

Morfología comparativa: un método vernáculo para problemas latinoamericanos

MARCELA CROCE Universidad de Buenos Aires – Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina (INDEAL), Argentina / ORCID 0000-0001-6625-1281 / marcela.croce@gmail.com

Resumen

La morfología comparativa otorga importancia superlativa a los aspectos formales en los que se verifica una práctica crítica. La dialéctica entre morfología e historia resulta potenciada en esta propuesta, ya que al estudio de las formas que componen un texto se suma la forma misma en que se desarrolla la crítica en soportes que no preveían ser vehículo de su manifestación. Así, el trabajo comparativo desborda el artículo académico para expandirse en formulaciones ficcionales, ensayísticas, dramáticas y en espacios de difusión como las revistas. El presente dossier es una somera galería cuyo propósito apunta a instalar un método e iniciar su ejercicio.

Palabras clave: morfología comparativa / comparatismo / soportes textuales / ejercicio crítico

Comparative Morphology: a Vernacular Method for Latin American problems

Abstract

Comparative morphology gives superlative importance to the formal aspects in which a critical practice is verified. The dialectic between morphology and history is enhanced in this proposal, since the study of the forms that compose a text is added to the very way in which criticism is developed in media that were not intended to be a vehicle for its manifestation. Thus, comparative work goes beyond the academic article to expand into fictional, essayistic, dramatic formulations and in dissemination spaces such as magazines. This dossier is a brief gallery whose purpose is to install a method and begin its exercise.

Key words: comparative morphology / comparatism / textual supports / critical exercise

Recibido: 5/9/2024. Aceptado: 26/9/2024

Para citar este artículo: Croce, M. (2024). Morfología comparativa: un método vernáculo para problemas latinoamericanos. *El taco en la brea*, (20) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0158

DOI:10.14409/eltaco.10.20.e0158



Instalar un método corre el riesgo de una abstracción excesiva. Acaso por eso no es difícil encontrar, en presentaciones con pretensión científica, vacilaciones inconcebibles en el ítem reservado a la metodología, que con inédita liviandad terminan resolviéndose en una lista de actividades. Cuando ese método, además, ostenta vocación de desafiar los alcances de los términos que lo designan, el riesgo se potencia. La morfología comparativa viene asistida por tan errática carta de presentación a la que se le añade la voluntad latinoamericana del ejercicio.

Perderse en enjundiosas justificaciones no conviene a una modesta presentación. A los fines epistemológicos más crasos, la morfología comparativa podría definirse como la atención superlativa a los aspectos formales en que se verifica una práctica crítica, de modo de ponerlos en una relación en la que surjan coincidencias y desemejanzas para hacer del parangón una estrategia comprensiva. La dialéctica entre morfología e historia que apuntala los ensayos deslumbrantes de Carlo Ginzburg recibe en la actual propuesta una complejidad agregada: la doble inscripción del método atañe tanto a la fijación en las formas como a la forma misma que vehiculiza la producción. A ambas alternativas responden los artículos que componen el *dossier*, desde aquellos que escogen el impacto de la pintura sobre narrativas latinoamericanas o la continuidad de la empresa cervantina en un ecuatoriano y un argentino, hasta los que ponen en sucesión textos ensayísticos del Cono Sur.

En «Decir el mar. Interacciones entre palabra e imagen desde la literatura comparada», Mercedes Alonso se concentra en la condición irrepresentable del mar que lleva a la literatura a recurrir a las manifestaciones pictóricas en procura de un modelo. Sobre tal comprobación en obras de Duizeide, Kordon y Carlos María Domínguez, Alonso postula el comparatismo intraartístico que encuentra en la *ékphrasis* un principio orientador. Simultáneamente, el corpus aparentemente acotado prolifera en vínculos con aquellos textos con los que cada autor traça una suerte de árbol genealógico elegido —cuya lógica irreverente es la de «Kafka y sus precursores», en evidente trastorno de los criterios que emplea la historia de la literatura— que Alonso se empeña en restituir al postular un modo comparativo que vincula producciones en lenguas diversas (aunque destaca que su enfoque no tributa al modelo tradicional, como podría sospecharse, sino que subraya la condición antijerárquica que previene contra colonialismos teóricos). Aquí *Moby Dick* y su estela se alzan tras las creaciones de Duizeide y Domínguez, sin operar como mandamiento sino en carácter de desafío y disputa. *Last but not least*, la circunstancia de acudir al lenguaje de las artes plásticas no debe ocluir la posibilidad de hallar asimismo referencias literarias en las cuales inscribir la propuesta, y así en auxilio de la labor se alinean un volumen de *À la recherche...* de Proust y *Océano mar* de Baricco (cuyos guiños hacia Conrad son transparentes, desde el nombre de Almayer que porta la posada), en un despliegue que comienza en el inglés y pasa por el francés y el italiano a fin de avanzar en el plan de «indagar cómo el lenguaje literario expande su capacidad de representación para construir imágenes plásticas y en la discusión que la literatura establece con las artes visuales para definir su propia poética».

Si Alonso se pliega a una de las variantes del comparatismo que promovió el Informe Bernheimer (1993), la que conecta diversas disciplinas con sus respectivos lenguajes, Cecilia Hwangpo se entrega a aquella que promulga la relación entre diversos discursos. «*Tembladera: una constante cocedura de identidad cultural cubana*» marca la paridad del drama de José Antonio Ramos con dos ensayos contemporáneos: «Nuestra América» de José Martí y «¿Qué es una nación?» de Ernest Renan. La biblioteca de Hwangpo, cuya formación e inscripción

institucional son norteamericanas, difiere respecto de las bibliografías que consultan los otros colaboradores. También la elección de un objeto de fines del siglo XIX, el recorte sobre Cuba y la circunstancia de acometer una obra teatral y no un texto narrativo ni teórico son condiciones excepcionales en el restringido contexto del número de la revista. Su propósito es verificar el impacto de los discursos de identidad nacional en diversos soportes, tanto el doctrinario de Renan como el del ensayo denunciador de Martí y el de la puesta en acto que favorece Ramos. Podría decirse que *Tembladera* no es apenas la designación de una incertidumbre identitaria (en el drama se trata del nombre nada inocente de una estancia) sino asimismo el reconocimiento de un cruce verbal cuya eficacia depende de la pericia con que la autora maneja los materiales.

Aline Dias, en «Literatura comparada entre Brasil y Argentina. La búsqueda de lo nacional a través de los textos indianistas durante el siglo XIX», transita asimismo los discursos literarios, políticos, artísticos, científicos e históricos que inciden en la definición de una nacionalidad. La condición criolla de buena parte de los enunciadores, el énfasis en el papel de la prensa como articuladora de los intereses locales y la necesidad de representar a los habitantes originarios de los territorios americanos derivan en formulaciones literarias avaladas por el romanticismo, cuyas diferencias en Sudamérica se empeña en restituir. El trabajo comparativo subraya la distancia en el tratamiento del indígena entre Argentina y Brasil: mientras aquí se perfila un género que se afianza en el poema épico en la primera mitad del siglo XIX con Gonçalves Dias y Gonçalves de Magalhães para trasladarse a la novelística en lo sucesivo, con textos en los que el indio ostenta rasgos heroicos y representa una figura incorrupta, en la Argentina tal perfil es vituperado hasta aparecer como conjunto informe y peligroso, y apenas si algún crítico brillante como Juan María Gutiérrez se propone el estudio de las lenguas vernáculas y la rehabilitación de los pueblos respectivos.

Por su parte, Magdalena González Almada tantea un ajuste de la crítica para sumergirse en objetos literarios latinoamericanos que ya no admiten el tratamiento que les reservaban los métodos habituales. No se trata de arriesgar una originalidad absoluta —tentación adánica que suele inclinarse más a lo destructivo y al descarte que a la voluntad de generar herramientas idóneas— sino de marcar las insuficiencias del instrumental disponible. «Crítica literaria latinoamericana y contemporánea: interpelaciones de un ejercicio escritural» define un corpus en que confluyen el ensayismo autobiográfico de Patricia De Souza, el cruce de literatura e historia en Luiz Felipe Viel Moreira y la intersección de la lingüística y la edición en Ana Elisa Ribeiro, además del diálogo directo —en un libro que no trepida en fantasear un drama de café literario con Josefina Ludmer, Tamara Kamenszain y otros rioplatenses eminentes— que Mónica Velásquez Guzmán trama en *Un presente abierto las 24 horas*, cuya consigna de maxikiosco queda al servicio de adentrarse en la contemporaneidad estricta de la crítica.

Entre los aspectos destacados del texto de González Almada no son menores la incorporación de un Brasil frecuentemente esquivo a los sistemas latinoamericanos, la atención a un presente que ayunta con naturalidad las series trazadas en el cambio de siglo y las que merodean la inmediatez de los volúmenes editados en 2023, el criterio de «fluidez» que procura resolver las rigideces disciplinares y la atención a la edición (sobre todo cuando es cumplida por mujeres, como en el caso de Ribeiro y en el ejemplo de Mantis que publica el libro de Velásquez Guzmán) en tanto estrategia de configuración de un campo crítico. Acaso con más recaudos habría que tomar la rehabilitación de la intuición, que si bien se mira ha sido ya principio metodológico

en que se embanderó el círculo hermenéutico de Leo Spitzer en los años 30. Sin imbuirse de la neofilología de los últimos años, cuyo efecto es imposible juzgar hasta que cierta distancia cronológica permita evaluarla temperadamente, la autora celebra el «salto al vacío» que implican los *impromptus* autobiográficos y los filones feministas pero, sobre todo, un comparatismo que descrea de regulaciones ufanas para preferir la charla amistosa en que se delinea una idea sin la suficiencia que la abate en el marco institucional.

María Emilia Vico tributa a la indagación teórica del método en «Literaturas comparadas: sobre el *feliz* extrañamiento en la lectura contrastiva», título en el que sobresale la vocación formalista desde el concepto shklovskiano (confirmado por el epígrafe) y la atribución exitosa a la propuesta, resumida en el adjetivo «feliz» de prestigiosa prosapia vernácula: desde los «momentos felices» de coincidencia de lo europeo y lo local que destacaba Pedro Henríquez Ureña a la «feliz conjunción de un espejo y una enciclopedia» que desataba la conspiración intelectual que alberga el relato borgeano «Tlón, Uqbar, Orbis Tertius». Un doble propósito alienta en el texto de Vico: por una parte, identificar al comparatismo como disciplina e interdisciplina —lo que justifica los ejercicios previos del dossier—; por la otra, indagar el potencial metodológico de la práctica comparativa. Las dos dimensiones corresponden a segmentos bien distinguidos del artículo: el primero abunda en nombres ineludibles de la teoría comparatista (van Tieghem, Guillén, Coutinho, Nitrini, Santiago; aunque aquí no se la recupera, resulta propicia la provocación de este último asentada en «Eça, autor de *Madame Bovary*»); el segundo se concentra en ensayos de Borges en los que el desparpajo es la actitud que asume el desafío a las limitaciones metodológicas, esas que presuponen la concepción europeísta del comparatismo que sepulta el extrañamiento en pos de una homogeneidad perniciosa.

A la línea de las provocaciones borgeanas se afilia Diego Chamorro en «Montalvo y Pierre Menard: *différance* y diseminación del *Quijote* en América Latina». La impronta derridiana del título identifica un auxilio metodológico al que acude el autor; sin embargo, el foco apunta a la posibilidad vernácula abierta por el impacto de una obra literaria impar. Henríquez Ureña señalaba en *Las corrientes literarias en la América hispánica* ([1949]1978:61) que Cervantes «había solicitado un puesto oficial en las colonias» pero no lo obtuvo; esa negativa que perjudicó al sujeto biográfico es un albur gozoso de la historia literaria ya que, como en América las Leyes de Indias prohibían la publicación de textos ficcionales, el esperado éxito económico de Cervantes hubiera impedido no ya la edición del *Quijote* sino siquiera su prodigiosa imaginación. Para un lector de fines del siglo XIX como Juan Montalvo y para un escritor del siglo XX como Borges, el *Quijote* no es solamente un texto canónico sino una obsesión en la que ambos se retrepan con actitud en que coinciden la ficción y la crítica. El recorrido latinoamericano del *Quijote* excede por supuesto los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y la empresa escandalosa de Pierre Menard, pero el propósito de Chamorro es concentrarse en el modo en que el ecuatoriano y el argentino convierten la fascinación en estrategia crítica.

Al plano de las estrategias críticas también corresponde asignar las revistas literarias. Encaradas como alternativa de difusión y consolidación de las que Raymond Williams llamaba «formaciones» —confluencias ideológicas y artísticas que frecuentan la amistad y no exoneran los vínculos amorosos, como certifica el ejemplo prerrafaelista— en ciertas épocas adquirieron un relieve favorecido por la urgencia de las circunstancias. Es así como Claudia Lorena Fonseca repasa la función crítica de las revistas, traza una morfología general de las publicaciones

periódicas y finalmente escoge un caso brasileño y uno argentino de los años dictatoriales, *Inéditos. Revista bimestral de cultura y prensa* (1976-1978) y *Posta bimestral de arte y cultura* continuada en *Nudos en la cultura argentina* (1977-1985[1992]), que se extiende hasta el período de recuperación democrática. El artículo abunda en desafíos: el de insistir con la inclusión de lo brasileño, el de rescatar revistas poco conocidas cuya supervivencia en medio de gobiernos *de facto* rozó el milagro, el de relegar a la nota al pie los nombres habituales del recorrido hemerográfico argentino como *Los libros* y *Punto de vista*.

Que las revistas sean vehículo de la crítica es algo que no requiere verificación adicional. Que la revista sea un aspecto de la morfología de la crítica, en cambio, es menos evidente. En un contexto en que las publicaciones periódicas se han convertido en soportes de exigencias institucionales y de evaluaciones de investigadores, recuperarlas como espacio común de enunciación y proyecto de manifestación integral pasa a enrolarse en el orden de las rarezas. Ojalá, como requiere todo rastreo consecuente, atenúe la extravagancia en favor de la ansiada originalidad.

Julio de 2024