen de lejos. El autor cree que la búsqueda del comparatista clásico y la del multiculturalista son similares: ambos desean la experiencia intercultural. Siebers, como Riffaterre, es conservador en cuanto a la manera como se obtiene esta interculturalidad. Para él, seguramente la salida encontrada por Riffaterre (que se revisará en breve) exculparía al multiculturalista.

En cambio, para Saussy (Informe-2004), puede enseñarse literatura a través de las traducciones porque en ellas se preserva el tema y, por consiguiente, el comparatismo puede valerse del método de análisis temático. Para él la traducción es un modo de comprensión y una técnica de filtración selectiva. Sin embargo, tanto la lengua del original como la de la traducción deben ser reconocidas como algo más que un sistema de entrega de contenidos; deben ser entendidas como portadoras de cierta carga particular y poseedoras de una resistencia propia. Eso sí, al enseñar textos traducidos debe preservarse un conocimiento especializado como el estándar deseable (Saussy, 2006: 14). Emily Apter (en Saussy, 2006: 57), por su parte, sostiene que la traducción está condenada al fracaso *a priori*, por lo que hay que procurar que este fracaso se convierta en una ventaja, al transformarla en un mecanismo facilitador de la verdad poética. Es

posible, entonces, trabajar literatura comparada incluso si se basa en el vehículo imperfecto de la traducción.

A lo largo de los informes ACLA podemos apreciar que son varios los comparatistas que además de aprobar la lectura de traducciones piensan incluso que la traducción y su práctica deben ser objeto de estudio de la literatura comparada. Ya en el Informe Bernheimer-1993 (Saussy, 2006: 47) se decía que si es necesario enseñar a través de traducciones, hay que hacerlo, y se recomienda que, más aún, se discutan la teoría y la práctica de la traducción como parte integral de los cursos de licenciatura. En ese mismo volumen, Rey Chow (Saussy, 2006: 113) propuso una lectura comparatista para problematizar, de una vez por todas, los modelos jerárquicos de lengua nacional: obra maestra y “original” cultural *versus* traducción, dado que todos estos elementos resultan cruciales para el estudio de la literatura comparada. Su colega, Trumpener (en Saussy, 2006: 197) proporciona otro ejemplo de un acercamiento de este tipo: comenta que uno de sus alumnos propuso la lectura comparativa de varias traducciones de un mismo texto literario, como vía de exploración de campos semánticos y horizontes de recepción. Ésta es la propuesta que me parece más decorosa porque coloca a la traducción literaria en el mismo nivel creativo que la escritura y la hace susceptible de ser leída, entendida y valorada en cuanto documento *per se*, capaz de constituir incluso un género. Aquí la traducción ya no cumple una función ancilar sino que ha de ser comparada con el texto fuente y otras versiones como ella a fin de arrojar un nuevo conocimiento sobre diferentes formas de emisión y recepción.

En lo que concierne a la UNAM, en los documentos revisados no se expresa una postura en contra de la lectura de traducciones aunque es posible inferir que se prefiere la lectura de originales dada la insistencia en conocer las lenguas entre las cuales se compara. No es sino hasta fechas muy recientes que nuestro país le ha asignado un lugar importante a la traducción. Cito a Flora Botton: “En México, hace menos de diez años que la traducción ha accedido al alto honor de ser considerada digna de figurar en el programa de un posgrado en letras. Se ha presentado entonces un problema nuevo, de solución complicada: la enseñanza de la teoría de la traducción, pero no como una actividad dependiente de la lingüística, sino de la literatura comparada” (Brunel y Chevrel, 1994: 330).

Los estudios literarios comparatistas en el nivel posgrado ofrecidos por la UNAM contemplan la teoría y la práctica de la traducción. El objetivo principal del

programa es expresado de la siguiente manera: “El posgrado en literatura comparada amplía progresivamente el horizonte de los estudios literarios debido a su particular enfoque plurilingüístico e intercultural, y a un énfasis especial en la teoría literaria” (UNAM, 1998a: 1). En el nivel maestría se estudian dos literaturas en lenguas diferentes mediante las tutorías, en tanto que los cursos y seminarios cubren aspectos teóricos e interculturales, ya sea a través del estudio por género o por periodo, o mediante el estudio de la teoría y la práctica de la traducción. A continuación, el sitio que se asigna a la traducción en el programa de estudios, citado textualmente: “El campo de la literatura comparada permite un estudio interrelacionado y plurilingüístico de la literatura, y por ello es el lugar más apropiado para llevar a cabo un estudio profundo de la traducción como fenómeno literario intercultural” (UNAM, 1998a: 12).

Se aprecia entonces que la interculturalidad es una constante que ha permanecido entre comparatistas tanto en los Estados Unidos como en México desde la década de los ochenta. El elemento “cultura” como factor determinante en la traducción se encuentra presente en los documentos de la UNAM: “Entre las líneas de investigación que este campo tiene, se encuentran [...] problemas teórico-prácticos y culturales de la traducción literaria” (UNAM, 1998a: 13).

En el gran marco de esta discusión, es Steiner quien mejor defiende la importancia capital de la traducción en los estudios literarios comparatistas:

En resumen, la literatura comparada es un arte de la comprensión que se centra en la eventualidad y en las derrotas de la traducción. [...] Todas las facetas de la traducción —su historia, sus medios léxicos y gramaticales, las diferencias de enfoque, que van desde la traducción interlineal, palabra por palabra, hasta la más libre imitación o adaptación metamórfica— tienen un valor crucial para el comparatista. El comercio que se da entre las lenguas, entre los textos de distintos periodos históricos o formas literarias, las complejas interacciones que se producen entre una traducción nueva y las que la han precedido, la antigua pero siempre viva batalla entre ideales, entre “la letra” y “el espíritu”, es el de la literatura comparada misma (Steiner, 1995: 134-135).

Si bien ni Steiner ni los documentos de la UNAM aluden directamente a una pedagogía de la traducción como parte integral de la literatura comparada, sí hay

contadísimos comparatistas que reflexionan en torno a este aspecto en los informes ACLA. Ya sea que lo hagan desde una trinchera conservadora o desde una más alternativa y abarcadora y, por tanto, más en la línea spivakiana expuesta en *La muerte...*, estos comparatistas se ocupan de la didáctica de la traducción. Se trata de Riffaterre (Informe Bernheimer-1993) y Steven Ungar (Informe Saussy-2004). Para el primero de ellos, un elemento distintivo del comparatista es el estudio de la teoría literaria que permita transformar a la traducción en una herramienta de investigación y docencia. A fin de conseguir ese objetivo, es posible recurrir a la deconstrucción y “otras teorías por el estilo” (Bernheimer, 1995: 69) y ponerlas al servicio del comparatismo. Ya he expuesto la desconfianza de Riffaterre en el análisis literario realizado a partir de traducciones. Sin embargo, el comparatista admite que este tipo de trabajo tiene que realizarse, pese a todo; por lo tanto, diseñó una propuesta interesante no sólo para facilitar lo sino también y principalmente para garantizar que las limitaciones “invisibles” de una traducción literaria se hagan obvias a través de un comentario lineal. De este modo, se combate la “falacia intencional” en la que se caería en caso de pretender analizar literariamente un texto traducido.

La solución es el comentario lineal (Bernheimer, 1995: 68-69), que debe señalar las peculiaridades de la obra traducida, para las cuales se carece de denominación en la lengua de llegada y que, por lo tanto, se han borrado de la traducción. También debe indicar las palabras de ambas lenguas que más que sinónimos son homónimos. Debe enfocarse en casos en los que la traducción más sencilla de tales peculiaridades resultaría engañosa. La traducción comentada debe ser sencilla y directa porque la palabra que se ha traducido y su correlato en la traducción tienen los mismos referentes. Pero incluso así puede fracasar, aunque de modo invisible, dado que la identidad referencial no se extiende a las connotaciones, las asociaciones y los simbolismos de los referentes. Por lo tanto, el comentario debe hacer accesibles para el lector estas connotaciones. Dicho comentario debe acompañarse de glosas que, mediante la perífrasis o la paráfrasis, compensen las deficiencias de la traducción mínima e infiel que respetará los enigmas o puntos críticos del original. Si se tratase de una traducción literaria, en cambio, estos puntos críticos se conservarían irresueltos en ella.

Riffaterre reconoce que las traducciones literarias constituyen un género digno de estudiarse, pero afirma que no son un referente confiable de la diferencia

cultural. En contraste, las torpes transposiciones literales, en absoluto literarias, por las que aboga, no constituyen un género ni pueden ser objeto de la crítica. Pero sí son una valiosa herramienta analítica, el referente o índice de la diferencia cultural que necesitamos. Su objetivo no es traducir el arte verbal sino (re)crear sus condiciones culturales originales o, dicho de otro modo, contextualizarlo. De esta manera, Riffaterre va un paso más allá que Steiner al definir la traducción como parte integral del comparatismo, al asociarla con la teoría literaria y al transformarla en una herramienta no sólo metodológica sino también didáctica: “Las contribuciones teóricas a nuestra comprensión de la traducción, en tanto herramienta investigativa y didáctica, no le conciernen más que a las técnicas del comparatista” (en Bernheimer, 1995: 69).³⁶

Ungar también concibe la traducción desde un punto de vista pedagógico comparatista (en Saussy, 2006: 131). Para él, la lógica que vincula la escritura, la traducción y la pedagogía es la de la transmisión. Hay que permanecer atentos a cuánto pesa la especificidad de la enunciación sobre la traducción en un contexto de globalización y diferencia. La traducción no es un proceso que conduzca hacia la transparencia en la lengua de llegada sino, antes bien, una confrontación en la cual múltiples lenguas y culturas se alistan para pelear entre ellas, para encontrarse —sin fundirse y sin alcanzar una síntesis reconciliadora—. En consecuencia, al señalar el colapso de la distinción clara y estable entre lengua fuente y lengua meta, la traducción amplía la diferencia lingüística más que resolverla. Su propuesta es la siguiente: “[...] una pedagogía de la traducción acorde con la diferencia puede contribuir a reconfigurar el modelo y las prácticas de una nueva literatura comparada alineada con las realidades de la globalización en sus múltiples expresiones. Parte de dicho modelo y práctica debería promover la decolonización del conocimiento al poner al descubierto la medida en la cual el conocimiento permanece atrapado en la irreductible diferencia del lenguaje” (en Saussy, 2006: 134).³⁷

36 “Theoretical contributions to our understanding of translation, as a research and teaching tool, only concern the comparatist’s techniques”.

37 “[...] a translation pedagogy attuned to difference can contribute to recasting the model and practices of a new comparative literature in line with the realities of globalization in its multiple expressions. Part of that model and practice should extend the decolonization of knowledge by showing the extent to which knowledge remains entrenched in the irreducible difference of language”.

Ungar está a tono con Spivak. Una de las palabras clave del fragmento citado es “diferencia”. Este acento en la diferencia proviene, creo yo, de Derrida, y para Ungar, como para Spivak, es menester decolonizar el conocimiento al hacer explícitas las irreductibles diferencias de las lenguas tras las cuales se atrinchera el conocimiento. La totalidad del Informe Saussy-2004 dirige la atención hacia la globalización dado que ha traído consigo un incremento en la circulación de capital —no sólo material sino también simbólico y cultural—. En este orden de ideas, la importancia de la traducción no puede determinarse simplemente por la precisión, la gracia o la fidelidad del producto.

Ahora bien, ¿dónde coloca Spivak a la traducción? En el primer capítulo de *La muerte...*, la autora afirma que la literatura comparada ya ha empezado a desestabilizar el concepto de “nación” al incluir entre sus linderos la producción en otras lenguas. Pone como ejemplo la francofonía, la teutofonía, la lusofonía, la anglofonía y la hispanofonía. Sin embargo, advierte que este intento por desestabilizar sigue la línea de los antiguos imperialismos (Spivak, 2003: 9): trae a casa, no sale de casa.

Su propuesta para rebasar este punto consiste en dejar de acercarse a la lengua del Otro simplemente como si se tratase de una lengua “de campo”, presta a ser estudiada objetivamente. Propone, en cambio, que de ser objeto de estudio cultural pase a ser reconocida como medio cultural activo. Y sugiere que los comparatistas dirijan la mirada hacia el hemisferio sur.³⁸ Pero advierte: “No podemos dictar un modelo para ello desde las oficinas de la Asociación Estadounidense de Literatura Comparada” (Spivak, 2009: 24). Lo que sí puede hacerse es que el comparatista se prepare y prepare a sus estudiantes para estar al tanto de este fenómeno aun mientras éste tenga lugar en alguna otra parte. Ello requiere una formación lingüística que ponga al descubierto la hibridez de las lenguas. El texto verbal defiende celosamente eso que lo distingue y lo hace peculiar pero también busca con impaciencia un sitio en la identidad nacional. Es esta paradoja, dice Spivak, lo que hace florecer a la traducción.

Spivak (2009) propone que la relevancia de la traducción radica en las elecciones efectuadas por el traductor. Nos advierte sobre cómo éstas pueden

³⁸ Y, por supuesto, hacia sus lenguas, a las que califica de subalternas. Spivak no espera que el comparatista las estudie todas, desde luego.

hacer fracasar las distinciones histórico-culturales presentes en el texto fuente. Proporciona un ejemplo donde la novela poscolonialista *Heremakhonon*, de Maryse Condé, queda reducida a un *Bildungsroman* en inglés debido a la imprecisión entre las diferencias dialectales por parte de Richard Philcox, el traductor (Spivak, 2009: 36).³⁹ Tal y como señala Riffaterre, la invisibilidad de este tipo de problemas puede presentarse incluso en una buena traducción literaria. Spivak afirma que la traducción de Philcox es brillante y, sin embargo, al haber elegido traducir por *Fulani and Toucouleur* el original francés *Peul et Toucouleur*, como parte de un listado de lenguas, hace que para el lector metropolitano (léase estadounidense) sea invisible la diferencia entre la lengua peul y la toucouleur. Lo que se pierde en la traducción al inglés es el hecho de que los nombres de las tribus aludidas y sus lenguas fueron impuestos primero, en el siglo XIX, por los etnógrafos franceses y luego por los colonizadores ingleses.

La propia Spivak se ve obligada a resolver la invisibilidad con una cita, de la clase propuesta por Riffaterre en su “comentario lineal”. Spivak recurre a *Pragmatism in the Age of Jihad: The Precolonial State of Bundu* [*Pragmatismo en la era de la Yihad: el estado precolonial de Bundu*], de Michael Gomez, en la nota a pie 26 del primer capítulo de su libro. Por mi parte, como traductora al español del libro de Spivak, opté por una nota a pie de página, apoyándome en la erudita obra de Juan Carlos Moreno Cabrera (2003) para tratar de aclarar la sedimentación histórica a través de la denominación de las lenguas. Estas acotaciones sí permiten destacar las diferencias culturales que, de otro modo, se obvian. Me parece que, después de todo, la propuesta de Riffaterre puede ser muy útil. Como apunta Ungar (en Saussy, 2006: 129): es necesario escuchar de cerca, con agudeza de oído, los fracasos y lo que queda incompleto en las traducciones porque pueden revelar la naturaleza de las diferencias culturales. Y Spivak presta oído, atenta.

Para esta comparatista, la pedagogía de la literatura consiste en formar la imaginación, pues sólo a través de ella puede lograrse ver y, tal vez, entender al

39 De donde extraigo las razones de la reducción: “En la traducción del francés al inglés estriba la historia desaparecida de las diferencias en otro espacio —establecidas por los franceses y revocadas por los ingleses— repleta del movimiento de las lenguas y los pueblos, todavía, en el fondo, en plena sedimentación histórica, en espera de la virtualidad real de nuestra imaginación” (Spivak, 2009: 18).

Otro. Si se trabaja con la intensidad y la sofisticación que han caracterizado a la literatura comparada desde sus inicios, se llegará a “la irreductible tarea de la traducción, no de una lengua a otra sino del cuerpo a la semiosis ética, ese ir y venir incesante que constituye una ‘vida’” (Spivak, 2009: 30-31). De acuerdo con Apter, “Spivak se mantiene firmemente arraigada, por así decirlo, a su compromiso por una alteridad radical definida por las políticas de la traducción” (en Saussy, 2006: 60).⁴⁰

Las políticas de la traducción, en Spivak, van mucho más allá de las cuatro vertientes curriculares revisadas en el presente texto. En *La muerte...* no se aborda el problema de si se debe o no leer en traducciones: éste es un hecho y, por tanto, lo que hay que cuidar es la importancia de las elecciones realizadas por el traductor. Tampoco se limita a recomendar el conocimiento y la familiarización con las lenguas del hemisferio sur del planeta. Spivak sostiene que la traducción tiene un alcance pedagógico inconmensurable. Pero esta traducción ni siquiera tiene que ser interlingual. Antes bien, Spivak se refiere a la traducción cultural, que bien puede darse al interior mismo de algunas obras literarias.

En *La muerte...* ofrece varios ejemplos de esta suerte de traducción interna llevada a cabo por personajes literarios al interior mismo de una obra determinada. *Heremakhonon* (Condé), *Beloved* (Morrison), *Desgracia* (Coetzee), *Le Thé Au Harem d'Archy Ahmed* (Charef), *Pterodactyl*, *Puran Sahay and Pirtha* (Devi), *Tiempo de migrar al norte* (Saleh), o las novelas de la chilena Diamela Eltit, son algunos de los títulos que recomienda leer desde esta perspectiva. Con estos textos ofrece, a su vez, un índice de agregados a la reconformación de un canon, particularmente poscolonialista. Entre ellos destaca *Esperando a los bárbaros*, de Coetzee, donde el magistrado ha de valerse de la imaginación para procurar asir lo inasible: la mujer bárbara que cuanto más anhela poseer más se le aleja, en una relación que él trata de establecer (hasta donde le es posible) con una nueva ética y una nueva responsabilidad. Nuevas por ser distintas a las del grupo colonizador que él representa. Se trata de un ejercicio que ha de desempeñar con responsabilidad ética y política. El magistrado se erige en el libro de Spivak como el modelo del nuevo traductor. Y del nuevo comparatista.

⁴⁰ “Spivak remains firmly on the ground, so to speak, in her commitment to a radical alterity defined by the politics of translation”.

Puede observarse que la traducción ha ido cobrando fuerza en la literatura comparada conforme ésta se ha ido desarrollando. Literatura y traducción van también de la mano de los nuevos paradigmas históricos y culturales. Nuestro país no ha sido del todo ajeno a este fenómeno. En los documentos revisados, la literatura comparada se ha autodefinido durante su historia con adjetivos y conceptos que bien pueden aplicársele a la traducción: “inestable, cambiante, insegura y autocrítica” (Bernheimer, 1995: 2).⁴¹ La literatura comparada, como la traducción, también se origina debido a cierta “dislocación” [*dislocation*] y desposesión [*dispossession*] y es “siniestra u ominosa” [*unhomely*] y siempre “acechada por la Otredad” [*haunting by otherness*] (Bernheimer, 1995: 12), dado que ni sus exponentes ni su objeto de estudio ni sus métodos pudieron encontrar refugio en lo ya existente. Particularmente desde el Informe Bernheimer-1993, la literatura comparada se dirige hacia un supranacionalismo y la interdisciplinaria. Pero ¿quiénes pueden atravesar esa brecha? ¿Quiénes están listos o, por lo menos, dispuestos a establecer ese contacto con la otredad? El comparatista. Y el traductor.

Entonces ¿qué debería estar haciendo la traducción en la literatura comparada? ¿Qué podría hacer? Ya no se trata sólo de si ha de permitirse o no la lectura de traducciones, sino de que hay que acercarse a Otros, salirse del eurocentrismo que también abarca a los Estados Unidos. En la nueva literatura comparada, ya sea en aquel país, en el nuestro, o en cualquier otro punto del planeta, la traducción ha de cumplir un papel relevante como apoyo pedagógico, verdaderamente formativo, como objeto de estudio e investigación pero, sobre todo, como método propiamente comparatista para fomentar la habilidad de imaginar y acercarse a todos los Otros. *La muerte de una disciplina* es portadora, creo yo, de esa invitación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bernheimer, C., (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

⁴¹ “[...] unstable, shifting, insecure and selfcritical”.

- Brunel, P. e I. Chevrel (eds.), *Compendio de literatura comparada*, trad. del francés por Isabel Vericat Núñez, México y Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1994.
- Carbonell i Cortés, O., *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1997.
- Eco, U., *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, trad. del italiano de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, Barcelona, Gedisa, 2001. [Edición original: 1977.]
- Moreno Cabrera, J. C., *El universo de las lenguas. Clasificación, denominación, situación, tipología, historia y bibliografía de las lenguas*, Madrid, Castalia, 2003.
- QS Top Universities, [http://www.topuniversities.com/university-rankings/university-subject-rankings/2014/modern-languages#sorting=rank+region="+country="+faculty="+stars=false+search="](http://www.topuniversities.com/university-rankings/university-subject-rankings/2014/modern-languages#sorting=rank+region=), 2014, (consultado el 30 de abril 2014).
- Saussy, H. (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, Johns Hopkins University, 2006.
- Spivak, G., *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.]
- Steiner, G. "What is Comparative Literature?", en *No Passion Spent: Essays 1978-1995*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1995. [Existe versión en español: "¿Qué es literatura comparada?", en *Pasión Intacta. Ensayos 1978-1995*, trad. de Gutiérrez y Castrejón, España, Siruela, 1996.]
- UNAM, *Maestría y doctorado en Literatura Comparada*, cuadernillo de 43 páginas, emitido por el Departamento de Literatura Comparada de la División de Estudios de Posgrado, en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998a.
- , *Maestría y Doctorado en Literatura Comparada (s/f)*, presentación sinóptica del cuadernillo de 43 páginas, emitido por el Departamento de Literatura Comparada de la División de Estudios de Posgrado, en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998b.
- , *Programa de Maestría y Doctorado en Letras*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, aprobado por el Consejo Técnico de la Facultad de Filosofía y Letras el 16 de octubre de 1998, por

el Consejo Técnico de Humanidades el 19 de octubre del mismo año y por el Consejo Académico del Área de las Humanidades y las Artes, el 26 de noviembre de ese año, 1998c, disponible en: www.filos.unam.mx/POSGRADO/programa/letras.htm (consultado el 31 de enero de 2006). El nuevo programa está disponible en: <http://www.posgrado.unam.mx/oferta/planes/LETRAS.pdf> (consultado el 30 de abril de 2014).

—, *La UNAM en los rankings internacionales*, 2014, disponible en: http://www.100.unam.mx/index.php?option=com_content&id=459&Itemid=198&lang=es (consultado el 1 de mayo de 2014).

Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.



Carlos Rojas Ramírez estudia la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Veracruzana. Mediante el convenio bilateral de movilidad “Amicus”, realizó estudios de Filología Hispánica en la Universidad de León, España, durante una estancia académica. Ha traducido un ensayo de Jonathan Culler y otro de Richard Rorty, los cuales figuran en el volumen ¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales, del cual fue uno de los coordinadores. Ha escrito para diversas publicaciones periódicas nacionales e internacionales y actualmente se dedica al estudio de la lexicografía. Prepara una tesis sobre definiciones históricas y modelos historiográficos de la lengua. Funge como becario SNI en la edición crítica de las obras completas de Juan Ruiz de Alarcón que lleva acabo la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

ERICH AUERBACH Y *MIMESIS*:
LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD
EN LA LITERATURA OCCIDENTAL

Carlos Rojas Ramírez
Universidad Veracruzana, Facultad de Letras Españolas
rojas.ra.carlos@gmail.com

Palabras clave: representación, realismo objetivo, teoría de los estilos, historicismo literario, filología estilística, ensayo.

Los estudios de Erich Auerbach son la confluencia de tres grandes disciplinas que perfilaron uno de los primeros carices que la literatura comparada tuvo desde sus inicios. Para el caso de Auerbach, la pionera concepción sobre esta disciplina, formulada en el siglo XIX, que abogaba por el poliglótismo, converge en la idea de que el análisis literario involucra un manejo de la literatura universal que desemboca, a su vez, en el conocimiento de una forma cultural específica (tópicos, ideas, conceptos literarios). La traducción, la filología y la historia fueron las nervaduras que dieron cuerpo a las investigaciones que este intelectual ofreció al pensamiento y la cultura occidentales. Si bien la traducción alcanzó con el correr del tiempo una autonomía necesaria dentro de la disciplina comparada, este trabajo pretende relatar lo sucedido con las dos vertientes restantes. La lectura propuesta aquí se plantea la posibilidad de que la síntesis entre filología e historia produjo una noción especial de ensayo comparado, y que de este tipo de prosa deviene en gran parte la forma en que la literatura comparada se ha concebido y escrito por lo menos desde la mitad del siglo XX.

En una primera parte, ofrecemos una revisión sumaria del acercamiento que Auerbach llevó a cabo para la redacción de varias obras que antecedieron y continuaron a la publicación de su libro más conocido: *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. La segunda parte del trabajo se concentra decididamente en esta obra. Ciertos rasgos y ciertas razones de la vida de Auerbach influyeron, con gran ahínco, en la elaboración de este volumen fundacional para literatura comparada. No hemos querido dejar de lado estos aspectos, en aras de trazar la figura del comparatista y el tipo original de textos que, con denuedo, se dio a la tarea de escribir.

ENSAYO Y EXILIO

Nacido en Berlín hacia el año de 1892, Auerbach fue un crítico, filólogo, romanista y traductor de origen judío. Durante los años treinta, tradujo obras de Dante, Petrarca, Giambattista Vico y Benedetto Croce. Doctorado en Filología Románica por la Universidad de Greifswald en 1921, fue un ecuménico conocedor de múltiples idiomas: latín, italiano, francés, inglés y español. No se limitó a la producción escrita en su lengua natal, sino que también redactó en inglés, italiano y francés. Visto panorámicamente, el conjunto de su obra ha servido para delinear una especial historia de la literatura europea, una cartografía distintiva que sobre todo se inclinó por marcar los límites de su evolución estilística.

En los últimos años de su vida (1950-1957), Auerbach impartió cátedra en la Universidad de Yale. Su forma de trabajar y peculiar método revolucionaron la filología románica. Paolo Valesio ha escrito al respecto: “Un redescubrimiento atrasado del ensayo como una forma de exploración crítica, y de los valores culturales que dicha forma permite expresar” (Auerbach, 1984: xii).⁴² La actividad de Auerbach fue considerada por Valesio como “metacrítica-histórica”, un trabajo ensayístico que combina hermenéutica, filosofía, teología e historia bajo un tono social y antropológico. Para este mismo comentarista, las investigaciones del filó-

⁴² “An overdue rediscovery of the essay as a form of critical exploration, and of the cultural values to which such a form gives expression”. [Las traducciones son propias.]

logo alemán fundaron la “teo-retórica” (Auerbach, 1984: xvi), una lectura detenida sobre las “figuras” de los textos judeo-cristianos.

Antes de su llegada a los Estados Unidos, durante los años treinta y cuarenta, Auerbach trabajó, junto con Leo Spitzer, como profesor en Estambul y en Suiza. Debido a la ley del régimen nazi, ambos tuvieron que dejar la Universidad de Marburgo para exiliarse en Turquía. Pese a ello, Auerbach es reconocido como parte del grupo de estilistas integrado por Karl Vossler, Helmut Hazfeld, Giacomo Devoto, S. Ullmann, Amado Alonso y Dámaso Alonso, Raimundo Lida, Ángel Rosenblat y Carlos Bousoño.

Sin embargo, a diferencia de los trabajos abocados solamente a la lengua, sus obras han llamado la atención en otros campos disciplinarios. Un ejemplo de ello es *Mimesis*:⁴³ *la representación de la realidad en la literatura occidental*, alrededor de la cual un sinnúmero de intelectuales se ha organizado para discernir acerca de sus ideas entorno a las producciones textuales de una cultura. Su concepto de *mimesis* ha sido, inclusive, fuente de comparación para los trabajos antropológicos, filosóficos y críticos de René Girard,⁴⁴ Jacques Derrida, Harvard Charles Segal⁴⁵ y Earl Miner, quienes han observado no sólo los beneficios de este concepto para analizar significaciones sociales, sino también el valor mismo de la cadena de ensayos propuesta en esta obra.

43 A lo largo de su obra, Erich Auerbach emplea el término *mimesis* en apego a la ortografía clásica. Dado que se trata de uno de los mayores conocedores de la lengua y el estilo latinos, hemos optado por conservar esta forma, aun a sabiendas de que la voz *mímesis* es en la actualidad más recurrente y goza de un mayor uso, al menos en el mundo hispanohablante.

44 Sobre implicaciones teórico-comparatistas acerca del deseo mimético y la estructural antropológica, cfr. J. Mardones, “Religión, cultura y violencia: la teoría mimética de R. Girard”, *Anthrophos, huellas del conocimiento: René Girard, deseo mimético y estructura antropológica*, núm 213, pp. 57-70, 2006.

45 Francesco Stella, en su capítulo sobre literatura comparada, “Antigüedades europeas”, ha resumido las ideas directrices formuladas por Segal a raíz de los ensayos de Auerbach: “1) Una visión ampliada de las cuestiones planteadas por el estudio de la literatura en general; 2) una mejor perspectiva sobre los textos y una mayor claridad acerca de las actitudes y los presupuestos fundamentales que adoptamos hacia éstos; 3) un menor aislamiento intelectual y una mayor participación en las corrientes del pensamiento contemporáneo; 4) la oportunidad de alcanzar a un público de no clasicistas y de llegar a aquéllos que tienen menos conciencia de ella o la consideran sólo en el contexto escolar, familiarizándolos con la importancia de la tradición clásica” (en Gnisci, 2002: 87).

En este sentido pionero de trabajar la literatura de una cultura como significaciones sociales, las asociaciones entre las obras de Auerbach con las de otros autores resultarían innumerables. Por señalarlo de alguna manera, hay una suerte de bifurcación en la relación de su trabajo con el de otros pensadores. Su labor influye, por un lado, a críticos relacionados con las ciencias sociales, tal es el caso —por citar uno—, dentro del campo de la sociología y el arte, de Pierre Bourdieu, quien, a decir de John Orr, fue influido marcadamente por él para la elaboración de su planteamiento sobre sociedad y arte. El otro camino de su investigación se dirige al estudio de textos latinos y medievales. Ernst Robert Curtius, en sus exégesis acerca de la Edad Media latina, lo ha distinguido como un agudo observador de la obra de Dante, a quien Auerbach le dedicó un volumen entero y numerosos ensayos. Finalmente, entre estos dos polos habría que situar, en tanto la tercera veta de sus investigaciones, su labor como estudioso de la literatura francesa.

Ahora bien, un tema ligado al lugar de Auerbach dentro de las ciencias sociales, y de especial interés, es el de la clasificación que críticos e historiadores de la teoría literaria han propuesto para catalogar a nuestro autor. Para Manuel Asensi (1982: 78-88), hay en las pioneras investigaciones del romanista un germen de análisis, una presencia de ciertos rasgos que prefigurarían lo que, en términos de Terry Eagleton (1998: 39-58) ha sido considerado como crítica fenomenológica. De la misma manera que en la filosofía de Martin Heidegger y en la hermenéutica de Hans-George Gadamer, los estudios de Auerbach inquirían en el significado inmanente de un texto, en su relación azarosa con el horizonte de intereses del autor y, sobre todo, en el problema hermenéutico de su comprensión cultural e histórica.

Así pues, si el surgimiento de cualquier análisis específico se corresponde con una relectura especial de la tradición, es posible comprender el estudio literario del romanista alemán como factor medular para el nacimiento de la “Nueva Crítica”, posterior a la enfocada en la vida del autor y precedente de las futuras teorías de la recepción. Esto es, su lugar debe considerarse a caballo entre la biografía literaria, concentrada decididamente en la figura del autor, y los enfoques que sin reticencia sortean el papel del lector en la configuración del sentido del texto.

Además de la actividad hermenéutica, los ensayos de Auerbach pusieron a prueba los límites de la estilística. De acuerdo con Pierre Guiraud y Alicia Yllera

(en Asensi 1982),⁴⁶ el filólogo alemán practicó una estilística genética o individualista influida por Croce, a la cual se sumó el cambio o la transición del círculo hermenéutico de Schleiermacher hacia el círculo filológico propuesto por Spitzer.

Pero si actualmente la literatura comparada ha ido por caminos divergentes, si ha mudado de carácter para ser un receptáculo de estudios originales —y apócrifos—, Franca Sinopoli (en Gnisci, 2002: 36) nos brinda un panorama diacrónico de esta disciplina, donde destaca a Auerbach junto con Paul Hazard y E. R. Curtius como ejemplos clásicos del historiador de literatura comparada. Sinopoli encuentra en Auerbach aquel espíritu filológico que buscó la “unidad intelectual” comparando distintas literaturas y no filologías nacionales fragmentarias. Una muestra de ello se observa en la unión del método histórico-sintético de Curtius con la técnica de “calas”, propia de los análisis estilísticos.

En resumen, los ensayos de Auerbach buscan comparar épocas, corrientes y autores, desarrollando así una filología estilística (Gnisci, 2002: 41).⁴⁷ De ahí que pueda sintetizarse su método de trabajo con el siguiente planteamiento: “Sólo la comparación puede definir la peculiaridad de un estilo y de un autor” (en Gnisci, 2002: 115), como ha explicado Francesco Stella al referirse a sus ensayos. Las contribuciones relativas al estilo realizadas por Auerbach, sobre todo al bíblico-semítico en su variante cristiana, se han convertido en un documento fidedigno y aprobado. Obras como *El universalismo helenístico-romano: la literatura latina como literatura intercultural*; *Literatura románica medieval (parte teórica)*; *Historia de la teoría literaria II: Transmisores*; *Edad Media, Poéticas Clasicistas o Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*, han reconocido y recomendado las investigaciones de este erudito alemán como punto de partida para la disección de la literatura europea.

La combinación de los estudios medievales y la literatura comparada ha permitido, siguiendo a Stella, Jean Frappier y Segal (en Gnisci, 2002: 114-134), el paralelismo de temas y motivos, de fórmulas y tópicos, versificaciones y estilos, mitos y géneros, comparatismo temático y vertical. Así pues, este eje histórico

⁴⁶ Manuel Asensi (1982: 207) recupera esta clasificación sobre los estilistas en su *Historia de la teoría de la literatura*.

⁴⁷ En su *Introduzione alla filología romanza* (1963), Auerbach extiende el desarrollo de dicha propuesta.

planteado por Auerbach propuso perspectivas críticas heterogéneas que, por medio de comparaciones temáticas, inspeccionaron la función de la literatura y la historia dentro de una cultura.

Claudio Guillén (2005: 86-87) denomina los ensayos de Auerbach como “lectura micromorfológica” y reconoce, asimismo, los aportes estilísticos de este filólogo correspondientes al siglo XVIII alemán. Por su parte, Gil-Albarellos (2006: 49) apunta que la llegada de Auerbach a los Estados Unidos contribuyó desde el principio a una visión más amplia para el desarrollo de la literatura comparada. Gil-Albarellos explica cómo el grupo de los europeos llegados a EE.UU. —entre ellos René Wellek, Roman Jakobson, Américo Castro y Claudio Guillén— convirtió a la literatura “en general” en “Literatura comparada”. René Wellek (1973: 109), en su *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, recoge múltiples episodios sobre el trabajo que Auerbach ejerció durante sus años en América y Europa. Para Wellek (1996: 340-341), los trabajos de Auerbach marcaron una diferencia considerable sobre todo en lo relativo a la literatura francesa —alude concretamente a la nueva perspectiva que propuso sobre la obra de Baudelaire.

El historicismo de Auerbach, la pretensión de ingresar en la mente de una época interior, fue considerado igualmente por Wellek (1996) como una postura ecléctica y de tolerancia universal. Cabe destacar que Abrams, Wayne Booth y Hillis Miller (en Lodge, 1998) han considerado este hecho como el primer acercamiento de orden cultural por parte de la crítica literaria y, en general, hacia las ciencias humanas.

De igual forma, los estudios de Auerbach sobre el cristianismo encontraron buena acogida para este comparatista francés (Wellek, 1973: 286) y, a pesar de que para él la crítica literaria carecería de unidad temática a causa de la amplitud de los problemas expuestos en los trabajos de Auerbach, la diversidad de los objetivos, hipótesis y acentos fueron precisamente los rasgos que el filólogo alemán heredó, junto con Spitzer, a la generación posterior de la crítica americana (1988: 67, 109).

Presentamos ahora una *summa* analítica de *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, obra que, explorando el alcance del ensayo, propuso una forma innovadora de estudiar la cultura y sus significaciones, y de la cual Miguel Ángel Garrido (2000: 81) comenta: “Auerbach ha señalado sagazmente en su monumental obra *Mimesis* (1946) cómo todos los estratos de una

producción literaria están condicionados por la concepción del mundo a través de la cual imita (crea) el autor”. Esta cita resulta sustancial porque en los siglos XVII y XVIII, de acuerdo con Auerbach, el artista concibió por primera vez la realidad como un problema de representación serio e histórico, esto es, el momento en que la literatura vaciló mayormente entre el discurso de la Historia y el de la ficción.

MIMESIS: DE HOMERO Y LOS PROFETAS A WOOLF, PROUST Y JOYCE

Es interesante y a la vez exhaustivo el recorrido que *Mimesis* realiza a lo largo de sus ensayos. Pareciera guardar una especial y peculiar relación en su forma con la poética de autores como Virginia Woolf, Marcel Proust y James Joyce, enfocados en una literatura que fragmenta y pone en perspectiva aspectos de la memoria y la percepción, pero las circunstancias de su escritura hablan asimismo de un trabajo realizado al calor de la imaginación y el recuerdo. Ésta es la razón de la elección de la cita del poeta inglés Andrew Marvell, que abre esta monumental obra: “¡Si tan sólo tuviéramos suficiente mundo y tiempo!”,⁴⁸ y que deja en claro cuál fue el espíritu de las circunstancias bajo el cual nuestro filólogo alemán concibió *Mimesis*.

Publicada durante su exilio en Estambul hacia el año de 1946, acorde con la bibliografía realizada por la esposa del crítico alemán,⁴⁹ *Mimesis* se construyó con base en un gran cúmulo de investigaciones previas,⁵⁰ que posteriormente fueron reformuladas para su redacción definitiva. A grandes rasgos, *Mimesis* per-

⁴⁸ Es el epígrafe de *Mimesis*: “Had we but world enough and time [...]” [Traducción de Rafael Rojo B.].

⁴⁹ Jan M. Ziolkowski, en su prólogo a *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages* (en Auerbach, 1984: 3-25), obtuvo de manos de Clemence Auerbach una lista definitiva de la bibliografía de Erich Auerbach. Asimismo recomienda, para un análisis especializado, la lista localizada en Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern and Munich, Francke Verlag, 1967, pp. 365-369 (“Schriftenverzeichnis”).

⁵⁰ Las cuales aparecieron en revistas como *Neue Rundschau*, *Der neue Merkur*, *Neuphilologische Mitteilungen*.

sigue la historia del realismo a través de tres milenios de representaciones históricas y literarias.⁵¹ Desde una perspectiva diacrónica, Auerbach toma como punto de partida la representación literaria de los textos homéricos y del Antiguo Testamento. Sobre este periodo, como los siguientes, pretendió realizar una consideración general del movimiento literario correspondiente (el *romancourtois*, la *comédie larmoyante*, el *Sturm und Drang*, entre otros) siempre en relación con su arte imitativo de la realidad. Asimismo, la transformación que ha experimentado la historia, en lo que a su elaboración respecta, se estudia por su relación con la forma en que se ha concebido la cultura occidental.

Buscar las diferencias y similitudes en las producciones literarias de diversas culturas occidentales con un matiz filosófico y una perspectiva histórica, establece el acercamiento de Auerbach a la literatura comparada. Asimismo, los numerosos análisis dedicados a obras dramáticas estudiadas junto con hagiografías, examinados a lo largo de su evolución, produjeron ineludiblemente el ejercicio comparativo. En los capítulos sobre la Edad Media y el Renacimiento, Auerbach estudia la antropología cristiana y la contrasta con los posteriores apuntes extraídos de Rabelais.⁵² Las literaturas nacionales encuentran en las páginas de Auerbach un enfoque especial que intenta iluminar la capacidad y el compromiso que han tenido aquéllas con lo que modernamente se entiende como realismo. En su último capítulo, Auerbach diserta sobre el campo abarcado por los diferentes lenguajes y nuevos discursos de los siglos XIX y XX: la fotografía y el cine, en relación con el papel que la literatura comenzó a representar durante las primeras décadas del siglo pasado.

A lo largo de su libro, el filólogo expresa los prolegómenos para lo que bien podría considerarse un estudio de la cultura a través de la concepción de sus formulaciones textuales. La forma pionera y original de abordar la literatura por

⁵¹ Por “histórica” debe entenderse toda obra escrita que guarda la intención de ser lo que actualmente denominaríamos historiográfica, frente al texto literario, que precisó de numerosas preceptivas. Gran parte del sentido de *Mimesis* reside en este vaivén de escritos que reconfiguraron una realidad más verosímil sin habérselo propuesto y obras que expusieron sus prejuicios en el intento de narrar eventos del pasado.

⁵² La obra de Earl Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature* (1990: 39, 75, 197), ha recuperado el capítulo de Auerbach “El mundo en la boca de Pantagruel” para desarrollar su teoría sobre el drama.

parte de este filólogo tiene sus raíces, principalmente, en la idea de la historia y el arte como factores histórico-sociales que configuran una cultura determinada, como esos elementos que permitirían referirse, por ejemplo, a la cultura clásica, la cultura medieval, la cultura judeo-cristina, etc., en una dinámica que sentaría las bases para organizar el sistema histórico occidental de las producciones textuales.

Cada capítulo de este volumen tiene la característica de presentar la traducción de algún fragmento, del cual se efectúa su análisis estilístico. Para fortalecer los argumentos desprendidos de cada texto, Auerbach recupera producciones de la misma época con el motivo de contrastarlos. Lo que se pretende es resaltar la singularidad estilística de cada autor. De los veinte capítulos contenidos en *Mimesis*, nueve revisan producciones relativas a la Edad Media. Existe, por tanto, un amplio contenido sobre materias de teología y religión. El rasgo interesante de estos trabajos consiste en la adecuación de categorías ético-teológicas a categorías estético-estilísticas, proceso que el crítico lleva a cabo tomando como vínculo el lenguaje y la comprensión de la Sagrada Escritura descritos en las *Confesiones* de San Agustín.

Las primeras páginas de sus ensayos, dedicadas al helenismo y los textos judeo-cristianos, exponen esta relación por medio de fragmentos en diversos idiomas —hebreo, latín, francés, italiano, inglés y español—, muy al estilo de la filología comparada decimonónica. Sin embargo, desde este momento comienza a tejerse una reflexión interior sobre la relación entre estilística y traductología, pues el acercamiento a todo tipo de obras se realiza en relación con el manejo de la lengua en sus niveles temporales y de estrato.⁵³

Auerbach propone, así, un corpus de ficciones que permita observar sus similitudes, que facilite un análisis de bloques que evolucionan y permita ver en sus diferencias ramificaciones potenciales, las cuales moldean y propician el fenómeno de lo literario como un fenómeno de lo que actualmente se denominaría intertextualidad: “Los poemas homéricos, cuyo refinamiento sensorial, verbal y, sobre todo, sintáctico parece tan superior, resultan, sin embargo, por comparación, muy simples en su imagen del hombre, y también en lo que respecta a la realidad de la vida que describen” (Auerbach, 1970: 19).

53 El latín de Ammiano Marcelino, estudiado en el tercer capítulo, es sin duda uno de los esfuerzos más logrados por recuperar un estilo peculiar del latín del siglo IV d.C.

En “La cicatriz de Ulises”, primer capítulo del volumen, la hermenéutica de Auerbach discurre sobre la relación del poeta con su propia obra. El autor compara la *Odisea* y algunos textos de las Sagradas Escrituras. Sobre estos últimos, expresa: “Su producción tendía ante todo, no al realismo, que, cuando lo conseguía, sólo era un medio y no un fin, sino a la verdad” (Auerbach, 1970: 20). Es decir, la pretensión de verdad que Auerbach concluye de este breve pasaje es producto de su comparación con la pretensión provista por los textos homéricos. Pues mientras “un texto puede buscar el favor del lector, otro puede incluir doctrinas y promesas: [...] La doctrina y el anhelo de interpretación se encuentran íntimamente unidos a la materialidad del relato, el cual es mucho más que mera ‘realidad’ y está perpetuamente en riesgo de perder su propia realidad; como ocurrió más tarde cuando la interpretación dominó de tal modo que llegó a disolverse lo real” (Auerbach, 1970: 21).

Análisis textual, interpretación, estudio relativo a la cultura, recepción literaria, efecto literario, descubrimiento de zonas diversas de la representación realista, conforman un solo trabajo comparativo, separado ya del trabajo filológico propio por su carácter ensayístico, encargado de estudiar la dialéctica entre realidad y representación. Se trata de una exégesis comparatista que analiza la presencia de la realidad sensible en las producciones literarias.

Mimesis se basa en una comparación que podríamos llamar primigenia, y que se refiere a la diferencia de estilos que presuponen los poemas homéricos y las Sagradas Escrituras, pues sobre esta comparación vendrán a delinearse las tradiciones que recorrerán la literatura occidental. El arte homérico y el arte religioso son las raíces de las que brota la literatura, en sentido lato, occidental. Auerbach advierte, por un lado, una: “Descripción perfiladora, iluminación uniforme, ligazón sin lagunas, parlamento desembarazado, primeros planos, univocidad, limitación en cuanto al desarrollo histórico y a lo humanamente problemático; [por el otro] realce de unas partes y oscurecimiento de otras, falta de conexión, efecto sugestivo de lo tácito, trasfondo, pluralidad de sentidos y necesidad de interpretación” (Auerbach, 1970: 29).

Así pues, sobre estas dos grandes bases descansarán las producciones siguientes; es decir, Homero y las Sagradas Escrituras representan las primeras manifestaciones textuales que delinearán el cariz de dos mil años de literatura. En la *Ilíada* y la *Odisea* se configurará una primera descripción abocada al presente

de los sucesos, una literatura que le dará perfil a las acciones, que enaltecerá el momento vívido de una historia. Por su parte, los textos judeocristianos buscarán la representación de un devenir histórico que resulte universal. La literatura religiosa tenderá hacia la demarcación de aspectos intelectuales, se resolverá en tanto cúmulo de argumentos. A diferencia de la suerte de “paneo” que Homero se esmera por presentar en cada uno de sus cantos, los escritores bíblicos insinúan una trama profunda, posible de rastrear desde los inicios de la humanidad.

Otro de los contenidos típicos presente en los estudios de Auerbach consiste en establecer un diálogo entre una obra literaria, *Enrique IV*, por ejemplo, y recuperar las impresiones que escritores posteriores tuvieron sobre ésta: los estudios de Goethe o Schiller. Aunada a esta equiparación, Auerbach expone el matiz del pensamiento relativo a cada autor. Así pues, la característica general a lo largo de *Mimesis* se percibe en el continuo empleo del método comparativo como proveedor del sentido de un texto.

Cada capítulo de la obra reitera este cometido, al mismo tiempo que desliza una interesante consideración sobre el papel de la historia en la concepción que sus redactores han tenido para elaborarla. En una extensa consideración, Auerbach lo expresa de la siguiente manera:

El modo de considerar la vida del hombre y de la sociedad humana es el mismo en el fondo, ya se trate de asuntos del pasado o del presente. Una modificación del modo de considerar la historia se traduce inmediatamente en la consideración de las circunstancias actuales. Cuando uno reconoce que las épocas y la sociedad no deben ser enjuiciadas según una figuración ideal de lo absolutamente loable, sino cada una con arreglo a sus propios supuestos previos; cuando entre éstos no se cuentan solamente las condiciones naturales, como clima y suelo, sino también las espirituales e históricas; cuando despierta así el sentimiento de la eficiencia de las fuerzas históricas, de la incomparabilidad, de los fenómenos históricos así como de su constante movilidad interna; cuando uno llega a comprender la unidad vital de las épocas, de suerte que cada una aparezca como un todo, cuya esencia se refleja en cada una de sus formas fenoménicas; cuando, finalmente, se impone la convicción de que no es posible captar la significación de los acontecimientos por medio de conocimientos abstractos y generales, y de que para ello no debe buscarse el material en las altura sociales y en las acciones

públicas y principales, sino también en el arte, la economía, la cultura material y espiritual, en los fondos de lo cotidiano y lo popular, porque sólo allí puede ser captado lo peculiar, lo íntimamente móvil y lo universalmente válido, tanto en un sentido más concreto como más profundo; entonces podemos esperar que todas estas comprobaciones sean transferidas también a la realidad, y que por consiguiente, aparezca también ella como incomparable en su peculiaridad, movida por fuerzas interiores, en plena evolución, es decir, como un trozo de historia cuyas honduras cotidianas y cuya estructura interna total interesen tanto en su origen como en su dirección evolutiva (Auerbach, 1970: 416).

Este fragmento, encontrado en “El músico Miller”, capítulo dedicado al romanticismo francés, expresa dicha relación entre literatura e historia, binomio al que puede aunarse una dimensión filosófica de observar la literatura, como también una disertación de carácter teológico. Tanto en el Romanticismo analizado por Auerbach, como en los demás periodos, existe siempre una tentativa de separar grandes sistemas universales: los pensamientos mítico, filosófico, religioso, científico, etc., todo lo cual desemboca muchas veces en reflexiones de carácter antropológico. Bajo la forma de serie de ensayos,⁵⁴ Auerbach se mueve con una libertad para el desarrollo de su pensamiento pocas veces vista. Con el paso de numerosas décadas, sus páginas parecieran comprender en su simiente conceptos que después alcanzarían autonomía propia. Es posible percibir las ideas de vida cotidiana, historia de las mentalidades, antropología de la experiencia, horizonte de expectativas, entre muchas otras, con una revisión de la forma con que encara al texto literario.

En este sentido se comprende que *Mimesis* se dé a la tarea de revisar los alcances y los límites a los que el realismo ha llegado, ya no sólo en términos literarios, sino como preocupación medular del hombre frente a su experiencia de mundo. Como una especial noción, el realismo vendría a ser y a configurar el contacto del hombre con su tiempo. Contrastando el punto extremo del realismo antiguo, presente en la obra de Petronio, hasta las terribles problematizaciones de los autores

⁵⁴ Como se apuntó previamente, la formación académica de Auerbach fue en Filología Románica. En “Exilforschung und Romanistik” [1989: 69-77], Manfred Briegel ha disertado también sobre el carácter ensayístico e investigativo presente en su obra.

realistas del siglo XIX, Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolstoi y Dostoievski, *Mimesis* traza también la historia del estilo, la cual, en la cultura occidental, se ha construido por dos directrices opuestas: la separación estilística de la Antigüedad Clásica y la mezcla de estilos presente en los textos judeocristianos. La atención hacia el *arte imitativo* que persigue Auerbach enfoca, al mismo tiempo, el problema de la conciencia histórica. Es en este espacio psicológico y de reflexión donde las fuerzas sociales han podido ser tratadas con mayor profundidad y compromiso, acercándose así a los problemas trágicos y cotidianos de la vida habitual.

El método comparativo de Auerbach, alejado de la visión unilateral de otros métodos —como el sociológico, empleado por Taine para estudiar a Racine—, es, sin embargo, deudor de Taine y de muchos otros. Pero a diferencia de sus predecesores, dicho procedimiento ha permitido un extenso tratado antropológico en los análisis de la literatura medieval.⁵⁵

En las obras del Renacimiento, Auerbach reformula con un matiz historicista la situación del campo político. La filosofía moderna es analizada no desde los sistemas, sino desde los espacios literarios que filósofos como Montaigne, Diderot o Voltaire explotaron. Este método acopia las diferentes ramas humanísticas del conocimiento para acusar el índice de representación que cada obra literaria ha encontrado.

Hasta este momento nos hemos limitado a perfilar, en la medida de lo posible, los rasgos del comparatismo en *Mimesis*, sin concentrarnos en la noción específica que ya encierra este título, pues Auerbach no fue un crítico que se caracterizara por un apego a conceptos fijos para referirse a la literatura. Probablemente la relación de sus estudios con una terminología dada se presentó de manera inversa: a partir de una extensa revisión de varios textos literarios y de ciertas ideas concebidas sobre la ficción, formula un término que le permite moverse entre las obras que revisa y comenta.

Así pues, llegado el momento de teorizar la naturaleza de la representación literaria, una de las primeras preocupaciones de Auerbach residirá en el concepto

⁵⁵ Guillén (2005: 382-383) ha distinguido claramente la reflexión antropológica de Auerbach, formulada en su “Philologie der Weltliteratur”: “Queríamos comprender al hombre por la trayectoria histórica de sus ideas y sentimientos, por la ‘historia de una humanidad que ha logrado expresarse a sí misma’ [se trataba del] proyecto de una historia ‘interior’ del hombre, que era nuestro Mito principal”.

de realismo serio, ligado a diversas concepciones que sobre la teoría de la imitación (*mimesis*) han propuesto filósofos y poetas, mayormente. En un primer momento, para moverse con soltura en este tema, Auerbach recurrirá al tema del estilo.⁵⁶ Realismo serio y estilo se fundirán entonces toda vez que los dos concentran una concepción de mundo relativa al espíritu de su época. No obstante, si hay una similitud entre estas dos ideas, es resultado de que la primera de ellas representa una evolución de la segunda. El concepto de realismo serio conjuga todos los aspectos extralingüísticos que la simple idea de estilo no llega a implicar, al ser empleada para referirse a obras que desean escapar de toda preceptiva. En una dinámica de elaboración conceptual, el estilo va cediendo su lugar al realismo serio, aunque de igual forma se connota con una serie de nuevos atributos.

Una vez que ha quedado mencionada la idea de realismo serio que se manifiesta a lo largo de la obra, podemos extender una descripción del segundo concepto con el que Auerbach trabaja. Definido como la imitación de la naturaleza, el término *mímesis* o *mimesis* representaba la finalidad esencial del arte para la estética clásica. Esta imitación, que comprendía de igual forma la equivalencia en el modo de hablar, en los gestos y ademanes de una persona, suscitó un especial debate entre los pitagóricos y Aristóteles.⁵⁷ Para el estagirita, la teoría pitagórica de la imitación empataba perfectamente con la teoría platónica de la participación (Mora, 1994: 915). Para Auerbach, en cambio, desde el libro décimo de la *República*, donde se discute el lugar de la *mimesis* ante la verdad, se planteó el problema originario de la “interpretación de lo real por la representación literaria” (Auerbach, 1970: 522).

⁵⁶ Guillén (2005: 86-87, 225-226) distingue los dos grupos que Auerbach utiliza a lo largo de la obra: hipotaxis y parataxis, además de la división de Quintiliano sobre los estilos: *subtile, medium, grande*. Concluye: “Conviene insistir en la eficacia de este enlace de la peculiaridad de la obra singular con el estilo concebido como modelo colectivo, porque en ellos radica el interés de este proceder para el comparatismo. [Es] estilo cierta índole de relación entre ambos polos del concepto, el social-colectivo y el individual, o cierta postura ante ellos. [El estilo resulta ser] tan amplio que abarca lo mismo la percepción de lo idiosincrásico de una obra o de un escritor como la visión de un complejo de modelos colectivos e históricos”.

⁵⁷ Para un resumen sobre este certamen véase el artículo correspondiente del *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora (1994: 915). Cabe destacar que además de las discusiones sociológicas, psicológicas y biológicas que ha traído consigo este concepto, Ferrater Mora (1994) señala el sentido histórico y crítico-literario que acuñó por su parte Erich Auerbach.

De una manera más profunda, Auerbach escarbó en la cuestión de la mimesis como idea permanente para la ficción, como un problema que también Dante habría enfrentado cuando decidió presentar una realidad auténtica, expresada en su *Comedia*. Así pues, junto a este concepto, entran en juego la teoría antigua del nivel en la representación literaria, la preceptiva realista del siglo XIX y la investigación desarrollada sobre la palabra *figura*, todas ellas directrices para realizar dicha investigación.

De acuerdo con el planteamiento del autor, una manera originaria de comprender el surgimiento del Realismo Moderno —por tomar el ejemplo más decidido en su propuesta estética— consistiría en imaginar la mezcla de estos dos vectores temporales, tratamiento judeocristiano del pasado y manejo helénico del presente, como la preceptiva asimilada por autores de la talla de Stendhal o Balzac, quienes a su vez fueron influidos por la estética del Romanticismo. Si bien esta formulación peca de sintética, constituye una primera aproximación resumida para redondear el panorama de la literatura occidental y contribuir al esbozo de su posible sistematización.

Auerbach no duda en dialogar con las apreciaciones que los autores clásicos han realizado sobre los textos literarios, depura dichas valoraciones y añade textos que reflejan otros posibles aspectos: nuevos trabajos de crítica literaria, textos sobre historia, ensayos modernos y, sobre todo, otras producciones literarias, con lo cual se gestan plausibles comparaciones.

Como hemos visto, para desarrollar su método comparatista, Auerbach prescinde de ceñirse a un concepto aislado de realismo. En el epílogo de *Mimesis*, comenta que ha intentado evitar elaboraciones teóricas y prácticas que enfrenten al lector con una cierta terminología (Auerbach, 1970: 524). Arguye, además, que un buen motivo para evadir esta práctica radica en que el carácter mismo del concepto realismo no es unívoco. Auerbach pretende generar un concepto de realismo basado en análisis que, enfocados en extractos literarios de episodios cotidianos, puedan rescatar los motivos fundamentales de la representación de la realidad: “Tratamos incesantemente de ordenar en forma comprensible nuestra vida, con su pasado, su presente y su futuro, y nuestro ambiente, el mundo en que vivimos, a fin de cobrar una visión de conjunto, la cual, en verdad, cambia más o menos rápida y radicalmente según que nos veamos más o menos obligados o seamos más o menos propensos y capaces de incorporar nuevas experiencias” (Auerbach, 1970: 517).

El intento de acomodo mencionado podría identificarse como el espíritu que subyace dentro de la propuesta realista de cada texto seleccionado. Inicialmente, el realismo del Antiguo Testamento admitió un solo sentido y una finalidad común. Todas sus piezas sueltas se encuentran conectadas de forma histórica-universal. A diferencia de éste, el realismo homérico representa panorámicamente el presente; no busca, como en el caso del Antiguo Testamento, demostrar una evolución histórica que deje percibir cierto trasfondo e individualidad. El crítico señala cómo en el realismo de las Sagradas Escrituras están presentes subestructuras sociales, incluso movimientos espirituales gestados desde lo más profundo de un pueblo. Por ello, al trazar las diferencias entre los estilos de Homero y el Antiguo Testamento, Auerbach dirige su mirada constantemente a este factor económico, ya que recalca el hecho de que la presencia de aspectos utilitarios no haya recibido una consideración medular para la elaboración y escritura de la Historia en autores como Tácito o Petronio: “[esta historia] no percibe fuerzas, sino vicios y virtudes, éxitos y errores; su modo de plantear el problema no es, ni espiritual ni materialmente, histórico-evolutivo, sino moral” (Auerbach, 1970: 43).

Una manera de comprender esta ausencia de atención se relaciona con la estricta separación de estilos (bajo o humilde, llano o medio, alto o grave), molde que impedía tratar con libertad una tema específico en cualquier género discursivo. A diferencia de esta rigurosa clasificación, textos como los evangélicos se caracterizaban por la mezcla entre lo alto, lo llano y lo bajo; su naturaleza era la de poner en palabras sencillas ideas señeras; para el caso, en volver la teología en un discurso asequible por todos.

La Edad Media tardía que analiza Auerbach representa un gran fenómeno de ruptura que dirime las concepciones clásicas y judeo-cristianas hasta ese momento existentes. Entre lo que podría denominarse poética religiosa, comenzó a circular la noción de figura,⁵⁸ unidad textual que buscaba representar sentidos y no sólo anécdotas. Quedó atrás, en el caso de la literatura griega y después la latina, la problemática de la representación de la realidad como un anclaje a la división clásica de los estilos. A ello se debe que, en los anales del realismo

⁵⁸ *Figura* (1939) se titula otra de las obras reconocidas de Erich Auerbach. Publicada en Florencia, esta obra es considerada como una de las piedras angulares para la elaboración de *Mimesis*.

clásico que recapitula Auerbach, abundan generalmente pasajes bajos y cómicos, la mayoría de las veces provenientes de comedias o sátiras. Una vez realizada esta revisión histórico-estilística, nuestro filólogo ve, con la propuesta estoica de Séneca, finalizado el realismo de la Antigüedad Clásica y de los primeros siglos de nuestra era.

En la temprana Edad Media se encontró un espíritu que buscaba representar la realidad práctica, al mismo tiempo que historiarla; sin embargo, su interpretación, aun en el caso de Gregorio de Tours, se mantenía diáfananamente relacionada con el sentido figural bíblico. El sentido realista que se intenta recuperar en los textos se vincula con las bases empíricas en que se desenvuelven movimientos políticos y sociales. De acuerdo con Auerbach, la Historia de los francos expone algunos de los rasgos de especial interés: la vivencia personal representada, el sentido localista, la información directa de la oralidad, el instinto natural para describir el hacer cotidiano de los hombres, la anécdota humana, todo lo cual se encuentra ya muy próximo a la moderna memoria personal. A pesar de que el crítico decide alejarse de un concepto fijo, en su análisis se entrevé una mirada dirigida hacia textos donde exista un empeño de la imitación directa de los incidentes, la presencia de la atmósfera de la época, una psicología en los personajes o en el narrador, cuya mente deje traslucir conflictos políticos, sociales, económicos o familiares. El arte imitativo indagado necesita hacer palpable y visible el estado concreto de los hechos, el sentido práctico y sensible de la cotidianidad, el aspecto material de las circunstancias, la sensación aprehensiva del acaecer.

Este realismo sencillo y corriente debe tener una funcionalidad histórica; debe presentar, a manera de consigna, las diferencias entre los estamentos, acudiendo ya sea a la realidad temporal o la ética que mantenía en cada caso su predominio. En el capítulo dedicado al realismo de Dante, se encuentran tres motivos esenciales que Auerbach considera idóneos para cualquier texto que pretenda representar la realidad: “Imitación de la realidad es imitación de la experiencia sensible en la vida terrestre, de cuyas características esenciales parece deben formar parte la historicidad, el cambio y el desarrollo, y por mucha libertad que se permita al poeta imitador, éste no puede privar a la realidad de esas cualidades esenciales” (Auerbach, 1970: 182).

Esta apreciación, que en Dante implica el orden cósmico-físico, cosmológico, ético e histórico-político, necesita además abarcar “los campos imaginables de

lo real: pasado y presente, grandeza sublime y vulgaridad despreciable, historia y leyenda, lo trágico y lo cómico, el hombre y el paisaje” (Auerbach, 1970: 180), a fin de conjugar los estratos sociales junto a los estilos de vida, para así poder describir la multitud de sus acciones en la diversidad de sus tonos.

Entre la poética de Dante y el teatro isabelino, *Mimesis* engarza una suerte de herencia y, al mismo tiempo, de evolución. La tensión y el desarrollo de los sucesos y sus ideas subyacentes, en cuyas obras los hombres se ven y se reconocen a sí mismos, cobran para Auerbach especial interés en tanto que lo que se representa es un crecimiento de la perspectiva y la profundidad históricas. Resulta medular este diálogo entre obras; Auerbach, refiriéndose a Shakespeare, lo expone de la siguiente manera: “El círculo de vida representado cada vez ya no es el único posible, o una parcela del único posible y sólidamente circunscrito; muy a menudo, se pasa de un círculo de vida a otro, y hasta en los casos en que no ocurre esto, se percibe, como base de la representación, una conciencia más libre y que abarca un mundo ilimitado” (Auerbach, 1970: 302).

Una consideración sobre el horizonte geográfico y cultural, que abarque modos posibles de vida humana, donde se aprecien tentativas ideológicas como la madurez de sentimientos nacionales, y de cuyas peculiaridades no se haga caso omiso, han contribuido, en el Renacimiento, a presentar una imagen compleja de la vida y de la existencia humanas. Todo lo cual cabe gracias al concepto flexible de realismo. En el capítulo sobre Cervantes, a dicho logro se agrega: “En este libro andamos tras las descripciones literarias de la vida cotidiana en la que ésta aparece expuesta de un modo serio con sus problemas humanos y sociales, y hasta con sus complicaciones trágicas” (Auerbach, 1970: 320).

Hubiera sido de suma facilidad haber ejecutado esta empresa bajo un sistema conceptual estilístico, cuyas apariciones ubica Auerbach en los siglos XVII y XVIII; no obstante, estos aparatos críticos son deudores de un problema más profundo: la ya mencionada separación de los estilos. Esta teoría supone como regla la obligación de adecuar el estilo a la materia. Cada episodio de la vida debía ser clasificado dentro de tres niveles: alto, mediano y bajo. En las alturas se trataban sólo sucesos sublimes, de cuya elaboración podría surgir una tragedia o un poema épico. El nivel mediano permitía un entretenimiento agradable, ligero, pintoresco o elegante, tal es el caso de las novelas milesias o colecciones de cuentos, *bel parlare*, como los elaborados por Apuleyo o Boccaccio. El estilo

bajo estaba conformado por comedias, burlas y sátiras, cuya representación de sucesos cotidianos se veía teñida por el matiz de lo cómico-grotesco.

De acuerdo con el epílogo⁵⁹ de *Mimesis*, la teoría de los niveles ha sufrido dos grandes derrotas. La separación de los estilos que se practicó durante toda la Antigüedad hasta la alta Edad Media fue rebatida primeramente por la mezcla de estilos expuesta en las Sagradas Escrituras. Este hecho repercutió en las formas de concebir y representar la realidad, ya que de acuerdo con el plan divino presente en los Evangelios, el *sermo humilis* y el *sermo gravis* se encontraban unidos en un mismo texto. Este fenómeno combinatorio fue denominado por Auerbach “realismo cristiano”. La segunda derrota se produce con el surgimiento del romanticismo francés. La pretensión global de este movimiento consistió en unir el estilo sublime proveniente del clasicismo francés con las descripciones grotescas no sólo de las sátiras de la antigüedad, sino también de las imágenes de su época. Aunado a este fenómeno, Auerbach observa el movimiento rousseauniano previo como la primera muestra donde la realidad ha sido considerada como problema literario e histórico. Esta consideración no fue desarrollada por Víctor Hugo, pero después, gracias a la combinación romántica de estilos, dejó sentadas las bases para el realismo de Stendhal, Balzac y Flaubert.⁶⁰

La acusada revisión de los movimientos estilísticos en determinadas épocas, enfocada en el tipo de descripciones, la seriedad de los contenidos, la conexión sintáctica, los tipos de parlamentos, los tópicos y las figuras, la forma expresiva sentimental, el problema entre clases sociales y estamentos, tiene como primer modelo el realismo casero y la descripción de la vida cotidiana presente en las narraciones del Antiguo Testamento. Sólo una vez desaparecida su evolución, el realismo cristiano, pudo gestarse un realismo serio y grave que tomara como centro de gravedad no un plan divino, sino al hombre común y corriente. Esta historia de la consideración de los estilos propone como fórmula básica tres factores: el precedente de la separación de estilos en la antigüedad clásica, su posterior

⁵⁹ Al final de estas páginas, el autor comenta las vicisitudes para la elaboración de su trabajo, circunstancia de especial interés en tanto que la arbitrariedad correspondiente a la selección de los textos sólo es tentativa.

⁶⁰ Antonio García Berrio en *Teoría de la literatura* (1994: 349) ha descrito los aportes del concepto de mimesis empleado por Auerbach para la teoría de la novela. La polifonía de Bajtín o Baquero encuentra su base en los diálogos, aspecto estudiado recurrentemente en *Mimesis*.

fusión con el texto bíblico, donde la mezcla de estilos era ineludible, y finalmente su desarrollo conflictivo durante el Renacimiento y el Romanticismo. Sobre la última pugna mencionada, Auerbach resume: “La tragedia clásica de los franceses presenta el límite extremo de la separación estilística, del desprendimiento de lo trágico de lo cotidiano real, a que ha llegado la literatura europea” (Auerbach, 1970: 365).

El surgimiento del realismo del siglo XIX consiste, por lo tanto, en una respuesta directa hacia dicha estética. Y continuando esta cadena, la novela realista del siglo XX abordaría, desde diferentes perspectivas, aquellos aspectos que los realistas del XIX no consideraron, cuya relación con el tema del recuerdo y la conciencia fue medular.

Una historia de la evolución del pensamiento literario podría resumir también la esencia de *Mimesis*. El desarrollo de la tragedia, con el concepto de tensión; lo “retardador” en Homero, así como su “desarrollo natural”; el nacimiento de la consideración estética junto al del sentimiento estético propio de la Antigüedad Clásica, instauradora de la separación de estilos, todas estas consideraciones se encuentran discutidas y explicadas a lo largo de *Mimesis*. En relación con los textos analizados al principio del volumen, siempre resulta necesario para él diferenciar entre lo que fue escrito como historia —tal es el caso de las leyendas, la noticia, la teología, el cantar—, y todo lo que podría caber dentro de la *Weltliteratur*. Casos donde resulta necesario buscar y definir la concepción religiosa del hombre: “Farinata y Calvacante”, o donde la historia está revestida “literariamente”, la *Historia de los francos* de Gregorio de Tours (finales del siglo VI), forman parte de una suerte de antropología necesaria para revisar en qué forma cada tipo de hombre ha organizado y concebido su realidad sensible o, como lo denominaría Balzac, su “ambiente” (Lodge, 1998: 258).⁶¹

El estudio implícito del lenguaje vulgar en *Mimesis* implica otra gama de consideraciones sobre el surgimiento del Realismo Moderno. Acorde con Auerbach, la historia antigua, al respecto, resulta ser un escollo que debe ser superado mediante otros textos que no impliquen en sí mismos más que un ejercicio retó-

⁶¹ E. D. Hirsch Jr., en “Vico and Aesthetic Historicism” (en Lodge, 2000: 231) retoma la paráfrasis de Auerbach sobre el pensamiento de Vico: “The entire development of human history as made by men is potentially contained in the human mind, and may, therefore, by a process of research and re-evocation be understood by men”.

rico. De ahí la importancia de la producción de Petronio, Bocaccio, Dante, para la posterior apropiación de la lengua corriente en la literatura renacentista, romántica y, por su puesto, realista. El empleo de dicha lengua está imbricado, para Auerbach, con la adopción de la mezcla de estilos bíblica:

La antigua regla estilística según la cual la imitación de la realidad, la descripción de episodios corrientes, sólo podía ser cómica (o en todo caso idílica) es, por consiguiente, incompatible con la representación de fuerzas históricas, en cuanto trate de plasmar concretamente las cosas, pues se ve obligada a penetrar en las profundidades de la vida cotidiana del pueblo, y debe tomar en serio lo que encuentra; y, viceversa, la regla estilística sólo puede subsistir allí donde se renuncia a plasmar visiblemente las fuerzas históricas o no se experimenta en absoluto la necesidad de hacerlo (1970: 49).

Adviértase de nuevo cómo la historia tiene un papel central para el trabajo de Auerbach, y cómo, además, ese sesgo histórico proviene, básicamente, de los presupuestos hallados en la producción bíblica. En el estudio sobre el lenguaje de Dante, piedra angular para la fusión de estilos, el filólogo alemán observa el primer acercamiento hacia la descripción del acaecer, así como las transformaciones del sentido, de las interpretaciones y de las figuras bíblicas que ello conlleva. Nos encontramos con el hecho de que el diálogo constante entre el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento deja de ser el único drama representable, para dar lugar a obras posteriores donde el hombre se convierte en el centro de la creación. Autores como Montaigne o Shakespeare, sólo por citar dos grandes nombres, serían la muestra exacta y clásica de esa nueva narrativa por venir, de la histórica transición entre medievales y renacentistas.

La historia del estilo que muestra Auerbach dedica numerosas líneas a los vericuetos por los que ha cruzado la representación literaria. Por citar un ejemplo, relativo a la producción de Tácito, Ammiano y Séneca: “Algo oprimente, un como oscurecimiento de la atmósfera vital, revestido todo de pompa estilística, aparece ya al final del primer siglo del Imperio” (Auerbach, 1970: 57). Lo mágico, la sensibilidad sombría, las rígidas imágenes gesticulares, la fantasía, rasgos que han caracterizado momentos de la literatura, en el caso de las leyendas artúricas y los cantares de gesta, han retardado el realismo que Auerbach sitúa para el siglo

XIX. No obstante, el crítico recupera de cada uno de estos movimientos el rasgo que de la realidad han abordado fidedignamente. San Agustín es, sin duda, el primer paso hacia la separación entre la Antigüedad clásica y la Edad Media. De este último, el crítico retoma una parte importante de sus *Confesiones*, y comenta sobre el arte imitativo de San Agustín: “siente y presenta la vida en su raíz y la hace agitarse ante nuestros ojos” (Auerbach, 1970: 72). Posteriormente, destaca su “transición consecutiva a lo real” y la superioridad estilística que sobre Séneca presenta.

Resalta la selección de los fragmentos que Auerbach emplea porque, en este caso, demuestra “la pulverización de la cultura racional e individualista de la antigüedad clásica: Platón y Aristóteles, los estoicos y Epicuro” (Auerbach, 1970: 71). El *modus operandi* de San Agustín figura como la primera adopción de los modelos clásicos y cristianos. Después de Petronio, el gran realista de la Antigüedad clásica, Auerbach sitúa a Gregorio de Tours como modelo del realismo dentro de los elaboradores de crónicas en la Edad Media. Su latín, degenerado gramatical y sintácticamente, fue el primero en tratar de imitar la realidad (Auerbach, 1970: 89).

A partir de la selección de textos históricos y poéticos, podría argüirse que describir o comentar la historia del acaecer no ha sido, al menos para la historia de los textos, la primera de las actividades que ha preocupado a la literatura; de ahí que cuando Auerbach se refiere a la representación literaria, no alude a la *Weltliteratur* en específico, sino a textos diversos que han pretendido imitar, no siempre directamente, la realidad sensible. La índole del poeta vulgar, desarrollada con mayor amplitud en el capítulo dedicado a Dante, es también estudiada en el capítulo titulado “Nombran a Roldán jefe de la retaguardia del ejército francés”. En este capítulo se compara el *Cantar de Roldán* con el *Cantar de Alejo*; de este último, Auerbach resalta la contribución de la poesía en lengua vulgar: “Según parece resultar de esta confrontación, es el poema en lengua vulgar el que consigue primero que las imágenes aisladas destaquen, de suerte que los personajes adquieran rotundidad humana y vida” (1970: 116). En la opinión del crítico, los textos en lengua vulgar fueron los primeros en separarse de los modelos de las leyendas. Este movimiento dinámico de la visión de la vida, oscilante entre lo moral y lo social, imita el acaecer con un compás mucho más amplio que el de la antigüedad clásica (Auerbach, 1970: 117).

La confrontación entre el arte medieval cristiano y el *roman courtois* aparece en “Adán y Eva”. Se concluye, por un lado, que lo cotidiano realista es el elemento esencial de las piezas dramáticas cristianas; mientras que, por el otro, el *roman courtois* consiste en la apropiación de cierta realidad de una situación estamental con motivo de recrear fábulas y aventuras. Para el primer caso, se ve como único obstáculo hacia una consecución del realismo cotidiano en el drama litúrgico, la influencia de la tradición antigua del mimo, la cual propició lo bufo y lo grotesco en estas representaciones. Todo lo cual declinará con la llegada de Dante y su lectura de los clásicos.

“El más allá se convierte en el teatro del hombre y sus pasiones” (Auerbach, 1970: 191), concluye Auerbach en el capítulo siguiente. El arte figural anterior, es decir, los misterios y los ya mencionados dramas cristianos perdieron vigor en la literatura de Dante, quien consiguió consumir la humanidad terrestre y perfeccionarla en la medida de sus fuerzas. Hace partícipe la plenitud de la vida humana dentro del marco figural de la interpretación judeo-cristiana. El caso de Boccaccio, analizado en “Fray Alberto”, resulta similar al de Petronio. Comparando las apreciaciones sobre estos dos, se concluye que Boccaccio es el artista que domina el mundo de las apariencias sensibles.

Instaurador del estilo medio, Boccaccio no hubiera podido escribir el *Decamerón* sin la *Divina Comedia*; de esta sociedad analizada por Auerbach, salen a la luz otros elementos relevantes, entre ellos, el nacimiento de la clase media y, por ende, la ascensión de una literatura sentimental y sensible adecuada para la sociedad elegante del siglo XIV.

Las obras renacentistas analizadas en *Mimesis* tienen en común el olvido de la separación estricta entre lo elevado y lo cotidiano-realista. Una simple conversación extraída de *Enrique IV* separa ya los estilos para que el lector pueda apreciar su conexión; como también, un pasaje de *Don Quijote*. De esta última obra se vuelve objeto de estudio el rol de los personajes y su ambiente: “En los sucesivos episodios en que Don Quijote choca con la realidad no se acusa nunca una situación que ponga en tela de juicio su legitimidad (Auerbach, 1970: 324). Auerbach atribuye al realismo cervantino una validez irrefutable en la que sólo se suscitan “divertidos momentos de desconcierto”.

Luisa Miller, drama del clasicismo y romanticismo alemán, presenta trágicamente un ambiente burgués medio de la época enraizado en sus condiciones

sociales y políticas. Para Auerbach, el decurso de la literatura alemana se mantuvo alejado del realismo actualista propuesto por Schiller en esta obra. Deudor este último de la mezcla estilística de Shakespeare, la obra de Schiller sufrió una mezcla paradójica con los fundamentos estéticos del realismo moderno. Bajo la égida de Goethe, el realismo no pudo encontrar el desarrollo pleno que los supuestos estéticos estipulaban. Al respecto, se arguye como respuesta la problemática estamental de la Alemania de finales del siglo XVIII. En contraste con este problema estilístico, el historicismo encuentra en Justus Möser y Herder a dos de los exponentes que anunciarían sus directrices: “tradicionalismo particular y popular por un lado, y, por el otro, una tendencia especulativa hacia la totalidad” (Auerbach: 1970: 417).

En el apartado dedicado Stendhal se expone que el romanticismo germánico, el relajamiento de la regla estilística clasicista francesa y la teoría y práctica de Diderot sobre un estilo medio, conformaron una sola nervadura que permitió el movimiento y el impulso del primer realismo moderno. Para argumentarlo, el crítico resume la influencia de Rousseau sobre la generación siguiente: “Al contraponer Rousseau apasionadamente el estado natural del hombre a la realidad existente e histórica de la vida, convierte a ésta en un problema práctico, quedando desvalorizada la representación inmóvil y carente de problematicismo histórico de la vida, al estilo del siglo XVIII” (Aurebach, 1970: 440).

Al lado de Stendhal, y también heredero de Rousseau, aparece la figura de Balzac, considerado por Auerbach como el creador del realismo en tanto preceptiva. “Su realismo ambiental es un producto de la época” (Aurebach, 1970: 445), afirma el crítico, quien también ve una estrecha relación entre el historicismo ambiental de Michelet y el realismo ambiental de Balzac. La última década del siglo XVIII y las primeras del XIX generaron una realidad compacta, de la cual Balzac pudo apropiarse. Otro factor, éste de carácter estético, rezuma en la mezcla estilística de Víctor Hugo, contemporáneo de aquella generación.

La “seriedad objetiva” es el término que Auerbach acuña para describir el realismo de Flaubert, un realismo imparcial e impersonal. Señala como rasgos característicos de su estilo la aparición de episodios reales y corrientes de una clase inferior y su disposición dentro de una época histórico-cotidiana. Auerbach observa en el lenguaje de *Madame Bovary* una pretensión por estudiar al objeto humano desde lo hondo de sus complicaciones. Una actitud religiosa o clínica, la

cual desembocaría en las obras de corte positivista de la generación abanderada por los hermanos Goncourt y después por Zola.

El realismo de *Germinie Lacerteux*, analizado en el penúltimo capítulo, da la pauta para que Auerbach diserte sobre la recepción que obras naturalistas tuvieron ante un público de lectores que iba en incremento. El realismo dejó de ser, por un momento, una pretensión histórica para pasar a ser un objeto de rareza estética. La relación de la ciencia con la literatura comprendió otro de los rasgos percibidos en las obras de esta generación. Auerbach acusa cómo la novela comenzó a ser considerada la heredera de la tragedia, en el sentido de ser la forma adecuada para la representación de temas graves. Lo plástico de lo feo, repulsivo y mórbido logró impregnarse en la posterior poética de Emilio Zola. El “cuarto estado”, que hasta entonces sólo había sido incluido por los hermanos Goncourt, continuó su evolución política y social de la mano de Zola para así poder recibir una representación literaria grave y seria: “El arte estilístico ha renunciado por completo al logro de efectos agradables en el sentido habitual, y se halla únicamente al servicio de la verdad ingrata, tiránica y desconsoladora” (Auerbach, 1970: 480). Bajo esta renuncia, se percibió igualmente una suerte de reforma social, acontecimiento producido y representado en el realismo alemán o ruso, y que para Auerbach implicó la formación de un bloque literario que repercutiría en las producciones del siglo xx.

Mimesis cierra con “La media parda”, capítulo que versa sobre las técnicas de escritores como Virginia Woolf, Marcel Proust y James Joyce. El monólogo interior, el estilo indirecto, el reflejo de la conciencia y el discurso vivido son conceptos estudiados desde su correlación con las circunstancias político-sociales de las décadas situadas entre la Primera y Segunda Guerra Mundial. Asimismo, esta gran obra filológica y de literatura comparada concluye con un análisis de las razones y motivos subyacentes al aspecto temático de las obras clásicas del siglo xx.

Al margen de *Mimesis*, cabe la existencia de numerosas interrogantes. Sobre todo de las que conciernen a la relación entre realidad, cultura y representación literaria. Auerbach demuestra que la posibilidad de representar una forma cultural mediante la literatura es igual de hacedera como el hecho de que una forma cultural ejerza influencia sobre la representación literaria. En su análisis sobre la *Canción de Roldán*, se contrastan dos posibles explicaciones sobre la posición

y descripción, equívoca por lo demás, de Carlomagno: “Se pueden adelantar algunas explicaciones: por ejemplo, la débil posición del poder central en el régimen feudal, no en los tiempos de Carlomagno, sino más tarde, cuando aparece la *Canción de Roldán*; además, los rasgos semirreligiosos, semilegendarios que encontramos en muchas figuras de reyes del *roman courtois* y que, en la figura del gran emperador, se acompañan de otros rasgos de dolor y martirio, de aletargada ensoñación” (Auerbach, 1970: 99).

La tarea del crítico consiste en equiparar el hecho histórico con el movimiento literario, en una dinámica de conjetura e hipótesis. El *ethos* que mueve el estudio tiene que ver con el acceso que pueda permitir el conocimiento de la representación literaria acerca de la realidad medieval. El brinco constante entre textos de carácter histórico —la biografía o la crónica—, y textos literarios —poemas, ensayos, dramas—, todos ellos representaciones, deja clara la naturaleza esquiva de la realidad. Sin embargo, a pesar de que en *Mimesis* se suscite una pesquisa histórica de la realidad, habrá que ceñirse en muchas ocasiones a las dimensiones que los propios textos posibiliten.

Abordar el tema de la realidad ha sido una actividad propia de varias disciplinas. Los estudios literarios analizan por su parte lo que respecta a la representación. De capítulos como “La prisión de Petrus Valvomeres” o “Adán y Eva”, sólo por mencionar los análisis que muestran en mayor medida la recepción estética, podría quedar a consideración la capacidad de observar, dentro de los textos, la forma en que una cultura en específico ha entendido su propia realidad. Sólo aquellas obras que ejercieron “una acción constitutiva sobre la representación europea de la realidad” (Auerbach, 1970: 30), por todos conocida, guardan en sí una especial correspondencia con la capacidad para representarla. Sería complicado sostener esta afirmación tomando como punto de partida los siglos XX y XXI. Pero al revisar las obras que se estudian en *Mimesis*, por un lado textos poco accesibles y, por el otro, obras clásicas de la literatura, se deja, tentativamente expuesto, que lo que cada obra canónica ha conquistado es uno o varios aspectos de la realidad.⁶²

62 Para el lector interesado en profundizar sobre el trabajo de Erich Auerbach como medievalista, se recomiendan, del mismo autor: *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969 y *Dante, poeta del mundo terrenal*, Barcelona, Acantilado, 2008. En *Figura*, Madrid, Trotta, 1998, se presenta una mayor cantidad de ejemplos sobre el realismo cristiano, así como la investigación filológica que concentra esta palabra. *Scenes from*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asensi, M., *Historia de la teoría de la literatura [el siglo XX hasta los años setenta]*, volumen II, Valencia, Tirant Lo Blanch, 1982.
- Auerbach, E., *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. de I. Villanueva y E. Ímaz, México, FCE, 1970.
- , *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, trad. de R. Manheim, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1984.
- , *Scenes from Drama of European Literature*, trad. de C. Garvin y R. Manheim, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- , *Figura*, trad. de Y. García, Madrid, Trotta, 1998.
- , *Introduzione alla filologia romanza*, trad. de M. R. Mazzei, Turín, Einaudi, 1963.
- Briegel, M., “Exilforschung und Romanistik”, en Christmann and Hausmann (eds.), *Deutsche und österreichische Romanisten*, Tübinga, Stauffenburg Verlag, 1989.
- Carmona, F., *Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006.
- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad media latina*, 2, trad. de M. F. Alatorre y A. Alatorre, Madrid, FCE, 1989.
- Eagleton, T., *Una introducción a la teoría literaria*, trad. de J. E. Calderón, Buenos Aires, FCE, 1988.
- Ferrater, J., y Terricabras, J., *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 1994.
- García, A., *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1989.
- Garrido, M. A., *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Síntesis, 2000.
- Gil-Albarellos, S., *Introducción a la literatura comparada*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2006.
- Giordano, A., y Batista, J. J., *Literatura románica medieval (parte teórica)*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de la Laguna, 2004.

the Drama of European literature, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, reúne los estudios clásicos y los últimos ensayos que el gran comparatista escribiera.

- Gnisci, A., *Introducción a la literatura comparada*, trad. de L. Giuliani, Barcelona, Crítica, 2002.
- Guillén, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Ayer y hoy*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- Lodge, D., (ed.), *Modern criticism and theory*, Londres, Nueva York, Longman, 1998.
- , y Nigel Wood (eds.), *Modern Criticism and Theory*, Londres, Pearson Education, 2000.
- Mardones, J., “Religión, cultura y violencia: la teoría mimética de R. Girard”, en *Anthropos, huellas del conocimiento: René Girard, deseo mimético y estructura antropológica*, núm. 213, pp. 57-70, 2006.
- Miner, E., *Comparative Poetics: An intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- Mora, J. F., y Terricabras, J., *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 1994.
- Orr J., “Hidden agenda: Pierre Bourdieu and Terry Eagleton”, en *Reading Bourdieu on Society and culture*, Hoboken, Blackwell, 2000.
- Varios, *Historia de la teoría literaria II Transmisores. Edad Media. Poéticas Clasicistas*, Madrid, Gredos, 1998.
- Wellek, R., *Historia de la crítica moderna (1750-1950). El romanticismo*, vol. II, trad. de J. C. Cayol de Bethencourt, Madrid, Gredos, 1973.
- , *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición*, vol. III, trad. de J. C. Cayol de Bethencourt, Madrid, Gredos, 1972.
- , *Historia de la crítica moderna (1750-1950.) Crítica inglesa (1900-1950)*, vol. V, trad. de F. Collar, Madrid, Gredos, 1988.
- , *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Crítica americana (1900-1950)*, vol. VI, trad. de F. Collar, Madrid, Gredos, 1988.
- , *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Crítica francesa, italiana y española (1900-1950)*, vol. VII, trad. de J. C. Cayol de Bethencourt y F. Collar, Madrid, Gredos, 1996.



David Reyes realizó estudios de Filosofía (2010) y de Lengua y Literatura Hispánicas (2014) en la Universidad Veracruzana. Estudia la teoría sobre la poesía como vía de conocimiento desde la propuesta zambraniana. La relación entre filosofía y literatura es central para David Reyes (1987), cuyos temas de investigación versan sobre la relación entre poesía, filosofía y conocimiento, la metáfora y la interdisciplinariedad de María Zambrano. Su primer trabajo de investigación se enfocó en la imagen romántica del poeta en el pensamiento raciopoético de Zambrano. 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.

LA LITERATURA COMPARADA EN MANOS DE LUZ AURORA PIMENTEL

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

Palabras clave: áreas de estudio de la literatura comparada, didáctica de la literatura comparada, metodología de la literatura comparada, ecfrasis y teoría literaria.

Yo no me siento intelectual, porque primero soy pasional.
Soy capaz de teorizar hasta mi desgracia.
LUZ AURORA PIMENTEL, *Trayectorias de Académicas*

La doctora Luz Aurora Pimentel Anduiza es una de las grandes figuras dentro del campo de la teoría literaria y la literatura comparada en México e Hispanoamérica. A temprana edad, la autora tenía el deseo de estudiar Medicina, lo que no fue posible; sin embargo, descubrió su pasión por las lenguas extranjeras. Fue Margarita Quijano quien despertó en ella un interés especial por Shakespeare y la literatura comparada; de igual manera, gracias a Norman Jeffares descubrió al poeta William Butler Yeats, mientras que Harry Levin le enseñó el ámbito comparatista.

Pimentel comenzó su carrera como docente e investigadora en la Escuela Nacional Preparatoria, en 1965. Tres años después se incorporó al Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras. Obtuvo el grado de licenciada en Lengua y

Literatura Inglesas en 1969 (UNAM). Cuenta con dos maestrías, una en Literatura Anglo-Irlandesa (Universidad de Leeds, Inglaterra, 1973) y otra en Literatura Comparada (Universidad de Harvard, Cambridge, 1981); también tiene un doctorado en Literatura Comparada (Universidad de Harvard, 1985) y varios cursos en distintas instituciones nacionales e internacionales.

En 1982 se le encomendó la apertura de una maestría y un doctorado en Literatura Comparada en la UNAM,⁶³ para lo cual, de 1989 a 1995, Pimentel participó en la organización de una serie de actividades académicas como coloquios, ciclos de conferencias y la creación de una biblioteca. Entre sus actividades académicas también destaca la edición de *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, de la cual fue fundadora y editora de 1996 a 2004.⁶⁴ Ha publicado, entre otros, los libros *Metaphoric Narration, El relato en perspectiva* y *El espacio en la ficción*. Pimentel tiene varios artículos sobre teoría literaria publicados en revistas especializadas y de difusión acerca de autores como Shakespeare, Proust y Woolf, Cortázar, Rulfo o Neruda. Sus varias contribuciones al campo de los estudios literarios la convierten en un ejemplo de calidad académica y compromiso.

LA LITERATURA COMPARADA

Pimentel expone de manera sistemática la metodología, las siete áreas de estudio y la didáctica de la literatura comparada en “Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura” (1988-1990). La amplitud de la disciplina podría prestarse a la ambigüedad porque son varias las perspectivas y las escuelas que han desarrollado diferentes formas de abordar el problema comparatista. La autora indica que la literatura comparada no es la “comparación de la literatura” (Pimentel, 1988-1990: 91). El acto de comparar va más allá de un método porque es un proceso racional básico que nos permite acceder al conocimiento de los objetos. En consecuencia, el procedimiento comparatista no es lo que delimita a la literatura comparada, sino “[...] el estudio interrelacionado

63 El programa de posgrado es único en México, así como uno de los pocos en Latinoamérica.

64 Con textos en español, inglés, francés, portugués y otras lenguas, dicha revista es un referente para los estudios comparatistas.

de dos o más literaturas en lengua diferente. Este carácter internacional y plurilingüístico, así como el estudio interrelacionado de la literatura, constituyen la verdadera esencia de la literatura comparada” (Pimentel, 1988-1990: 91-92).

El diálogo entre literaturas en lenguas diferentes es parte fundamental de la literatura comparada; así como también el aspecto de la recepción y la teoría literaria: “Literatura comparada es el estudio interrelacionado de por lo menos dos literaturas en términos de influencias, de temas y motivos, etcétera; por tanto, si la influencia de Shakespeare en Keats no es literatura comparada, la influencia de Shakespeare en Goethe lo es” (Pimentel, 1988-1990: 92). La literatura comparada —sin una metodología específica— es un modo de estudiar y acercarnos al fenómeno literario; también, un intento de ir más allá de los límites lingüísticos y culturales de una literatura nacional. La metodología utilizada por la disciplina no es exclusiva de su campo.

Dentro del comparatismo se puede hablar de siete áreas de estudio: 1) influencias y fuentes, 2) recepción, 3) periodos, escuelas y movimientos, 4) formas y géneros literarios, 5) temas y motivos —la llamada tematólogía—, 6) literatura y otras artes, 7) literatura y otras disciplinas. Las cinco primeras, resalta la autora, no son “exclusivas de la literatura comparada” (Pimentel, 1988-1990: 92), dado que son elementos presentes en otras disciplinas. Nos encontramos ante un fenómeno interdisciplinario que provoca la disolución de las fronteras para el enriquecimiento educativo.

Cada área de estudio de la literatura comparada forma parte de una metodología que posibilita el análisis literario. La autora sólo menciona de forma superficial las áreas sin detenerse en las características. En cambio, se ocupa de la perspectiva metodológica para señalar que cada área de estudio requiere de una o varias metodologías:

- a. Influencias y fuentes.⁶⁵ Recurre a los métodos de las ciencias sociales. Es necesario recolectar datos objetivos de un texto para precisar las influencias que tiene un texto X en Y.
- b. Recepción. Toma en cuenta la aceptación que tiene un texto extranjero en una comunidad lingüística. Dentro del estudio de la recepción se requiere

⁶⁵ Luz Aurora Pimentel (1988-1990) habla del concepto influencias de una manera exhaustiva y propone una serie de lecturas y referencias.

- de la teoría y de la práctica de traducción. El estudio de la recepción está ligado a otras áreas del pensamiento, como es el caso de la filosofía.
- c. Periodos, escuelas y movimientos. En esta metodología se toman en cuenta la historiografía y la teoría literaria. Así, para el estudio de las escuelas y movimientos es necesario recurrir a la metodología de las ciencias sociales y del análisis textual.
 - d. Formas y géneros literarios. En esta metodología se valora la tematología,⁶⁶ dado que “se mueve entre la historia de las ideas [...] y la poética o la retórica” (Pimentel, 1988-1990: 93).
 - e. Literatura y otras artes. Pimentel marca que esta metodología es uno de los grandes motivos de oposición entre los comparatistas, puesto que pone en duda la validez de las interrelaciones, a pesar de que existen ciertos textos literarios que nos invitan a establecer relaciones específicas con las artes. La autora pone como ejemplo los poemas de Julián de Casal con las transposiciones poéticas de cuadros de Gustave Moreau; otro ejemplo sería la insistencia musical en las obras de Thomas Mann.
 - f. Literatura y otras disciplinas. Pimentel considera que esta metodología conlleva una serie de problemas semejantes a los mencionados en el punto anterior, por la falta de criterios y principios organizadores que sean un común denominador; para esto, la autora indica la relación entre la literatura y la filosofía.

La diversidad de métodos que exige la literatura comparada nos permite un mejor aprovechamiento de la metodología comparatista.

DIDÁCTICA DE LA LITERATURA COMPARADA

Pimentel ubica el valor de la literatura comparada dentro del estudio de la literatura en general. El comparatista amplía el marco de referencias del estudiante porque permite una reflexión sobre el fenómeno literario mediante la confrontación de “fenómenos semejantes y diversos en otras literaturas” (Pimentel, 1988-

⁶⁶ Cfr. Pimentel (1988-1990) para una mejor aproximación al concepto de tema.

1990: 101). El estudiante interesado en el comparatismo desarrolla la capacidad de análisis textual, “gracias a las transformaciones intertextuales que se observan en textos pertenecientes a diferentes literaturas y que sólo un enfoque comparatista puede estudiar” (Pimentel, 1988-1990: 101). Dicho análisis concede un terreno fértil donde el estudiante puede articular los conocimientos obtenidos para ensayar con nuevas posibilidades metodológicas. Asimismo, le permite evitar el provincialismo y el etnocentrismo. En general, la autora nos dice que: “El estudio comparativo de la literatura no sólo añade dimensiones de significado que iluminan al texto estudiado, sino que abre otras perspectivas, más ricas y complejas, a los estudios literarios” (Pimentel, 1988-1990: 101), y ofrece algunas sugerencias con el objeto de ubicar el campo de la literatura comparada:

- a. El profesor puede dar información sobre aspectos esenciales del periodo, la escuela o el movimiento referente al texto que se va a estudiar, resaltando las diferencias y no solamente las similitudes.
- b. También se sugiere que el análisis de los textos contemple la presencia del texto extranjero, los grados de transformación y la función poética de la relación intertextual.

Estas sugerencias permitirán un mejor acercamiento a la literatura desde la perspectiva comparatista, puesto que la tarea del profesor es la de actualizar los referentes para que los alumnos logren decodificarlos. A la propuesta de Pimentel puede añadirse la articulación de teorías y metodologías distintas a las literarias y lingüísticas para poder aplicar la propuesta comparatista con base en la relación entre la literatura, la filosofía, el arte y otras disciplinas. Por ejemplo, el estudio de la ecfasis podría requerir de la contextualización y de los estudios semióticos de las obras de arte.

CUATRO ENSAYOS COMPARATISTAS

Con el propósito de ejemplificar las áreas de estudio de la literatura comparada antes descritas, se exponen algunos ensayos de Pimentel que permiten apreciar la aplicación de la teoría comparatista.

Los ensayos “Realidad prismática en *El Quijote* y en el *Ulises*” (1983-1985) y “Los celos en Proust y Shakespeare: un caso de voyerismo narrativo” (2005) ejemplifican la metodología de influencias y fuentes, y también lo referente a la tematología. En el primero, Pimentel compara la novela de James Joyce y de Miguel de Cervantes con el objetivo de presentar elementos en común; en el segundo, hallamos la construcción e indagación del tema sobre el voyerismo a partir de la poética de Proust y Shakespeare.

El ensayo “Ecfraisis y lecturas iconotextuales” (2003) ilustra la relación entre literatura y otras artes; refiere el concepto de la ecfraisis para explicar la relación entre el cuadro de Monet *Les quatre arbres* y el poema “Cuatro chopos”, de Octavio Paz. Finalmente, el ensayo “Universos poéticos en *complicación*: un encuentro entre filosofía y crítica literaria” (1995-1996) apunta hacia el ejercicio interdisciplinario. La autora presenta una anécdota referente a Yeats, poeta que encuentra en la filosofía una tierra fértil para el desarrollo de su trabajo.

Con los ensayos aquí propuestos esperamos que los estudiantes de literatura tengan una mayor comprensión de la actividad comparatista. Es necesario aclarar que los textos sugeridos son una pequeña parte de la vasta obra de Pimentel y que el desarrollo de su pensamiento ha crecido durante los últimos años. La delimitación del *corpus* se ha sustentado en invitar y proveer a los estudiantes de Letras una mirada panorámica al problema de la literatura comparada para su aproximación y posible articulación académica.

ULISES Y EL QUIJOTE

Cervantes y Joyce son la expresión de una revolución literaria en Occidente. Ambos autores son revisados por Pimentel en el ensayo “Realidad prismática en *El Quijote* y en el *Ulises*” (1983-1985). La autora observa que es posible examinar la función mediadora del diálogo en la obra de Cervantes y la ausencia del diálogo en el *Ulises* de Joyce desde el estudio comparatista; también establece una exploración de las voces narrativas en ambos autores como formas de multiplicar la realidad. En un primer momento se enfoca sobre los personajes principales: el Quijote junto con Sancho Panza, y Bloom. “En ambas obras [...] son el núcleo alrededor del cual se organizan y cobran sentido los sucesos”

(Pimentel, 1983-1985: 122). No sólo hay una constante sucesión de episodios sino también un uso de arquetipos míticos y literarios; Pimentel apunta que entre ambas obras existe una reconstrucción de los arquetipos que va de lo elevado a lo grotesco.

El primer punto de contacto entre las obras es que ambas reconstruyen arquetipos; sin embargo, éstos son llevados a nuevos horizontes. La figura del Quijote es una clara parodia de los libros de caballerías, que remite a una imitación creadora; en un primer momento la parodia destruye las formas establecidas por los libros de caballerías pero después reconstruye la imagen del caballero, dando lugar a un nuevo arquetipo. La obra de Joyce nos revela un Odiseo degradado del siglo XX que, a pesar de la ausencia de diálogos, reconstruye arquetipos.

La autora analiza el diálogo en *El Quijote* y resalta la función comunicativa como una vía de expresión de la realidad: “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” (Pimentel, 1983-1985: 123). El devenir queda expresado en las palabras articuladas entre Sancho y el Quijote; ambos personajes muestran dos realidades que a su vez son expresadas por una serie de voces narrativas que se sobreponen y contradicen. La realidad para el Quijote es “un mundo regido por principios ideales, estrictos y precisos, que le dan forma y lo armonizan” (Pimentel, 1983-1985: 124); mientras que para Sancho la realidad es mostrada de manera mutable e imprecisa, dicha realidad está basada en la sabiduría popular expresada en los romanceros y en los refranes. Así, al contraponer ambas figuras es posible observar la dinámica del diálogo, por lo que, de la confrontación entre ambas posturas resulta un enriquecimiento y una modificación de sus horizontes lingüísticos. Pimentel señala la importancia del diálogo para la comprensión del mundo en la obra de Cervantes. La propuesta de la autora permite un tema de investigación a partir de dicho diálogo. Resultaría relevante contrastar las características del diálogo en el Quijote y en Platón para comprender las formas literarias utilizadas, los objetivos, las metodologías, la evolución de elementos retóricos y la comparación de cosmovisiones.

Pimentel declara que las incongruencias de don Quijote se originan por la contraposición de la visión literaria ante la realidad; sin embargo, existe el referente histórico que da muestras de cómo la realidad histórica puede llegar a ser parte de la estructura del pensamiento fantástico del Quijote. Por otro lado, tene-

mos a Sancho, que entra en conflicto con la realidad por el cariño que le tiene a su amo, pues combina las realidades.

Otras de las características señaladas por Pimentel es el desdoblamiento del narrador como un recurso para graduar la realidad. La variedad de narradores conlleva a una refracción de las circunstancias, como en un juego de espejos. En consecuencia, la autora llega a Joyce indicando que el *Ulises* muestra una realidad prismática, que a diferencia de la novela de Cervantes (expresada en una dialéctica entre Sancho y don Quijote), se presenta con la conciencia de sus dos personajes principales: “La realidad externa, como en el *Quijote*, estimula la imaginación y la memoria de los personajes; da pie a una cadena de pensamientos que a su vez son origen de otros pensamientos” (Pimentel, 1983-1985: 133).

Pimentel distingue entre la base de la realidad de don Quijote y de Bloom: mientras que el primero está arraigado en el mundo de los libros de caballería, el segundo es una mezcla de varias tradiciones, lo cual asemeja más a Bloom con Sancho que con don Quijote, puesto que asimila la realidad por medio de alusiones a la sabiduría popular: “la realidad se expresa siempre en la mente de Bloom a través de canciones, citas, dichos, artículos de periódico, comerciales, etcétera” (Pimentel, 1983-1985: 134). Para clarificar lo anterior, Pimentel comenta sobre la meditación de Bloom acerca de la muerte y la resurrección, con una imagen grotesca basada en un anuncio publicitario. La autora realiza un trabajo comparatista porque identifica un nivel de comunión entre ambas obras, rastreando los rasgos aparentemente objetivos; inicia con el desarrollo de la valoración del lenguaje en su expresión, el diálogo, y procede con la estructura de cada una de ellas. Luego realiza una aproximación entre los personajes por medio de la visión del devenir y el lenguaje.

EL TEMA DE LOS CELOS

Antes de entrar al tema de los celos, Pimentel plantea la dinámica de la otredad y el espejo. Otelo se ve reflejado en la figura de Casio, una imagen ideal para su persona; luego señala que entre ambas figuras hay un personaje que resulta ser un intermediario: Desdémono. De ahí que retome la teoría del deseo triangular de René Girard para explicar la dinámica entre los personajes; el deseo del

sujeto hacia el objeto es indirecto y requiere de un tercero que produzca valor a lo deseado, aspecto que se complica puesto que el objeto deseado es otro deseante: “De este modo, cada sujeto deseante ve en el otro, como en un espejo, la imagen de sus propios deseos” (2005: 54). La figura de Proust indica la dinámica del espejo entre los sujetos que desean.

Pimentel afirma que los celos son una “representación para la mirada” (2005: 51), aspecto que señala el voyerismo. En “Los celos en Proust y Shakespeare: un caso de voyerismo narrativo”, encontramos un análisis de los celos en la imaginación del celoso a través de la investigación narrativa. La autora ubica la carga de los celos en la existencia de los sujetos al citar a Proust: “las cosas y los seres sólo [empiezan] a existir para mí cuando [asumen] en mi imaginación una existencia individual” (2005: 52).

LA ECFRISIS

Entre las áreas de estudio de la literatura comparada se encuentra la relación entre la literatura y otras artes, la cual Pimentel analiza en “Ecfrosis y lecturas iconotextuales” (2003). El texto nos ofrece un panorama general del método comparatista con el análisis del poema “Cuatro chopos” de Octavio Paz en relación con el cuadro *Les quatre arbres* de Monet.

Para Pimentel existen algunos textos literarios de naturaleza narrativa-descriptiva que implican una relación referencial y representacional con un objeto plástico. Dicho objeto es propuesto como autónomo, distinto del discurso del texto; de ahí que la ecfrosis sea utilizada para este tipo de representaciones como un procedimiento retórico y discursivo. La ecfrosis fue definida durante los siglos III y IV como una descripción “extendida, detallada y vívida” (Pimentel 2003: 281) que permite al observador presenciar el objeto descrito; así, las descripciones remitían a objetos plásticos de tipo figurativo, por lo que “el concepto acabó significando únicamente la representación verbal de un objeto plástico” (2003: 281). La autora rescata tres definiciones para el uso actual del concepto de ecfrosis:

1. Para Leo Spitzer: “la descripción poética de una obra de arte pictórica o escultórica” (1962, citado en Pimentel, 2003: 282).

2. Para James Heffernan: “la representación verbal de una representación visual” (1993, citado en Pimentel, 2003: 282).
3. Para Claus Clüver: “la representación verbal de un texto real o ficticio compuesto en un sistema sígnico no verbal” (1994, citado en Pimentel, 2003: 282).

La autora subraya que las tres definiciones tienen en común la insistencia de una relación entre el texto verbal y el objeto plástico, y la representación del objeto plástico, que es asumida por el texto verbal; éste, a su vez, asume al objeto plástico como un texto. Dada esta definición, la ecfrasis es una operación intertextual. La clasificación permite comprender la naturaleza compleja de la ecfrasis como una herramienta que facilita la comunicación entre discursos de distinta composición aparente.

La intertextualidad, otro elemento de la ecfrasis, es definida por Pimentel como: “[...] la presencia de un texto verbal en otro [...], la presencia de una representación visual en un texto verbal establece una relación que Peter Wagner (1996: 17) ha llamado *intermedialidad*” (2003: 283).

La ecfrasis, como ejercicio descriptivo, construye una clase de objeto plástico verbal en relaciones complejas de identidad con el objeto plástico base; hay que tener presente que el concepto de iconotexto “designa una producción intermedial de texto e imagen en yuxtaposición, como en las Biblias ilustradas, los libros de horas, los emblemas, las novelas ilustradas, los cómics, o los collages surrealistas, entre otros” (2003: 284). Pimentel nos ofrece una clasificación de la ecfrasis:

- a. Ecfrasis referencial: “el objeto plástico tiene una existencia material autónoma” (2003: 284).
- b. Ecfrasis nocional: “cuando el objeto *representado* solamente existe en y por el lenguaje” (2003: 284).
- c. Ecfrasis genérica: los objetos plásticos precisos “proponen configuraciones descriptivas que remiten al estilo o a una síntesis imaginaria de varios objetos plásticos de un artista” (2003: 284). Un ejemplo que nos da la autora son los cuadros descriptivos de Proust que remiten a Monet.

A pesar de esta clasificación, la descripción de un objeto plástico en general pretende ser un “equivalente verbal” (2003: 285). En suma, el texto otorga significaciones al texto plástico; las significaciones no necesariamente son propias del objeto plástico. Por otra parte, la ecfraesis, desde un nivel de lectura/escritura, modifica nuestra percepción del objeto puesto que añade información y reorganiza nuestro horizonte interpretativo. De modo inverso, “la percepción del objeto plástico afecta nuestra lectura del texto ecfástico de varias maneras” (2003: 286), dado que incrementa la significación del discurso y el texto ecfástico dinamiza el objeto representado.

LITERATURA Y OTRAS DISCIPLINAS

Un claro ejemplo de este tipo de metodología es el ensayo “Universos poéticos en *complicación*: un encuentro entre filosofía y crítica literaria” (Pimentel: 1995-1996). La autora parte del relato del poeta y dramaturgo irlandés William Butler Yeats, el cual buscaba una armazón racional para su poesía; sin embargo, los espíritus se mostraron distantes y en lugar de traerle sistemas filosóficos fue concedido con metáforas. La metáfora resulta importante dentro del trabajo del poeta, ya que le permite reflexionar sobre la existencia humana. A pesar de la burla del poeta hacia algunos aspectos de la filosofía, retoma factores de la disciplina dentro de su propia producción pero recurre a la metáfora para actualizar y transfigurar conceptos e ideas.

Pimentel retoma la anécdota para mostrar la ambivalente, difícil y cambiante relación entre la filosofía y la literatura. Usa el texto *Proust y los signos* de Deleuze para explicar la relación entre las disciplinas. Deleuze utiliza conceptos filosóficos para “pensar en Proust”, es decir, utiliza algunos conceptos afines a su disciplina para aclarar la visión proustiana sobre la realidad. En específico, se vale del concepto de esencia otorgado por Proust mediante una argumentación lógica y narrativa. Para esto, Deleuze recupera el término neoplatónico *complicación*. De esta manera podemos ver la forma de proceder del filósofo francés, la cual se adecua a lo establecido por Pimentel al referirse al estudio interrelacionado de la literatura con otras disciplinas: “Porque una cosa es la importancia de conceptos filosóficos específicos en la poética y en la práctica de un autor, y otra

muy diferente la comparación de la literatura como arte con la filosofía como disciplina” (1988-1990: 94).

La metáfora es fundamental para la reflexión y el conocimiento, por lo que Pimentel retoma al filósofo francés Paul Ricoeur, quien señala la naturaleza heurística de la metáfora, la cual permite una redescrición de la realidad. Proust menciona que la *esencia* únicamente puede adquirirse por medio de la analogía. El problema de la metáfora constituye otro elemento para el análisis comparatista porque a través de las imágenes el poeta es capaz de unir elementos alejados. Pimentel indica que la interacción entre la filosofía y la literatura llega a ser fructífera puesto que la “ficción heurística” (1995-1996: 160) de Proust permitió a Deleuze aclarar algunos conceptos. De igual manera, el filósofo ha recurrido a los conceptos filosóficos como herramientas para indagar y analizar la poética de Proust.

LA TEORÍA LITERARIA EN MANOS DE LUZ AURORA

Pimentel presenta una serie de elementos básicos para acercarnos a la lectura de textos literarios en “Sobre el relato. Algunas consideraciones” (2007). El objetivo del ensayo es señalar algunas herramientas para la asimilación y la comprensión de los textos narrativos por medio de la reflexión y el análisis de la estructura. La autora recurre a Ricoeur para hablar del acto narrativo al considerar que éste es una forma organizativa que da sentido a nuestra experiencia: “De los relatos que nos hacemos sobre el mundo surge una forma de significación que sólo es posible por medios narrativos; una significación plenamente temporal, porque sólo se construye en la experiencia gradual de la lectura” (2007: 1). Además, el narrar no implica solamente un acto exclusivamente intelectual, también acude a una inteligencia emocional que lleva a lo emotivo, a lo vivencial; de ahí que Pimentel considere que tanto la literatura como la narrativa son formas de comprensión del mundo: “la literatura, y en especial la narrativa, es una forma especial de comprensión y de explicación del mundo, una actividad, por ende, plenamente hermenéutica que permite interpretar la significación narrativa no sólo en términos intelectuales sino como *experiencia significativa*, como una manera de comprenderse al *comprender* el mundo del otro” (2007: 1).

La función del narrador conduce al problema de la autoridad y la confiabilidad, dado que entre más voces narrativas se contrapongan, el nivel de certidumbre se verá más afectado. Dentro de la clasificación formal del narrador encontramos al narrador único o narrador en tercera persona, el cual puede ser omnisciente o estar en la conciencia de un algún personaje. Pimentel señala que la narración de esta voz omnisciente no es del todo una muestra de objetividad o de imparcialidad, puesto que la voz emitida puede ser alterada por el llamado discurso doxal o gnómico, para el cual los juicios de valor son expresados independientemente del discurso narrativo. Sin embargo, no le resta importancia al discurso gnómico puesto que: “El discurso doxal no sólo dibuja el perfil del narrador sino que nos da pistas sobre el conflicto y/o la orientación ideológica de todo el relato” (2007: 4). Pese a ello, la autora apunta que hay ciertas voces narrativas que minimizan su presencia en la narración, lo que resulta en una percepción mucho más objetiva, aunque la voz narrativa puede ser expresada por uno de los personajes, por lo que la subjetividad es desplazada.

La narración en segunda persona presenta otro tipo de problemas. La relación Yo-Tú, según la autora, conlleva en un primer momento a pensar que el tú llama al lector, lo que ejemplifica una novela como *Si una noche de invierno un viajero* de Ítalo Calvino. De igual manera, el uso de la segunda persona tiene como origen el género epistolar, que remitía al diálogo interno, pero la novela de la segunda mitad del siglo xx se deslindó de esta relación. Del mismo modo, existe la multiplicidad de voces, fenómeno que recupera una novela como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Por un lado, existe la voz narrativa que enuncia una concepción de la realidad dentro de la narración, por el otro, tenemos la perspectiva del personaje que, junto con la del narrador, conlleva a una polifonía de voces. Pimentel propone la perspectiva de la trama, dado que existen elementos independientes a la voz narrativa o a la de los personajes que dotan de sentido a la narración; además, establece ciertos factores para la fundamentación de la perspectiva de la trama:

1. En la mayoría de los relatos no encontramos a un único narrador que organice el texto; hallamos múltiples perspectivas en conflicto.
2. El problema de la confiabilidad resalta la discrepancia entre el punto de focalización del narrador y el de la orientación de la trama.

3. Los personajes desarrollan, a lo largo de la narración, una estela de perspectivas que inciden en la construcción de la trama.

Por último, encontramos la perspectiva del lector, la cual apunta a la recepción del texto. El lector provoca la unificación de las demás perspectivas mediante una actividad de “interpretación-reinterpretación, modificación, corrección” (2007: 19). La función del lector se basa en su interioridad y en la incapacidad de aprehender la totalidad de lo leído. El texto se presenta como un objeto mental adquirido mediante una actividad mental. El lector frente al texto imprime su perspectiva porque selecciona algunos elementos mientras otros son omitidos. La función del lector se muestra como fundamental para la aprehensión del texto porque a partir del horizonte interpretativo del sujeto la lectura cobra sentido. El horizonte narrativo del texto converge con el del lector, por lo que se recrea una lectura que no siempre es la misma. La dinámica de la lectura es un proceso dialéctico donde ambas partes son modificadas a partir del conjunto de significaciones que están en juego.

INVITACIÓN COMPARATISTA

La doctora Luz Aurora Pimentel ha contribuido a fortalecer el campo comparatista en nuestro país gracias a su trayectoria académica. La literatura comparada provee al interesado de herramientas metodológicas que provienen de distintos ámbitos de las humanidades para comprender el fenómeno literario y su relación con literaturas en lenguas diferentes. Si bien es cierto que la disciplina no cuenta con una metodología específica, posibilita una forma de acercamiento al ámbito literario que amplía los límites culturales y lingüísticos de las literaturas nacionales. La literatura comparada tiene un valor pedagógico. Las bondades son diversas y entre ellas se encuentran: el desarrollo de la capacidad de análisis textual, la ampliación de marcos de referencias, la obtención y aplicación de nuevas metodologías, evitar el provincialismo y el etnocentrismo, entre otras.

Hemos visto que Pimentel muestra de manera sucinta siete áreas de la literatura comparada, las cuales son explicadas con base en metodología de las humanidades. Mediante un breve ejercicio expositivo se articularon cuatro ensayos de

Pimentel para ejemplificar cada una de las áreas de la literatura comparada, sin la pretensión de profundizar en algún tema para que el estudiante pueda proponer nuevas perspectivas.

La reflexión de Pimentel otorga al estudiante de Letras una herramienta útil para comprender la complejidad del fenómeno literario. Las dificultades metodológicas conceden un margen para la articulación de perspectivas mediante un ejercicio hermenéutico. Es necesaria la recuperación de estas herramientas en los estudios realizados en las facultades de Letras para crear un diálogo interdisciplinario. Pimentel explica de manera sistemática los diferentes órdenes que conforman a la literatura comparada. Cada ensayo puede ser visto como una invitación para descubrir otras formas de acercarse a la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Pimentel, L., “Realidad prismática en *El Quijote* y el *Ulises*”, en *Anuario de Letras modernas*, vol. 1, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1983-1985, pp. 121-140.
- , “Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura”, en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 4, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1988-1990, pp. 91-108.
- , “Universos poéticos en *complicación*: un encuentro entre filosofía y crítica literaria” en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 7, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995-1996, pp. 155-164.
- , “Ecfrafrasis y lecturas iconotextuales”, *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, 4, México, UNAM, 2003, pp. 281-295.
- , “Los celos en Proust y Shakespeare: un caso de voyerismo narrativo”, en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 14, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005, pp. 51-62.
- , “Sobre el relato. Algunas consideraciones”, en Emilia Rébora Togno (coord.), en *Antología de textos literarios en inglés*, México, Facultad de Filosofía y Letras, DGAPA, UNAM, 2007, pp. 15-36, disponible en: <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/textos/sobre-el-relato.pdf> (consultado el 9 de mayo de 2014).

FUENTES AUDIOVISUALES

“Luz Aurora Pimentel”, Biografía en video, *Trayectorias de académicas*, 2009, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, disponible en: <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/vida-imagenes> (consultado el 20 de abril de 2014).

*¿Qué es literatura comparada?
Acercamientos metodológicos*

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 9

Dirección General del Área Académica de Humanidades