

Literaturas comparadas: sobre el *feliz* extrañamiento en la lectura contrastiva¹

MARÍA EMILIA VICO Universidad Nacional de Rosario, Argentina / ORCID 0009-0006-7367-1405
mariaemiliavico@gmail.com

Resumen

Este trabajo tiene dos objetivos: por un lado, busca realizar un recorrido histórico crítico —necesario— de la literatura comparada como disciplina e interdisciplina, para comprender los diversos significados en diferentes contextos y tiempos. ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura comparada? Por otro lado, este artículo tiene como propósito contribuir a la construcción de un abordaje metodológico de la literatura comparada que se focalice en el comparatismo contrastivo latinoamericano como campo interdisciplinario, en la lectura del nuevo conjunto *intercultural* que ilumina *otras* perspectivas analíticas y en el concepto de *extrañamiento* que desafía la mirada.

Palabras clave: literatura comparada / América Latina / comparatismo contrastivo / lectura / extrañamiento

Comparative literatures: about the *happy* estrangement in contrastive reading

Abstract

This work has two objectives: on one hand, it seeks to make a critical historical journey —necessary— of Comparative Literature as a discipline and interdiscipline, to understand the diverse meanings in different contexts and times. What do we mean when we talk about Comparative Literature? On the other hand, this article aims to contribute to the construction of a methodological approach to Comparative Literature that focuses on Latin American contrastive comparatism as an interdisciplinary field, on the reading of the new intercultural set that illuminates other analytical perspectives and on the concept of estrangement that challenges the gaze.

Key words: comparative literature / Latin America / contrastive comparatism / reading / estrangement

Recibido: 17/6/2024. Aceptado: 26/7/2024

Para citar este artículo: Vico, M.E. (2024). Literaturas comparadas: sobre el *feliz* extrañamiento en la lectura contrastiva. *El taco en la brea*, (20) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0163 DOI: 10.14409/eltaco.10.20.e0163



Según Aristóteles, la lengua poética debe tener un carácter extraño, sorprendente. De hecho, suele ser una lengua extranjera.

Victor Shklovski

I. Comentarios iniciales

La primera parte de este artículo se propone revisar, de forma breve pero necesaria, las tendencias de la literatura comparada del siglo XX en el mundo occidental: la Escuela Francesa y la Escuela Americana de Literatura Comparada. Asimismo, examinar las contribuciones al campo desde América Latina. Dan cuenta de esta primera parte los puntos II, III y IV. Creemos necesario este recorrido porque el campo ha sufrido cambios en la forma de concebir el objeto de estudio y los abordajes metodológicos y, de esa forma, referirse a literatura comparada se ha transformado significativamente en diferentes tiempos y espacios.

La segunda parte de este artículo se propone contribuir a la construcción de un abordaje metodológico que se focalice en el comparatismo contrastivo latinoamericano como campo interdisciplinario. Para ello, indagamos en la *lectura* como mecanismo para la creación del nuevo conjunto intercultural que ilumina otras perspectivas analíticas y en el concepto de extrañamiento que desafía la mirada. La segunda parte de este trabajo, en la cual consideramos que radica la principal contribución, se encuentra en los puntos V a X. Vale, asimismo, aclarar que este artículo no tiene como objetivo presentar un estudio comparativo propiamente dicho.

Sostienen Álvaro Manuel Machado y Daniel-Henri Pageaux, críticos literarios y comparatistas, de origen portugués el primero y francés el segundo, en *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (2001) que en los países de fuerte tradición literaria y cultural es posible verificar la presencia cada vez más significativa de espacios de estudios de literatura comparada. También señalan que el surgimiento y desarrollo de este campo proviene de la enseñanza de una literatura nacional fuerte y bien definida y que en cada país los interrogantes de los comparatistas son peculiares a la llamada literatura nacional y a las relaciones que, por su contexto social, político y cultural, dichos comparatistas consideran relevantes. A pesar de que el campo de la literatura comparada cuestiona las fronteras físicas y simbólicas, entre teorías, culturas y disciplinas, los comparatistas tienen como puntos de referencia sus propias tradiciones literarias y culturales. «no sentido estrito da palavra, a literatura comparada é condenada, por assim dizer, a acrescentar algo novo» (Machado y Pageaux, 2001:10). De la mano de estos críticos entendemos que, en la construcción del objeto de estudio en el marco de la literatura comparada, la relación con otra literatura nos hace revisitarse la llamada literatura nacional —regional o propia— y así conocerla desde otras perspectivas, tal vez antes no pensadas.

Como enseña Sandra Nitrini en *Literatura comparada: história, teoria e crítica* (1997), el término literatura comparada surgió en el período de formación de las naciones europeas, cuando nuevas fronteras se estaban erigiendo y cuando estaban siendo discutidos los aspectos de lo cultural y la identidad nacional en toda Europa. Desde sus orígenes, la literatura comparada se encuentra en íntima relación con la política (21) y la cultura.

II. La literatura comparada más allá de las fuentes e influencias

El siglo XX está marcado por la presencia de dos grandes tendencias en el mundo occidental —del hemisferio norte: la Escuela Francesa y la Escuela Americana de Literatura Comparada.

Paul Van Tieghem, exponente de la Escuela Francesa, publica en 1931 el manual *La littérature comparée*. Esto marca un hito en dicha vertiente y, asimismo, abre la disciplina a fuertes críticas por la forma de concebir la literatura comparada y su metodología.

Los estudios de fuentes e influencias de las llamadas literaturas centrales sobre las periféricas o menores y los contactos genéticos —el modelo A establecido por Claudio Guillén (1985), en *Entre lo uno y lo diverso*— tuvieron fuerte vigor y prestigio durante un período del siglo XX. Muchos son los debates y críticas que se le efectuaron al concepto de influencia. Una réplica fundada a dicha noción se emplaza en el artículo «O entre-lugar no discurso latino-americano» del escritor y crítico brasileño Silviano Santiago (1978). La crítica se concentra, específicamente, en el concepto de imitación como fuente de influencia de la literatura latinoamericana, considerada esta como deudora de la literatura europea, occidental y «superior». El inconformismo y las controversias que se alzaron con el concepto darán lugar, en los años 60 y 70, a nuevas corrientes en el campo de la literatura comparada en contextos no hegemónicos.

René Etiemble, quien también pertenece a la vertiente francesa, examina de forma pormenorizada, junto al grupo de la que luego conoceremos como la escuela americana, la concepción mecánica de las influencias desde una perspectiva cuestionadora. La Escuela Francesa de Literatura Comparada —que dominó el campo por muchas décadas del siglo XX— le propinó un sesgo mecanicista y le otorgó una sustancial jerarquía a las fuentes e influencias, confiriéndole una óptica —fundamentalmente— extrínseca del texto literario, pues su desarrollo se vinculaba a préstamos y deudas, relegando los estudios basados en las características del propio texto en cuestión. Eduardo Coutinho (2003), profesor y crítico brasileño, explica que para la Escuela Francesa:

a orientação dominante era de ordem histórica ou historiográfica, calcada na pesquisa de fontes e influência (...). O fenômeno literário não interessava em si mesmo, mas em suas relações com a série em que se insertava ou com outros a que se assemelhava, e nesses casos a comparação dependia de um contato real e comprovado, documentado. Investigavam-se as filiações de uma obra, autor ou movimentos, e as influências que eles teriam exercido sobre outros. (15)

III. Otro comienzo para la literatura comparada: 1958

La ruptura con la perspectiva francesa tiene como fecha paradigmática de nacimiento el año 1958, momento en el que se realiza el II Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. La conferencia pronunciada por el profesor checo René Wellek, titulada «The Crisis of Comparative Literature»,² acomete principalmente contra los fundamentos de la Escuela Francesa. El punto central de la crítica radicaba en que esta basaba el análisis del texto en el orden extra-literario y no había logrado aún establecer claramente su objeto de estudio ni una metodología específica. Así lo expresa en la conferencia: «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» (Wellek, 2009:162).

En lo que respecta al objeto de estudio, Wellek profundiza su crítica. Afirma que los análisis de literatura comparada de la época se dedican principalmente al estudio de comercio exterior de literaturas: «The attempt to narrow “comparative literatura” to a study of the “foreign trade” of literatures is surely unfortunate» (163). Tal aseveración se basa en el hecho de que gran parte de los trabajos de las llamadas «literaturas comparadas» fundamentan sus análisis en el estudio

de fuentes y reputaciones de escritores, causas y efectos, porque centran su preocupación en un extraño sistema de contabilidad cultural que establece los créditos para el país de origen del investigador, por medio del cómputo de influencias en otras literaturas y/o intentando probar cómo su literatura logró asimilar y comprender a un gran escritor extranjero. Tal abordaje reduciría, según Wellek, la disciplina a tal límite que no podría investigarse una pieza literaria como obra de arte (Wellek, 2009:162–167).

Wellek también pone de manifiesto una paradoja de la disciplina. A pesar de que el surgimiento de la literatura comparada se origina, entre otras cosas, debido a la reacción de muchos críticos en contra del nacionalismo de la primera mitad del siglo XX y el aislamiento que esto provocaba para la literatura y la historia de la literatura, los estudios de literatura comparada que advinieron de aquella reacción todavía siguen basándose en una especie de patriotismo nacionalista al intentar estudiar los créditos que una literatura nacional tiene por sus influencias sobre otras o por los logros de asimilación (Wellek, 2009:166–167).

María Rosa Lida (2017) en la reseña «Perduración de la literatura antigua en Occidente. A propósito de Ernst Robert Curtius “Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter”» proporciona una crítica al libro de Curtius en la que ofrece una perspectiva europea, ya no nacional, de los problemas del comparatismo. La autora señala que la integridad cultural europea se basa en su íntimo fondo latinomedieval que ha tenido profundo desarrollo histórico —con íntimos contactos de las culturas nacionales, donde los cortes han sido en muchos casos artificiales.

Eduardo Coutinho, en un análisis de la conferencia de Wellek, considera que Wellek «não se atém à postura imanentista (...) ao contrário, considera um complemento fundamental o estudo das relações entre o texto e o contexto em que este foi produzido» (2003:16). Es decir, no niega la relevancia de la obra con su contexto de producción, sin embargo, contempla este rasgo como uno de tantos otros en la lectura y análisis de la obra.

En la conferencia, Wellek sintetiza los síntomas de la larga crisis de la literatura comparada: la demarcación artificial de su objeto de estudio y de la metodología, el concepto mecanicista de fuentes e influencias y una motivación vinculada al nacionalismo cultural (2011:167).

Además, afirma que la metodología obsoleta de la literatura comparada se explicaba debido al aislacionismo que el campo sufrió al ignorar completamente nuevos paradigmas de pensamiento como el formalismo ruso, el *new criticism*, la estilística española, el psicoanálisis, el marxismo, entre otros. Todos ellos tenían en común la reacción contra el automatismo y el factualismo externos (Nitrini, 1997:35).

Aunque Wellek no sistematiza las propuestas —la conferencia está más centrada en la crítica y los síntomas de la crisis por la que atravesaban los estudios de literatura comparada— formula una pretendida reorientación de los estudios en algunos aspectos. Por un lado, en la importancia de abandonar la demarcación artificial entre literatura comparada y literatura general, rechazar los límites impuestos entre áreas y abrir las fronteras entre teoría, crítica e historia literaria.

Es contundente la crítica al referirse a la poca utilidad que este tipo de análisis conlleva. Otro de los aspectos de la nueva reorientación se refiere a que los estudios de literatura comparada no deberían reducirse a simples hechos históricos, contactos, fuentes e influencias, sino que es necesario considerar la obra de arte desde una concepción *holística* (2009:169–171).

A partir de este Congreso y —principalmente— con la conferencia de Wellek surge un paradigma opositor a la Escuela Francesa, que posteriormente conoceremos como la Escuela Americana

de Literatura Comparada. Henry H. H. Remak y René Wellek son algunos de los intelectuales que formaron parte de ella. A pesar de las denominaciones gentilicias de las Escuelas, la diferenciación no tiene un tinte nacionalista, como señala Sandra Nitrini. Investigadores de diversas nacionalidades formaban parte de ambas. Son varios los autores —entre ellos se encuentran Claudio Guillén y Susan Bassnett (1998)— quienes al referirse a estas dos tendencias de literatura comparada evitan referirse a ellas con el nombre Escuela Francesa y Escuela Americana. Guillén se refiere a la predominancia del momento francés y del momento americano y Susan Bassnett habla de «antigua literatura comparada mundial» y «nueva literatura comparada mundial» evitando así una dicotomía de paradigmas y centrándose más específicamente en momentos de la literatura comparada (Nitrini, 1997:31). Según el análisis de Eduardo Coutinho, lo que diferencia a ambas escuelas son las propuestas sobre el abordaje de la literatura comparada (2003:16): la Escuela Francesa, clásica, y conducida por los ejes —fuentes e influencias— que Wellek critica, y la Escuela Americana, más ecléctica, con propuestas de estudio que proponían desterrar el abordaje de créditos y deudas entre literaturas y centrarse en el texto.

IV. ¿Y América Latina?

El concepto América Latina es, *per se*, complejo y ya ha sido puesto en discusión desde varias perspectivas. América Latina da nombre a un territorio «a falta de más precisa y abarcadora denominación, por cuanto lo latino fija las líneas culturales dominantes, pero no excluye la contribución manifiesta de las culturas negras o indias, que siendo fundamentales en los estratos bajos de la sociedad, se transfunden por múltiples vías hasta los más altos» (Rama, 1978:39, 40).

Jaques Derrida (1967) señala en *L'écriture et la différence* cómo la etnología y otras ciencias *producen* por medio del discurso y, quieran o no, acaban siendo eurocéntricas al utilizar conceptos de la ciencia europea, aun en los momentos en que la critican y denuncian. Sin embargo, y siguiendo al propio Derrida, aunque sea imposible no ceder a la utilización de conceptos de la ciencia europea, sí es viable hacerlo con rigor crítico para re-pensar la relación entre la historia y el lenguaje de las ciencias, para «poser expressément et systématiquement le problème du statut d'un discours empruntant à un héritage les ressources nécessaires à la dé-construction de cet héritage lui-même. (1967:414).

A partir de los años 60, la apertura que le proporcionó la Escuela Americana a la literatura comparada dirigiéndose hacia nuevas discusiones y con su carácter más ecléctico y holístico le permitió nutrirse de otras teorías literarias, de los Estudios de la Recepción, el pos-estructuralismo, la desconstrucción, entre otras.

A pesar de cierto oxígeno que benefició a la literatura comparada a través de los influjos teóricos y de las críticas de la tendencia americana, los años 80 se inscriben como una década de crisis de la disciplina porque los límites del campo y el objeto de estudio aún seguían siendo indefinidos (Nitrini, 1997:54-56). Sin embargo, es necesario remarcar que, según la visión de Susan Bassnett (1993), tal crisis se circunscribe solamente a Europa y a Estados Unidos.

Durante los años 50 y 60, en Estados Unidos y Europa, la literatura comparada como disciplina gozaba de un amplio prestigio en las universidades a pesar de no poseer su objeto de estudio y metodología claramente definidos. Esto se debió a que tenía un tinte transgresor que comienza a perder en los años 70, de la mano de otras manifestaciones que ganan el interés de los académicos, como el feminismo, la semiótica, entre otros (Nitrini, 1997:60). Mientras la literatura

comparada en Estados Unidos y varios países de Europa atravesaba esta crisis, en Asia, África y América Latina esto no ocurre. La disciplina en el hemisferio sur —sin un ideal de universalismo como acontecía en Europa— desarrolla sus estudios centrándose más en la propia cultura y en las relaciones entre las tradiciones locales e importadas (Nitrini, 1997:60). Asimismo, se presentan importantes innovaciones como la llamada literatura poscolonial y nuevas propuestas de periodizaciones desde lo latinoamericano.

V. Delineando otra perspectiva interdisciplinaria de literatura comparada, desde nuestra orilla³

En América Latina existieron estudios comparativos anteriores a los años 60. No obstante esto, tales análisis solían circunscribirse a los modelos de la Escuela Francesa. En las décadas de 60 y 70, América Latina experimenta una intensa reflexión sobre los modelos de literatura comparada, sobre la historiografía y la necesidad de buscar instrumentos propios a partir del contexto particular de la literatura latinoamericana (Nitrini, 1997:63). Esto se produce a través de contactos y reuniones diversas entre investigadores de la región. Un antecedente de este intercambio latinoamericano radica en el volumen colectivo publicado en 1972, titulado *América Latina en su literatura*, coordinado por César Fernández Moreno. Esta publicación es fruto de la resolución 3325 de la UNESCO, de 1966, que dispone «emprender el estudio de las culturas de América Latina en sus expresiones literarias y artísticas con el fin de determinar las características de tales culturas» (Fernández Moreno, 1972:XI). Dicho volumen colectivo es el resultado materializado del intercambio de casi una década entre investigadores de la región. Durante este período, conceptos como el de *copia*, *originalidad* e *influencia* fueron puestos en jaque y comenzó a ponerse énfasis en nociones como *diferencia* y *contexto* (Coutinho, 2003:20).

En 1973, Ángel Rama y Antonio Candido participan del VII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. En sus respectivas propuestas de intervención piensan en un sistema literario que sea latinoamericano, poniendo el acento, según Rama, en lo cultural. Rama argumenta que son tres los rasgos culturales que justificarían pensar en este discurso como latinoamericano: por la correlación cultural románica que ya señalara Henríquez Ureña, por la forma de apropiación de las culturas extranjeras que fundan corrientes europeístas o, por el contrario, indigenistas en un movimiento dialéctico de atracción y rechazo, y debido a la estructura cultural caracterizada por su mestización bajo la égida de la cultura dominante y por la peculiar estratificación social del continente (Rama, 1978:41).

«Historia de la literatura latinoamericana» es un ambicioso proyecto de investigación con sede en la Universidad Simón Bolívar de Venezuela. Se constituye como otro de los antecedentes que muestran que la crisis de la literatura comparada en los años 80 no era universal. En algunas regiones del mundo no europeo el desarrollo del campo era prolífico. Este proyecto de investigación se encontraba patrocinado por la Universidad de Campinas y por la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC). Del mismo participaron Ángel Rama, Antonio Candido, Domingo Miliani, Beatriz Sarlo, Roberto Schwarz, Ana Pizarro, entre otros (Pizarro, 1985:9).

Antonio Candido en la exposición realizada para la reunión de Campinas en 1983 —a propósito del proyecto de investigación— señala que generalmente Brasil no era pensado como parte integrante del conjunto *Latinoamérica* y, lo que es aún más grave, tampoco Brasil se pensaba a sí mismo como tal. Para corregir esa situación, Candido señala que debían crearse nuevas

mediaciones. Este proyecto es una puerta a estas nuevas mediaciones (Candido, 1985:78, 79). Siguiendo esta misma línea, Ángel Rama afirma que ya el hecho de poner en paralelo las literaturas de lengua española y de lengua portuguesa representa una aventura intelectual revolucionaria, porque si bien es cierto que el discurso crítico sobre Hispanoamérica había avanzado, no había sucedido lo mismo con la puesta en relación de las literaturas de lengua española y portuguesa (1985:85).

VI. El atrevimiento latinoamericano: periodizaciones y conceptualizaciones desde nuestra orilla

Se logró romper con la historiografía tradicional de la literatura comparada basada en periodizaciones surgidas en Europa, a través de propuestas latinoamericanas, como las de Ana Pizarro (1985) y Domingo Miliani (1985), para citar solo algunas de especial relevancia, pero que no se agotan aquí. Ana Pizarro, quien coordinó la emblemática publicación *La literatura latinoamericana como proceso*, resultado de la reunión de Campinas, problematiza el concepto de literatura latinoamericana, puesto que América Latina es un «concepto que ha sido —que aún hoy lo es— controvertido y que constituye de hecho una noción histórica y en evolución» (Pizarro, 1985:13). En este estudio comienza planteando a qué llamamos América Latina (aunque no pretende dar una respuesta concluyente, muy por el contrario) y qué culturas incluye. Entre otros aspectos, Pizarro señala, cuestión que nos interesa especialmente, que el discurso de la literatura latinoamericana constituye una unidad diversificada (18), constituido por, al menos, tres sistemas que conviven, «un sistema erudito, en español, portugués u otra lengua metropolitana, un sistema popular en la expresión americana de las lenguas metropolitanas (...) y de un sistema literario en lengua nativa» (19). Asimismo, agrega que en una sociedad funcionan simultáneamente el sistema culto y popular, rasgos residuales de sistemas anteriores y de sistemas por venir. Afirmación que deriva del comentario realizado por Beatriz Sarlo, en dicha reunión: «En una sociedad están funcionando al mismo tiempo elementos que son pertenecientes al sistema popular, al sistema culto, elementos que vienen de sistemas anteriores, elementos que anuncian los posteriores, elementos residuales. Además, yo creo que están en comunicación» (19 y 20). La contribución de Pizarro radica, principalmente, en la periodización de la literatura latinoamericana, que no está pensada en una división en siglos, ni cortes propios de la historia política o por épocas culturales, ni asociada a la periodización de la literatura *universal*, sino que es un intento de construir una historia literaria constituida por la dialéctica de ruptura vs. continuidad de la propia literatura latinoamericana. También consideran, Pizarro y el equipo de especialistas reunidos en Campinas, la problemática de las literaturas indígenas: «¿cómo asumir y dar respuesta al problema de las literaturas indígenas en una historia literaria, dado que ellas existen bajo diferentes formas y constituyen una continuidad?» (25). El primer período de Formación «se extiende desde la textualización dialógica de la conquista hasta el surgimiento del discurso ilustrado» (30). «El segundo período está marcado por el cambio de actitud de la textualidad que llega a constituir sistemática y coherentemente un discurso de Emancipación literaria» (32). «El tercer período, el de la independencia literaria, está marcado por una polarización: la de vanguardismo y regionalismo» (36).

Por su parte, Domingo Miliani en «Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales?» propone un modelo de periodización, a través de un criterio cultural, de la literatura latinoamericana en grandes épocas que divide en: época prehispánica, precolombina o anterior

al descubrimiento; época de la europeización de América o de la organización colonial; época de la ilustración y la independencia; época del surgimiento de las nacionalidades y época de acceso a la contemporaneidad (103). «Ya no se trata de escribir una historia literaria desmembrada de la historia cultural y del capítulo cultural de una historia social, el problema de mayor urgencia es diseñar un modelo de ordenamiento que rebase las cronologías lineales» (101). Miliani propone un modelo abierto que responda a criterios culturales propios, y no una «transposición de modos de producción conceptual europocéntricos respecto a una literatura “sub–desarrollada” o que siempre llega tarde al festín intelectual del resto del mundo cuando se aplican las periodizaciones diseñadas para Europa» (101).

También se problematizaron y pusieron en jaque, desde América Latina, postulados teóricos eurocéntricos, con propuestas que comenzaron a desterrar los universales teóricos para situarse y centrarse en los contextos propios y las diferencias histórico–culturales. Ejemplos de esto son los conceptos de *transculturación* (Fernando Ortiz, 1983; Rama, 2004) en *La transculturación narrativa en América Latina* y de *antropofagia* de Oswald de Andrade (1928) en *Manifiesto antropófago*. Estos conceptos revelaron y le posibilitaron al campo de las literaturas comparadas en América Latina dejar de ocupar el lugar de deudor e introducir otros paradigmas de estudio.

Ángel Rama (2004) afirma:

Nacidas de una violenta y drástica imposición colonizadora que —ciega— desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa «otredad» que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal, nacidas de sus espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico. (15)

Luego de analizar cómo los conceptos de *independencia*, *originalidad* y *representatividad* estuvieron imbricados en la literatura latinoamericana dentro de las operaciones culturales con audaces construcciones y lenguaje simbólico de los hombres americanos (31), Rama se adentra en el concepto de *transculturación*. Este neologismo, propuesto por primera vez por Fernando Ortiz en 1940, en su *Contrapunteo cubano, del tabaco y el azúcar*, se plantea como reemplazo del concepto de *aculturación* (propuesto por Bronislaw Malinowski), criticado por Fernando Ortiz y Rama por reducirse simplemente a un proceso de tránsito (Ortiz, p. 86). El término *transculturación*, que luego retomará Ángel Rama, es conceptualizado por Ortiz:

transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, (...) sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, (...) y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales. (90)

La *transculturación* se presenta como un proceso que no considera a la cultura propia, la latinoamericana, como pasiva receptora e inferior y que tendrá las mayores pérdidas, sino que se la entiende como una cultura que propondrá procesos de respuestas creadoras. Mariano Picón Salas (1944) retoma el concepto en *De la conquista a la independencia*. Al ser aplicado el concepto

de *transculturación* a las obras literarias, Rama propone algunas consideraciones, pues afirma que en el diseño de Fernando Ortiz «no se atiende suficientemente a los criterios de selectividad e invención» (38) necesarios para valorar la energía y creatividad de una comunidad cultural. Por ejemplo, Rama muestra cómo la tendencia *independentista* que ha sido un elemento rector de la cultura latinoamericana siempre ha tendido a seleccionar los rasgos recusadores de los sistemas europeos que se producían en las metrópolis desgarrándolos y haciéndolos propios. Y esta tarea selectiva se aplica no solo a la cultura extranjera, sino y principalmente con las características de la propia cultura y así estaríamos también ante el criterio de invención. «Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante» (39).

Ana Pizarro, además de la propuesta de periodización de la literatura latinoamericana, propone la noción de «comparatismo contrastivo» (Pizarro, 1985:59) como enfoque metodológico señalando como fundamental «no dirigir solamente la observación a los fenómenos analógicos, sino establecer la importancia de las diferenciaciones» (Pizarro, 1985:60). Pretende mostrar el proceso creativo que nuestras literaturas les otorgan a los movimientos u obras literarias, siendo esencial en este proceso más la deformación del modelo que la relación de continuidad. Asimismo, este *comparatismo contrastivo* también apunta a mostrar la unidad en la diversidad de la literatura latinoamericana y evidenciar que no están resueltas las contradicciones propias de estas literaturas (Pizarro, 1985:60).

VII. El comparatismo contrastivo como campo interdisciplinario

En esta línea de pensamiento, abogando también por un *comparatismo contrastivo* se encuentran los estudios de Graciela Cariello sobre literatura comparada.

La literatura comparada, según Cariello, es un campo interdisciplinar. No hay cómo pensar la literatura comparada desde una única disciplina, pues son varios sistemas lingüísticos, más de un sistema literario y varios códigos culturales que entran en juego.

También Pageaux (1988) y Machado–Pageaux (2001) le otorgan un lugar destacado a la relación entre culturas y literaturas. Pageaux proclama que existe una ligazón íntima entre el estudio literario y los procesos histórico–culturales y hace suyas las palabras de Mariátegui, quien afirma que «para una interpretación del espíritu de una literatura la mera erudición no es suficiente. Sirven más la sensibilidad política y la clarividencia histórica» (Pageaux, 1988:2). El carácter interdisciplinario de la literatura comparada radica, principalmente, en su puesta en relación con lo cultural propio pero también con lo cultural del otro. Asimismo, porque el *comparatismo contrastivo* se nutre de la teoría y la crítica literarias, de los procesos históricos y sociales propios y del otro.

Preséntase la literatura comparada como «una toma de conciencia» por mínima que sea que procede de una puesta en relación de un «Yo» frente al «Otro», de un «aquí» frente a un «allá». Esta confrontación estriba pues en el estudio de una distancia significativa entre dos series (o más) de realidades culturales. (Pageaux, 1988:9)

La característica de tratarse de un campo *entre* parece estar dada por la posibilidad de actuar entre varias áreas, adoptando diversos métodos según los objetos y las disciplinas intervinientes,

por la necesidad de relacionar e integrar las disciplinas que se ponen en cuestión. La literatura comparada como campo interdisciplinario registra la característica, como afirma Tania Carvalhal, de movilidad, «preserva sua natureza “mediadora”, intermediária, característica de um procedimento crítico que se move “entre” dois ou vários elementos» (1991:10).

María Teresa Gramuglio en «Literatura comparada y literaturas latinoamericanas» se interroga sobre la escasa existencia de la literatura comparada como materia en los planes de estudio.⁴ Existe gran número de centros, asociaciones, publicaciones, programas de posgrado que tratan problemáticas vinculadas a la literatura comparada, pero escaso espacio como materias de las carreras universitarias (Gramuglio, 2013:375). Gramuglio se refiere con esta afirmación a que la literatura comparada pudo haber sido absorbida por la teoría literaria y estar «escondida» bajo otros nombres. Una de las posibles respuestas podría encontrarse en que la literatura comparada no se trata de una nueva disciplina —como ya fuera afirmado más arriba—, sino de un campo interdisciplinario (Cariello, 2007), y por ello tal vez encuentre mayores posibilidades de existencia en espacios que también son interdisciplinarios como seminarios de posgrado, centros de investigación, proyectos y jornadas. Estos espacios, a diferencia de las carreras de grado con sus planes determinados, suelen poseer mayor flexibilidad para el establecimiento de propuestas de diversa índole, no tienen que enfrentar, como es el caso de los planes de estudio de las carreras de grado, la enorme burocracia que representa modificar los planes para, por ejemplo, incorporar nuevas disciplinas.

Una de las razones que señala Gramuglio es la *supuesta* alta exigencia de formación filológica y el amplio dominio de lenguas clásicas y modernas que un graduado en letras debería tener (2013:377) para adentrarse en este campo. No obstante, como el propio Ángel Rama señalara en aquellas sugerencias de trabajo que realizó al proyecto de investigación que compartía con Candido, Pizarro y otros, cada investigador examinará problemas concretos y la visión comparativa de la totalidad *se hará en la lectura* (1985:87). A lo que está haciendo alusión Rama aquí es a la imposibilidad de que un investigador conozca todas las lenguas de Latinoamérica y todas las expresiones literarias, desde la literatura hispánica, la brasileña y la de las Antillas. Gramuglio critica esta afirmación de Rama en lo referente a la *totalidad*. Debe tenerse en cuenta que el texto publicado corresponde a una comunicación oral que Rama no tuvo oportunidad de revisar para su publicación, por su sorpresiva muerte un mes después del encuentro de 1983. Entendemos que, con el término *totalidad*, Rama no se refiere a una unidad. En la misma comunicación afirma, al referirse a América Latina, que «no hay nada más falso que esa idea de la unidad (...) unidad y diversidad (...) actúan permanentemente en nuestra cultura» (1985:85). Gramuglio expresa que este proyecto es uno de los que «muestra la dificultad, si no la imposibilidad, de alcanzar una construcción satisfactoria de la literatura latinoamericana como totalidad» (2013:283). Sin embargo, a pesar de que el proyecto se intitulaba «Historia de la literatura latinoamericana», el objetivo del libro *La literatura latinoamericana como proceso* no era dar cuenta de la literatura latinoamericana como totalidad, sino trazar nuevos ejes para la periodización de la literatura latinoamericana (Pizarro, 1985:9), dejando de aplicar periodizaciones hechas *por y para* Europa, además de esbozar los problemas metodológicos de dicho proyecto. El volumen de 1985 recoge las discusiones con vistas a una *Historia de la literatura latinoamericana* que no llegó a concretarse como se esperaba. Fueron publicados *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (México, 1987) y más recientemente *América Latina: literatura, palabra, cultura*, ambos coordinados por Ana Pizarro. Gramuglio da como solución metodológica una propuesta de Franco Moretti:

la de recurrir a los textos de los especialistas de cada literatura nacional para organizar los conjuntos comparativos. (...) sería muy difícil, si no prácticamente imposible, realizar investigaciones exhaustivas de primera mano sobre cada uno de los países que deseáramos abordar, la comparación sería realizable acudiendo a los materiales producidos por los mejores historiadores, investigadores y críticos de los respectivos países que se pudieran seleccionar. (2013:384, 385)

Con algunas diferencias, la propuesta de Moretti ya había sido insinuada por Ángel Rama en las sugerencias de trabajo al afirmar que cada uno de los estudios examinará problemas concretos, es decir, «apelar directamente al especialista de la zona, al especialista regional que explique cuál es el proceso de estas literaturas» (1985:89).

Jorge Schwartz⁵ (1997) afirma que:

en las literaturas de países que están muy aislados en sus propias lenguas (refiriéndose a Brasil) la necesidad del otro se acentúa mucho más. (...) Pienso que países como México, Argentina (...) más autosuficientes, cuentan tal vez con una tradición que no les exige asomarse al gigante que está al lado. Y no lo hacen un poco por pereza, un poco por miedo, o por una falta total de interés. (...) superar esto va a llevar mucho tiempo. (...) la receptividad que hay aquí hacia lo hispánico es infinitamente mayor. (Schwartz en Arias Olmos:171)

Más que en la alta exigencia de formación, las razones podrían radicar, como lo expone Schwartz, en el sentimiento de autosuficiencia de algunas literaturas consideradas «de mayor tradición», por la falta de interés hacia la literatura de sus vecinos. La alta exigencia no sería una causa. La literatura comparada como campo interdisciplinario propone un comparatismo contrastivo que crea su objeto de estudio a partir de la lectura del conjunto propuesto. Los conceptos *lectura del conjunto* y *extrañamiento* —como analizaremos a continuación— son conceptos clave de esta propuesta metodológica.

VIII. Conjunto intercultural: construcción del objeto de estudio

Graciela Cariello, retomando a Todorov y la incompreensión de Colón por su indiferencia hacia la lengua, plantea que al leer literatura del otro se puede caer en dos actitudes erróneas: «aceptar su existencia pero leyéndola (y juzgándola) con los parámetros y códigos de nuestra propia cultura, o considerarla diferente, sin ser capaces de entrar en ella, por carecer en realidad de los códigos necesarios para hacerlo» (2007:11). Entonces, ¿es posible la lectura de la literatura del otro sin caer en esas actitudes? Pregunta que viene vinculada con la siguiente: ¿Es posible la literatura comparada? Cariello sugiere una tercera vía. Pero antes, revisemos algunas definiciones clásicas de literatura comparada.

Según Claudio Guillén, «Por literatura comparada (rótulo convencional y poco esclarecedor) se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales» (1985:13). El concepto de supranacionalidad⁶ nos resulta insuficiente para definir lo que entendemos por literatura comparada. A pesar de que Guillén se aleja del concepto *internacional* como punto de vista del observador de ese conjunto, lo supranacional sigue dándole a la definición un anclaje en lo nacional, lo que le trae a la definición más problemas que soluciones. El concepto *conjunto supranacional* es presentado por Guillén en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Lo nacional (y por defecto lo

supranacional) acarrea una discusión compleja con muchos interrogantes: ¿qué es lo nacional?, ¿qué entendemos por nación?, ¿son coincidentes Estado y nación? La concepción de Guillén de literatura comparada basada en *conjuntos supranacionales* y el anclaje en lo nacional se convierte en una definición que poco define, porque la propia definición de nación posee diversos abordajes que fueron y siguen siendo cuestionados. Esto hace que se trate de un concepto difuso y de difícil puesta en práctica. Para dar solamente algunos ejemplos de esto, podríamos preguntarnos (interrogantes, algunos, ya presentes en las reflexiones de Pizarro) ¿la literatura de los migrantes a qué nación pertenece? ¿Los hispanohablantes en los Estados Unidos escriben literatura estadounidense? ¿Tiene acaso alguna importancia a qué literatura pertenecen? Problemáticas que Guillén se interroga en el libro citado. Este es un debate que no se acaba aquí. Asimismo, el concepto de *conjunto supranacional* es, por otro lado, insuficiente, porque no necesariamente deben ser comparadas literaturas de diferentes naciones.

Tomamos de la definición de Guillén el aporte de que se trata de un *conjunto* en el que, conformado como un objeto nuevo, las partes difieren del todo, al ser puestas en relación. El aspecto relacional forma parte de una de las características enunciadas también por Machado y Pageaux (2001:1). Afirman estos autores que la literatura comparada no se basa en la comparación sino en *relacionar*, poner en relación literaturas, culturas, autores y textos.

Cariello afirma que la literatura comparada

trata exactamente de leer textos de más de una literatura como un conjunto (...) (que) es construido por el proceso de lectura comparativa, que pone en relación los textos, haya existido o no (según la corriente más actual de la literatura comparada, ya no la de fuentes e influencias) contacto entre ellos. No existe tal conjunto previamente a la lectura. (2007:13)

Si la literatura comparada trata de la lectura de ese conjunto que no posee existencia previa, cabe preguntarse, como lo problematiza Cariello, cómo leemos esa literatura del otro. Y Cariello, retomando el concepto de Wittgenstein, nos ofrece una especie de tercer camino a esas dos actitudes mencionadas: adquiriendo los recursos, reglas, códigos de ese otro sistema. «Las reglas de juego son sociales y el lenguaje representa una forma de vida: entender un juego de lenguaje es entender una forma de vida» (14). Estaríamos entonces, de alguna manera, «al mismo tiempo en nuestro sistema de reglas y en el de la otra cultura». (15). Dicho conjunto, que es un nuevo objeto de estudio y no tiene existencia real previa a la lectura que el investigador realiza, surge de aquella construcción que se sitúa en la lectura y es posible construirlo o, lo que es lo mismo, leerlo encontrándonos al mismo tiempo en ambos sistemas. Ellos incluyen códigos, reglas, lenguas otras, como hallándonos en ese espacio «inter», entre ambos sistemas que dará como resultado de la lectura ese nuevo conjunto. Este no tendría existencia de no haberse localizado —el investigador— por fuera de su propio espacio ya naturalizado de reglas, para situarse, no en el otro sistema, lo cual sería imposible por las inevitables configuraciones propias que posee, sino en el espacio «entre».

El concepto «inter» lo tomamos de las reflexiones sobre los conceptos de multicultural e intercultural de Néstor García Canclini en *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. En este libro, Canclini diferencia multi de inter y así construye el concepto de interculturalidad:

Bajo concepciones multiculturales se admite la *diversidad* de culturas, subrayando su diferencia y proponiendo políticas relativistas de respeto, que a menudo refuerzan la segregación. En cambio, interculturalidad remite a la confrontación y el entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones de intercambio. (...) *interculturalidad* implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos. (2004:14 y 15)

La literatura comparada se apropia del concepto de interculturalidad, porque se constituye como un proceso en el que, necesariamente, hay confrontación y entrelazamiento y dicha construcción del conjunto *intercultural*, a través de la lectura, produce relaciones de intercambio, negociaciones y conflictos. No se trata solo de señalar las semejanzas o diferencias, mucho menos las fuentes e influencias de una literatura sobre otra; la literatura comparada hace posible una lectura desde otro lugar de enunciación y/o de lectura, saliendo del circuito —tal vez más cómodo— en que el producto cultural circula naturalmente para hacerlo entrar en relaciones con otros productos culturales y hacerlo circular por otros ámbitos y así transformarlo, resignificarlo, recodificarlo.

Si, como afirma Cariello, la literatura es una manera de leer el mundo «y esa lectura es construida por una sociedad a través de sus textos, esa manera de leer (esa idea ya está en Borges...) está regida por reglas.» (2007:15). Entonces, las literaturas serán diferentes maneras de leer el mundo, como así son las lenguas de enunciarlo. Y la lectura del mundo será otra manera de leer al hacerlo desde otro sistema de reglas, por un *otro* y en relación con esos otros textos del conjunto intercultural que están siendo puestos en juego en la lectura comparativa.

IX. El abordaje metodológico está en (y se produce a través de) la lectura.

Contribuciones desde Jorge Luís Borges

Las literaturas son maneras de leer el mundo, y las lecturas de esos textos son construidas por las sociedades de acuerdo con sus propias reglas. En este punto examinaremos cuatro textos de Borges en los cuales nos centraremos para la construcción del abordaje metodológico a través de la lectura: «La busca de Averroes», «Las versiones homéricas», «Pierre Menard, autor del Quijote» y «El etnógrafo».

En el cuento «Pierre Menard, autor del Quijote», se relata que Menard quiso escribir El Quijote sin ser Cervantes, en una época diferente de aquella en que fue escrito. Esa obra de Menard es la «no visible, la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa» (Borges, 2010:42). *Visible* y *no visible* son palabras que se encuentran en bastardilla en el texto de Borges. Lo *no visible* muestra la imposibilidad de escribir el mismo texto de Miguel de Cervantes sin serlo, siglos más tarde, mostrando asimismo la imposibilidad de que el texto sea el mismo en la lectura. ¿Cómo escribir el *mismo* texto sin ser el mismo? ¿Cómo decir y cómo leer el *mismo* texto tres siglos después? En Menard está presente aquella idea de la literatura como manera de leer el mundo —como señalaba Cariello.

Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria. No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes. (Borges, 2010:43)

Se percibe en el propósito de Menard la búsqueda de lo *mismo* que tiene como contrapartida la imposibilidad de lo *mismo*. Borges nos muestra cómo Menard en su búsqueda de querer componer *el Quijote*, no otro, sino el mismo, se encuentra con esa tarea imposible de leer el mismo Quijote, porque ni siquiera siendo Cervantes podría hacerlo. Tres siglos después el Quijote es otro texto. La lectura de otro texto. Si la literatura es una manera de leer el mundo a través de sus textos, ¿qué lee Menard en su intento de reescribir el Quijote? ¿Qué se nos revela en ese intento imposible de Menard de reescribir el mismo texto? Se nos revela que, en la lectura del aparentemente *mismo texto* —móvil— es otro, es otra la lectura. Es una especie de espiral en que la literatura es una manera de leer el mundo a través de sus textos y la lectura de esos textos es una construcción *singular* de ese mundo y así, podríamos afirmar, hasta el infinito de lecturas y de textos.

Quien escribe esta rectificación nos dice: «(Menard) dedicó sus escrúpulos y vigiliadas a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas» (Borges, 2010:49). Y con un oxímoron (que es nuestro, aunque la idea está en el cuento) —borrador/final— interrogamos: ¿Cuál es el borrador *final*? La palabra final aparece en el texto entrecomillada. ¿Existe realmente? ¿O estaremos siempre ante eternos borradores? ¿Son esos borradores metáforas de lecturas? El narrador, en «Pierre Menard, autor del Quijote», cita dos extractos de *El Quijote*, el de Cervantes y el de Menard, para subrayar sus diferencias. Ellas son, a los ojos del lector —nosotros como lectores del cuento—, exactamente idénticas, palabra por palabra. Sin embargo, el narrador nos dice: «es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor (Cervantes), que maneja con desenfado el español corriente de su época» (Borges, 2010:48). El cambio está, entonces, en la lectura —anacrónica— del texto tres siglos después. A cada lectura resurge una nueva versión.

En «Las versiones homéricas», está presente, más explícitamente, la noción del texto como móvil, como versiones de impresiones posibles. Un texto es un «sistema circular, irradiante, de impresiones posibles (...) dadas las repercusiones incalculables de lo verbal. Un parcial y preciso documento de las vicisitudes que sufre queda en sus traducciones» (Borges, 2001:239). El texto como hecho móvil se nos hace aún más visible en sus traducciones. No hay un texto definitivo, sino versiones y lecturas.

presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H — ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio. (239)

En «Las versiones homéricas», Borges también manifiesta la imposibilidad de apartar lo que en un texto pertenece al autor y lo que pertenece al lenguaje. «a esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes.» (240).

«La busca de Averroes» representa la búsqueda de un hombre que se propone una tarea que le está vedada. ¿Cómo leer y traducir lo que no se conoce? ¿Cómo decir en una lengua y en una cultura lo que ni siquiera puede verse? Averroes trabajaba sobre una traducción y dos palabras dudosas lo habían hecho detener, «tragedia y comedia. (...) nadie, en el ámbito del Islam, barruntaba lo que querían decir». (Borges, 2009:81). En ese proceso de escritura, Averroes se distrajo con una melodía que lo hizo mirar por la ventana donde jugaban unos niños, pero sus ojos no podían ver lo que en el ámbito del Islam no existía: el teatro.

No le fue posible a Averroes, encerrado en el ámbito del Islam, leer el significado de las voces *tragedia* y *comedia*. ¿Cómo leer y/o escribir lo que, encerrado en su lengua, le está vedado? Y una respuesta posible la brinda Cariello cuando afirma que «las reglas pueden ser aprendidas, podemos comprender la lectura que una sociedad diferente de la nuestra hace del mundo y podemos establecer líneas de confrontación hasta construir conjuntos (...) entre diferentes literaturas» (2007:15). Con Averroes vemos la dificultad de leer y comprender «lo otro» por el velo de nuestro sistema de reglas, lo que en la propia cosmovisión de nuestra lengua no nos es posible ver. Sin embargo y a pesar de esa dificultad, también es posible ver en Averroes que al salir de ese lugar de lectura y enunciación y correremos simbólicamente a ese espacio «inter» —en el cuento es Abulcásim quien le narra una historia intentando alumbrar los conceptos en cuestión— es posible emprender otras lecturas. Como afirmamos anteriormente, este *conjunto intercultural*, como nuevo lugar de lectura y enunciación, pretende que sean puestos en relación varios sistemas de reglas, quien lee desde este espacio no lo hace desde el sistema de reglas y la lengua del otro porque ya se encuentra atravesado por su propio sistema del cual le es imposible despojarse. Es decir, quíerese o no, en la construcción del *conjunto intercultural* se ha convertido en otro del yo y del otro al estar ahora atravesado por el propio sistema de reglas y el sistema de reglas de esa otra literatura.

La literatura comparada posibilita el pasaje por estos tres espacios constituidos por estos sistemas, por literaturas y lenguas: el de nuestro propio sistema de reglas, el sistema o mundo del *otro* y el espacio *inter* que atraviesa ambos, pero su combinación da como resultado *uno nuevo*, que fue creado a través de la lectura contrastiva.

«El Etnógrafo», publicado en el libro *Elogio de la sombra*, de 1969, nos cuenta sobre un estudiante —Murdock— a quien en la universidad le aconsejaron el estudio de las lenguas indígenas. Para conocer ciertos ritos su profesor le propuso que habitara la reserva indígena para que «descubriera el secreto que los brujos revelan al iniciado» (Borges, 1969:986), secreto que no se nos revelará jamás. A su regreso a la ciudad, el estudiante debía revelar el secreto para escribir su tesis. Sin embargo, luego de su llegada «dijo Murdock —En esas lejanías aprendí algo que no puedo decir. —¿Acaso el idioma inglés es insuficiente? —observaría el otro» (990). Lo que Murdock no puede decir es aquello que está en ese espacio *entre* las lenguas, las sociedades, las culturas, aquel rastro indecible. No por acaso el nombre del cuento es «El etnógrafo», aquel que estudia las costumbres y tradiciones de los pueblos. Murdock manifiesta que hay algo que no puede decir. Ese no poder no se debe a un juramento, sino a una imposibilidad que siente desde su lengua, sus códigos, su cosmovisión que no le *permiten* hacerlo. El etnógrafo es aquel que viaja, quien está entre los lugares: «en la ciudad sintió la nostalgia de aquellas tardes iniciales de la pradera en que había sentido, hace tiempo, la nostalgia de la ciudad» (989, 990). Es esa experiencia la que le brinda el conocimiento y a través de la cual él ya no es el mismo, «esos caminos —dice Murdock— *hay que andarlos*».

Mabel Moraña (2003), académica uruguaya, especialista en el campo de la crítica literaria de América Latina, realiza un detallado análisis de este cuento en «Borges y yo. Primera reflexión sobre “El etnógrafo”» en *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericanas*. Ese secreto *aparentemente* indecible —resto diferencial como lo llama Mabel Moraña— es lo que existe entre los textos, entre dos lenguas, entre visiones de mundo, en el contacto. Aunque la respuesta de Murdock es negativa a la pregunta del profesor: ¿acaso el idioma inglés es insuficiente?, luego afirma: «Ahora que poseo el secreto podría enunciarlo de cien modos distintos y aun

contradictorios» (Borges, 1969:990), porque al decirlo habrá un resto que quedará y otras muchas repercusiones incalculables. Lo que evidencia «El etnógrafo» es que al leer *lo otro* quedará un resto, *tal vez* indescifrable y si fuere posible decirlo —al re-enunciarlo será de *modos distintos y aun, tal vez, contradictorios*.

X. El concepto de extrañamiento. De los formalistas rusos a la literatura comparada

El concepto de extrañamiento, que definió Shklovski para la literatura y el arte en «El arte como artificio» es tomado del formalismo ruso y trasladado al campo de la literatura comparada por Graciela Cariello.

Pues lo que percibe y actúa la mirada comparatista, sea consciente o no de ello, es un efecto que Brecht llamó *distanciamiento* y Shklovski *desautomatización*. Y que reuniendo ambos conceptos, uno en realidad basado en el otro, y acentuando lo que el procedimiento produce en la lectura, llamo aquí, con ellos, *extrañamiento*. (2017:12)

La lectura es lo que produce el efecto de *extrañamiento* poniendo en relación un objeto con otro que es «traído de otro círculo de relaciones». El *extrañamiento* es un procedimiento, pero también un producto de la lectura. Lo que los comparatistas realizan es mostrar los objetos —textos— *fuera de sus ámbitos acostumbrados*. De esta forma se construye una confrontación que no estaba presente antes de esa lectura contrastiva (Cariello, 2017:14),

Víktor Shklovski (2016), en «El arte como artificio», texto publicado por primera vez en 1917, se acerca a una explicación de la desautomatización a través, primero, de la dilucidación de la diferencia entre el discurso cotidiano y el arte. Para entender la mirada desautomatizadora, debemos recordar lo que Shklovski (2016) señala sobre la automatización:

todos nuestros hábitos se refugian en un medio inconsciente y automático. Quienes puedan recordar la sensación que experimentaron al tomar por primera vez el lápiz con la mano o hablar por primera vez una lengua extranjera, y puedan compararla con la que sienten al hacer la misma cosa por enésima vez, estarán de acuerdo con nosotros. (...) El objeto pasa junto a nosotros como dentro de un paquete; sabemos que existe a través del lugar que ocupa, pero no vemos más que su superficie. (...) La automatización devora los objetos, los hábitos. (82-84)

La automatización es un proceso que devora, que oculta, que desaparece y hace desaparecer. En oposición a esto se encuentra el arte. «Para dar sensación de vida, para sentir los objetos (...) existe el arte.» (Shklovski, 2016:84). Shklovski afirma que el arte entendido como la posibilidad de liberar el objeto del automatismo perceptivo puede lograrse a través de diferentes medios y será en «El Arte como artificio» que se dedicará a uno de ellos: el procedimiento de singularización utilizado por Tolstoi (84). Por ejemplo, en *Jolstomer* uno de los narradores es un caballo y los elementos son individualizados a través de su mirada (85).

Shklovski comienza este texto con la cita de Potebnia «El arte es el pensamiento por medio de imágenes» (77), que luego contraargumentará. Para dilucidar aún más el procedimiento de singularización niega que la finalidad de la imagen sea acercar a nuestra comprensión la significación que ella contiene. Es decir, niega que la imagen poética tenga como función explicar lo

desconocido por lo conocido (77). La finalidad de la imagen es «crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento» (91). Esto es algo que, según Shklovski, Tolstoi consigue porque no llama a los objetos por su nombre sino que los describe como si los viera por primera vez (85), utilizando palabras que no le son habitualmente aplicadas (93). Según Shklovski con este procedimiento se logra que la percepción llegue al máximo de su fuerza y duración. «La lengua poética satisface estas condiciones. Según Aristóteles, la lengua poética debe tener un carácter extraño, sorprendente. De hecho, suele ser una lengua extranjera» (96).

Shklovski ha llamado al procedimiento de singularización con otros términos como el de desfamiliarización, extrañamiento y desautomatización (Sanmartín Ortí, 2006:14). En *Érase una vez*, libro de memorias de 1964, relatos breves en los que Shklovski reflexiona sobre los primeros años del siglo XX, su propia vida y la OPOIAZ, retoma el concepto y afirma: «El extrañamiento es mostrar fuera de su ámbito acostumbrado, un relato del fenómeno con palabras nuevas, traídas desde otro círculo de relaciones con este fenómeno» (2012:265).

Como afirman Machado y Pageaux «a literatura comparada é condenada a acrescentar algo novo» (2001:10). Esta *feliz* condena a la que se refieren los autores se debe a que el procedimiento comparatista implica la creación de un objeto nuevo al poner en relación obras ya existentes con una mirada desautomatizadora. Así, el propósito de la literatura comparada no es señalar diferencias y semejanzas, sino leer el nuevo conjunto *intercultural* a través de una iluminación mutua de los textos, lectura que nos permite —con otros lentes iluminadores— percibir elementos, matices, rastros antes *indecibles*.

El abordaje desde la literatura comparada con el *extrañamiento* como procedimiento es capaz de descentrar la mirada, deslizar la perspectiva, proponer un ángulo diferente para estar *felizmente* condenada a decir algo nuevo.

XI. Contribuciones pretendidas...

Este artículo se propuso revisar las tendencias de la literatura comparada del siglo XX: la Escuela Francesa y la Escuela Americana y examinar las contribuciones al campo desde América Latina y así mejor comprender los cambios en la forma de concebir el objeto de estudio y los abordajes metodológicos de la literatura comparada.

El segundo objetivo —en el cual consideramos que radica el aporte principal— fue contribuir a la construcción de un abordaje metodológico que se fundamenta en el comparatismo contrastivo latinoamericano como campo interdisciplinario. Dimos el debate de porqué concebimos que la literatura comparada es un campo interdisciplinario y no una nueva disciplina y, así, entender que muchas veces aparece *disimulada* bajo otros rótulos. Asimismo, mostramos que el comparatismo contrastivo deviene, como señalamos, de pensar la morfología comparatista como proceso a través del cual se muestran no simplemente las semejanzas y diferencias, sino los procesos creativos y las iluminaciones mutuas surgidas de la construcción de ese nuevo objeto de estudio que pone en relación diversas literaturas. Dicho de otra forma, al leer *en relación* ese nuevo conjunto —la metáfora que se me ocurre es la del palimpsesto, una especie de lectura simultánea, una a la luz de la otra— es posible leer desde *otras* perspectivas, tal vez antes no imaginadas. Algo de lo que sucede al leer el Quijote de Menard y el de Cervantes porque son otros lectores y otros tiempos.

En esta línea, y para construir este abordaje basado en la lectura, leímos los textos de Borges (cuentos y ensayos) que nos permitieron centrarnos en la *lectura* como mecanismo para la

creación del nuevo conjunto intercultural que ilumina otras perspectivas analíticas. Expusimos porqué lo llamamos conjunto intercultural y no supranacional. Y, por último, nos centramos en el concepto de *extrañamiento* que desafía la mirada.

Notas

1. Una versión de este trabajo formó parte de mi tesis de doctorado presentada en la UNR, en la carrera de Doctorado en Humanidades y Artes, mención literatura, en el año 2022, titulada: *Escritura que no silencia sobre su tiempo: Osman Lins y Julio Cortázar. Un abordaje desde la literatura comparada*. Hago un especial agradecimiento a quien fue mi directora de tesis y especialista en literaturas comparadas argentina y brasileña, la Dra. Graciela Cariello, con quien dialogamos en innumerables ocasiones sobre literatura comparada y quien me acompañó en el placentero y desafiante proceso de construcción de una tesis con un abordaje comparativo.

2. Publicado por primera vez en Wellek (1959).

3. En referencia al libro de Palermo (2005).

4. Sin embargo, es pertinente mencionar como ejemplo que la materia «Literatura Comparada Argentina y Brasileña» de las carreras Profesorado en Portugués, Traductorado Público de Portugués y Licenciatura en Portugués de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario tiene ya 30 años de existencia.

5. Entrevista realizada por Ana Cecilia A. Olmos, en 1997 y publicada en la *Revista de Lengua y literatura*.

6. Utilizado por Cariello en 2007, lo cuestiona en sus trabajos posteriores de 2014, 2015 y 2017, en los que la autora propone otros conceptos para pensar la Literatura Comparada como el de «extrañamiento».

Referencias bibliográficas

- Andrade, O. de** (1928). Manifiesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, 1(1). https://buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf
- Arias Olmos, A.C.** (1997). Entrevista a Jorge Schwartz. *Revista de Lengua y Literatura*, 9/11(17/22), 163–172.
- Bassnett, S.** (1998). ¿Qué significa literatura comparada hoy? En Romero, D. (Ed.), *Orientaciones en literatura comparada* (pp. 87–101). Arco Libros. Traducción de Naupert, C.
- Borges, J.L.** (1932). Las versiones homéricas. *Discusión*. M. Gleizer.
- Borges, J.L.** (1969). El etnógrafo. *Elogio de la sombra*. Emecé.
- Borges, J.L.** (2009). La busca de Averroes. *El Aleph*. Emecé.
- Borges, J.L.** (2010). Pierre Menard, autor del Quijote. *Ficciones*. Emecé.
- Candido, A.** (1985). Exposición de Antonio Candido. *La literatura latinoamericana como proceso* (pp. 78–84). Pizarro, A. (Coord.). Centro Editor de América Latina.
- Cariello, G.** (2007). *Jorge Luís Borges y Osman Lins, poética de la lectura*. Laborde.
- Cariello, G.** (2015). «Toda comparación es odiosa» o cómo delimitar los estudios comparativos. En *Tramos y Tramas V– Estudios Comparativos*. Laborde.
- Cariello, G. y Ortiz, G.** (Coords.) (2017). *Figuraciones del otro en la literatura contemporánea*. Laborde.
- Carvalho, T.F.** (1991). Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. *ABRALI, Revista Brasileira de Literatura Comparada*, (1), 9–13..
- Coutinho, E.** (2003). *Literatura comparada na América Latina*. Eduerj.
- Curtius, E.R. y Lida De Malkiel, M.R.** (1951). Perduración de la literatura antigua en Occidente. *Romance Philology*, 5(2/3), 99–131. <http://www.jstor.org/stable/44938403>
- Derrida, J.** ([1967]1989). *La escritura y la diferencia*. Anthropos. Traducción de Peñalver, P.

- Fernández Moreno, C.** (1972). *América Latina em sua literatura*. Editora Perspectiva.
- García Canclini, N.** (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa.
- Gramuglio, M.T.** (2013). Literatura comparada y literaturas latinoamericanas. Un proyecto incompleto. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (pp. 374–385). Editorial Municipal de Rosario.
- Guillen, C.** (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Crítica.
- Lida de Malkiel, M.R.** ([1975]2017). Perduración de la literatura antigua en Occidente (A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*). *La tradición clásica en España* (pp. 269–338). Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Machado, Á.M. y Pageaux, D.–H.** (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Presença.
- Miliani, D.** (1985). Historiografía literaria: ¿periodos históricos o códigos culturales? En Pizarro, A. (Coord.). *La literatura latinoamericana como proceso* (pp. 98–112). Centro Editor de América Latina.
- Moraña, M.** (2003). Borges y yo. Primera reflexión sobre «El etnógrafo». En *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericanas* (pp. 263–285). IILL.
- Nitrini, S.** (1997). *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. Universidade de São Paulo.
- Ortiz, F.** (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Palermo, Z.** (2005). *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Alción.
- Pageaux, D.–H.** (1988). Literatura comparada e Hispanoamérica. *PALINURE, Rev. del CRECIF*, (4), 84–99.
- Picón Salas, M.** ([1944]2058). *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Pizarro, A.** (1985). Introducción. En Pizarro, A., *La literatura latinoamericana como proceso* (pp. 13–33). Centro Editor de América Latina.
- Rama, Á.** (1978). Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana. En *Proceedings of the Seventh Congress of the Icla* (pp. 35–42). Milan Dimic.
- Rama, Á.** (1985). Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración. En Pizarro, A. (Coord.), *La literatura latinoamericana como proceso* (pp. 85–97). Centro Editor de América Latina.
- Rama, Á.** (2004). *La transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI.
- Sanmartín Ortí, P.** (2006). *La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca de la UCM. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/fl/ucm-t29437.pdf>.
- Santiago, S.** (1978). O entre-lugar do discurso latino-americano. En *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependencia cultural* (pp. 9–26). Editora Perspectiva.
- Shklovski, V.** (2016). El arte como artificio. En Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55–70). Siglo XXI.
- Shklovski, V.** (2012). *La tercera fábrica / Érase una vez*. Fondo de Cultura Económica.
- Van Tieghem, P.** (2011). Crítica literaria, história literaria, literatura comparada. En Coutinho, E. y Carvalhal, T. (Org.), *Literatura Comparada – Textos fundadores* (p. 100–107). Rocco. Traducción de Rodrigues, C.A.
- Wellek, R.** (1959). The Crisis of Comparative Literature. En Friederich, W. (Ed.), *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA* (pp. 149–160). Vol. 1. University of North Carolina Press.
- Wellek, R.** (2009). The Crisis of Comparative Literature». En Damrosch, D.; Melas, N. y Buthelezi, M. (Eds.), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature: From the European Enlightenment to the Global Present* (pp. 161–177). Princeton University Press.
- Wellek, R.** (2011). A crise da literatura comparada. En Coutinho, E. y Carvalhal, T. (Org.), *Literatura Comparada – Textos fundadores* (pp. 108–119). Rocco. Traducción Rocha–Coutinho, M.L.