

## Comunidad. Hacia una teoría latinoamericana del comparatismo

Daniel Link \*

Universidad de Buenos Aires –

Universidad Nacional de Tres de Febrero

### Resumen

El examen de la vasta obra de Alfonso Reyes (Monterrey, 1889 – México, D.F., 1959), fundamental en el ejercicio de la comparatística latinoamericana, iluminará las dificultades con las cuales el comparatismo a secas todavía se encuentra cuando pretende reflexionar sobre su objeto, superar sus crisis y proponer un método analítico, particularmente en lo que se refiere a la superación de los residuos de positivismo. El comparatismo cuyas características Reyes quiere sostener desdeña los paralelismos, las semejanzas y las influencias, porque su investigación se sitúa en el nivel «mental e imaginativo de los pueblos», la conciencia viva de una propagación.

14 15

### Palabras clave:

· estudios comparados · latinoamericanismo · Alfonso Reyes

\* Daniel Link es catedrático y escritor. Es titular de Literatura del Siglo XX en la Universidad de Buenos Aires y dirige la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, donde es titular de Teoría y Práctica de la Literatura Comparada. Es miembro de la Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) y la Latin American Studies Association (LASA) y par consultor de CONEAU para la evaluación de programas de posgrado en el área de literatura comparada. Fue becario del CONICET y de la Fundación Guggenheim (2004). Ha dictado conferencias y cursos de posgrado en las universidades Humboldt (Berlín), NYU (USA), Penn (USA), Princeton (USA), Rosario, Tulane (USA) y UFSC (Brasil), Birkbeck College (Londres).

En 2007 estrenó su primera obra de teatro, El amor en los tiempos del dengue, y en 2011 publicó su primer libro para niños, Los artistas del bosque (Planta). Su obra ha sido parcialmente traducida al portugués, al inglés, al alemán, al francés, al italiano.

### Abstract

The examination of the vast work of Alfonso Reyes (Monterrey, 1889 – Mexico City, 1959), essential in the performance of Latin American comparative studies, illuminate the more general difficulties of the comparativism when it is still intended to reflect on their purpose, solve its crisis and propose an analytical method, specially with respect to overcoming its remains of positivism. Reyes's comparatism contests parallels, similarities and influences, because their research is located in the «People's mentality and imagination» level, the living conscience of a formless propagation.

### Key words:

· Comparative Studies · Latinamericanism · Alfonso Reyes

*El vago azar o las precisas leyes  
Que rigen este sueño, el universo,  
Me permitieron compartir un verso  
Trecho del curso con Alfonso Reyes.*

JORGE BORGES

En su interminable confrontación con Walter Benjamin, Theodor Adorno subrayó en una ocasión que el conocimiento de la historia debe ir más allá de «la desdichada linealidad de la sucesión de victoria y derrota» y abordar «lo que no ha intervenido en esta dinámica, quedando al borde del camino» (151). Precisamente esto, los «materiales de desecho y los puntos ciegos», proporciona el legado que en la actualidad tenemos que recuperar en la definición de los estudios comparados (latinoamericanos).

Escribo «(latinoamericanos)» entre paréntesis porque me parece que, en última instancia, el examen de la vasta obra de Alfonso Reyes (Monterrey, 1889 – México, D.F., 1959), fundamental en el ejercicio de la comparatística latinoamericana, iluminará las dificultades con las cuales el comparatismo a secas todavía se encuentra cuando pretende reflexionar sobre su objeto, superar sus crisis y proponer un método analítico.

En un libro cuya (incomprensible) influencia no ha cesado con el paso de los años, Pascale Casanova sostiene que «El anacronismo es característico de los espacios literarios alejados del meridiano de Greenwich» (138) y que «Estas cronologías diferenciales explican las dificultades de los especialistas de la literatura comparada para establecer periodizaciones transnacionales» (139).

El «punto ciego» del libro de Casanova (muy extraordinario en muchos de sus detalles) es el positivismo que domina su perspectiva historiográfica, y que nos

obliga, una vez más, a buscar los fundamentos del comparatismo en aquellos monumentos (o materiales de desecho) que enfrentaron decisivamente el problema del positivismo, del evolucionismo y del organicismo para definir una lógica del espacio literario (y una teoría, y una metodología adecuada a esa lógica) diferencial, anacrónica por definición, intempestiva.

Naturalmente, uno podría sencillamente subrayar el hecho de que *La República Mundial de las Letras* se preocupe por la pérdida de esa hegemonía (imaginaria) de París como capital mundial del espacio literario y, aún cuando reconoce la ceguera de una perspectiva semejante («esta posición dominante de París entraña a menudo una ceguera específica, en particular en los textos que llegan de las regiones más alejadas de los centros» —Casanova:53—), es incapaz de desembarazarse de la dialéctica de centro y periferia y, correlativamente, de concebir la experiencia literaria más allá del mercado específico del libro:

16 17

La configuración del espacio literario contemporáneo es difícil de dibujar. Tal vez nos hallemos hoy en día en una fase de transición que pasa de un universo dominado por París a un mundo policéntrico y pluralista donde Londres y Nueva York principalmente, pero también, en menor medida, Roma, Barcelona, Frankfurt... disputan a París la hegemonía literaria. (Casanova:217)

Aún reconociendo lo mucho que el presente debe a los procesos de descolonización, el libro de Casanova es incapaz de comprender la lógica excéntrica de la poscolonialidad y el tiempo no positivo (el tiempo como dis-positivo) propio de sus ritmos:

El tiempo postcolonial es aquél en el que la experiencia colonial parece estar, *de manera simultánea*, consignada al pasado y, precisamente debido a las modalidades en las que se produce esta «superación», instalada en el centro de la experiencia social contemporánea —con toda la carga de dominación, pero también con toda la capacidad de insubordinación, que distingue esta experiencia—. La reclusión, que es la verdadera clave «epistémica» del proyecto de explotación colonial de Occidente<sup>1</sup> y de la resistencia contra él, ya no organiza una cartografía capaz de distinguir inequívocamente la metrópolis de las colonias, puesto que éstas estallan y se recomponen continuamente a escala global. Lo que sugiere esta categoría de lo postcolonial es que la unidad del mundo, el objetivo de tantos proyectos «cosmopolitas», ha acabado por hacerse realidad bajo formas ambivalentes. (Mezzadra y Rahola:263)

El anacronismo temporal, así, sería un predicado de nuestro propio presente y cualquier topología que quisiera pensarse a partir de esa constatación debería ser una topología de los espacios rotos, fragmentados, de las figuras inconclusas:

El problema no es tanto el de saber cómo hemos llegado sino simplemente reconocer que hemos llegado, que estamos aquí: no hay un espacio, un bello espacio, un bello espacio alrededor, un bello espacio alrededor de nosotros, hay cantidad de pequeños trozos de espacios, y uno de esos trozos es un pasillo de metro, y otro de esos trozos es un jardín público; otro (aquí entramos rápidamente en espacios mucho más particularizados), de talla más bien modesta en su origen, ha conseguido dimensiones colosales y ha terminado siendo París, mientras que un espacio vecino, no menos dotado en principio, se ha contentado con ser Pontoise. Otro más, mucho más grande y vagamente hexagonal, ha sido rodeado de una línea de puntos (innumerables acontecimientos, algunos de ellos particularmente graves, han tenido su única razón de ser en el trazado de esta línea de puntos) y se decidió que todo lo que se encontraba

*dentro* de la línea de puntos estaría pintado de violeta y se llamaría Francia, mientras que todo lo que se encontraba *fuera* de la línea de puntos estaría pintado de un color diferente (pero fuera de dicho hexágono no se tendía a colorear de un modo uniforme: tal trozo de espacio quería su propio color y tal otro quería uno distinto, de ahí el famoso problema topológico de los cuatro colores, todavía sin resolver en nuestros días) y se llamaría de otra manera (de hecho, durante no pocos años, se ha insistido mucho en pintar de violeta —al mismo tiempo que se les llamaba Francia— trozos de espacio que no pertenecían al susodicho hexágono, e incluso a menudo estaban muy lejos, pero en general no se han consolidado demasiado). En resumidas cuentas, los espacios se han multiplicado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse. (Perec:25)

Vivir es, en efecto, pasar de un espacio a otro, haciendo lo posible para no golpearse. Tal vez leer no sea algo muy distinto.

Si lo propio del presente es la existencia actual bajo la forma de una sucesión de diversos instantes (antes y después), el pasado puro, fundamento y profundidad del Tiempo, en cambio, se caracteriza por la «coexistencia virtual» de sus diversos niveles con el presente. Dicho de otro modo: «La materia de la Literatura es la vida, y su procedimiento, como ya lo sabemos todos, el concretar en fórmulas finitas las relaciones humanas de reiteración indefinida» (Reyes, «La vida y la obra», 1962:264).<sup>2</sup>

Las palabras de Alfonso Reyes (1889–1959), el regiomontano universal, adscriben a una determinada lógica («fórmulas») la relación entre lo finito y lo indefinido propio de la repetición (del eterno retorno). Años después, Gilles Deleuze plantearía, sobre el mismo asunto, algo parecido.

En 1909, al mismo tiempo que se creaba la primera cátedra de Literatura Argentina,<sup>3</sup> Reyes fundó en México el Ateneo de la Juventud, donde Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y José Vasconcelos Calderón, entre otros intelectuales, comenzaron leyendo los clásicos griegos para definir una teoría de la cultura, del arte y de la literatura radicalmente antipositivista.

En ese contexto, Pedro Henríquez Ureña «reconstruye» arqueológicamente una tragedia titulada *El Nacimiento de Dionisos*,<sup>4</sup> en cuyo final, aunque se trate de otro Dionisio, se lee ya la imposibilidad (o la multiplicidad) del nombre (de lo latinoamericano):

DIONISOS.

Épodo. —¡Io! ¡Io! Yo os guiaré a los bosques sacros, poblados de espíritus amables, vida del mundo verde; respiraréis los hondos aromas, y domaréis los seres salvajes, y yo os daré el agua de mis fuentes y la miel de mis panales y la sangre de mi cuerpo.

CORO. Te cantaré siempre, me uniré a tus cortejos, y me poseerá tu delirio, dios de mil nombres, dios de mil coronas. A Dionisos los himnos exaltados, las antorchas fulgurantes. ¡Io Pean, Io Pean! A Dionisos los sacrificios ardientes, las danzas vertiginosas. ¡Evohé, Evohé!

El vitalismo de Henríquez Ureña apela al «establecimiento de un culto» y, por lo tanto, de una comunidad, pero su modelo es antes griego (es decir: la confederación de ciudades) que oriental o romano (es decir: estatalista, imperial, autoritario).

El modelo griego vuelve como un *ritornello* a lo largo de toda la obra de Henríquez Ureña, pero es característico también del pensamiento de Reyes, a quien con frecuencia se le reprochó haber prestado más atención a los griegos que a los aztecas.

La Revolución de 1910 no favoreció a los Reyes, que tenían relaciones fluidas con el Porfiriato. En agosto de 1912, sin embargo, Reyes fue nombrado secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios, antecedente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (su papel en la institución de las letras mexicanas es tan central como la de Ricardo Rojas, aunque en ese contexto ejerció la cátedra de Historia de la Lengua y Literatura Españolas, lo que en algún sentido explica la distancia entre ambos proyectos).

Porque su padre, el general Bernardo Reyes, persistió en su militancia antirrevolucionaria (murió en el Zócalo de la ciudad de México en 1913, participando de un golpe de estado contra Francisco Madero), Alfonso Reyes partió a Francia y luego a España, donde continuó su formación bajo la tutela de Ramón Menéndez Pidal, volviéndose una pieza clave de la política exterior mexicana, que lo elige como representante para Francia, Argentina, Brasil, países en los que dejó su marca.

Como embajador mexicano, se radicó en Buenos Aires, donde se reencontró con Pedro Henríquez Ureña y la brillante generación argentina de entreguerras. Jorge Borges hizo que Ireneo Funes, el memorioso, muriera en 1889, el año en el que nació Alfonso Reyes, marcando una continuidad entre una forma de memoria y otra, que el propio Don Alfonso reconocía no sin perplejidad («¿Qué culpa tengo yo de tener una memoria de colodión, que lo que miro se me queda grabado?»).

Esa memoria prodigiosa explica en parte las monumentales *Obras completas* de Alfonso Reyes,<sup>5</sup> pero sobre todo la comodidad con la que se coloca en los paradigmas de época del comparatismo, «el cual ha de florecer ya casi a nuestros ojos desbaratando las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu, y fecundizando la crítica en proporciones nunca igualadas» (1961:358).<sup>6</sup>

Por cierto, Reyes sabe que la memoria de colodión o la de Funes son memorias idiotas («¡qué culpa tengo yo...!») y por eso la calidad de sus intervenciones se mide en la delicadeza de la reflexión antes que en su fatal erudición.

Reyes parte de la escuela francesa (Van Tieghen y Guerard)<sup>7</sup> pero entiende las relaciones que constituyen el objeto del comparatismo más allá de las relaciones de influencia, semejanzas y diferencias. Por eso, en «La Antigua Retórica» (1941) pone a la crítica comparada y a la ciencia de la literatura en relación con la exegética:

Contando con un enorme caudal de experiencia y de materiales, que permiten sondear las causas humanas más allá de los pretextos históricos a la vista, y pasear por los dominios de la crítica la antorcha de la «literatura comparada», los tiempos modernos han podido dar a la exegética un desarrollo enorme. En ella deben conciliarse tres grupos metódicos, sin cuyo concierto no se logra la verdadera operación científica: métodos históricos, métodos psicológicos y métodos estilísticos. Sólo su integración puede aspirar a la categoría de ciencia. (1961:356)

y piensa el espacio adecuado al comparatismo como una línea de sutura entre dos culturas, o la falla entre dos placas tectónicas, es decir, como la zona de contacto, contaminación o transculturación:

Y cuando Roma se estremece al contacto del genio griego, por fin aparece entre los latinos cierto espíritu de confrontación entre el modelo y la copia, germen latente, vago y lejano del «comparatismo»; el cual ha de florecer ya casi a nuestros ojos desbaratando las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu, y fecundizando la crítica en proporciones nunca igualadas. Inútil decirlo: no hay que confundir el método de la literatura

comparada con la miserable caza de plagios o con los odiosos «paralelos» que han sido un tiempo la manía de los dómines. (1961:358)

La exégesis (ἐξήγησις, de ἐξηγεομαι, explicar) fija la palabra de los dioses lo que significa que no sólo establece el sentido y fija el texto sino que formula su valor performativo. Se opone a eiségesis («insertar las interpretaciones personales en un texto dado»). De modo que la exégesis se propone como una forma del relevamiento filológico, mientras que la eiségesis es más bien subjetiva y supone la investigación estilística.

Pero, además, el «estremecimiento» equivale al pequeño seísmo que ocurre cuando dos culturas se tocan (la romana y la griega pero también, podría decirse: la española y la americana).

Lo que se deja leer en el deseo de desbaratar «las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu», situando la posición de lectura en el punto de juntura entre dos culturas, es una interrogación del universalismo que habría que situar históricamente. Se trata del rechazo de las categorizaciones impuestas al «espíritu», entendido como un continuo. Las clases y las clasificaciones son artificios impuestos, es decir: dispositivos de captura de lo incapturable:

Las técnicas de la Literatura Comparada, de desarrollo reciente y tan fecundo que necesitarían explicación aparte, completan provechosamente el método histórico, devolviendo a las corrientes literarias su vasta y constante circulación por encima de épocas, naciones y lenguas. («El método histórico en la crítica literaria», 1962:241)

Si la literatura es una forma, como toda forma, debería entenderse en relación con fórmulas y algoritmos que la expliquen. Si es una fuerza, no. Vemos que Alfonso Reyes (como Aby Warburg, como Benjamin, como Pedro Henríquez Ureña y, más cerca de nosotros, como Raúl Antelo) se inclina más bien por una comprensión de la literatura como fuerza (o si se prefiere: potencia). Esa fuerza o potencia opera aquí y allá según una lógica que no es ni la de la lengua, ni la de la época, ni la de la región. Es una fuerza o potencia de desclasificación.

Pero, además, al citar a Roma y su relación con las ciudades griegas, de lo que se trata es del Imperio. Ese «germen latente, vago y lejano del comparatismo» debe situarse en relación con la problemática del Imperio. Finalmente, es la mirada imperial la que permite la construcción de un campo operacional que no compara el propio ser con un ser otro sino que declara que el otro ser no tiene entidad suficiente para alcanzar el mismo estatuto que éste, del que participo. Pero, entonces, el rótulo «literaturas eslavas», o el rótulo «literaturas latinoamericanas» o el rótulo «literaturas indígenas» no son menos vulnerables a la objeción contra las categorizaciones artificial que Reyes sostiene a lo largo de su obra.

En «Orígenes de la obra literaria», Reyes establece una contradicción irreductible entre el polo autóctono y el cosmopolita:

*Literatura independiente o autóctona.* (...) Lo independiente se refiere a la relación entre uno y otro pueblo. Lo autóctono, a la relación entre un pueblo y un territorio. Lo independiente se contrasta, por su aislamiento, con lo cosmopolita y lo colonial. Lo autóctono se contrasta con lo importado. (...) Ya dijimos que lo autóctono no es necesariamente primitivo, aunque puede serlo. La antigüedad griega es autóctona y no es primitiva.

*Literatura cosmopolita o en cultura.* El ejemplo más vivo lo dan las literaturas europeas, bajo el manto de la literatura latina. El latín determina en ellas una propagación de la literatura como agencia ancilar, para fines intelectuales, o literatura «seria», y al cabo influye en las agencias de celebración y de esparcimiento. El fenómeno comienza por ser una colonización literaria y acaba por determinar un semillero de literaturas en cultura. Su estudio es el campo principal de la literatura comparada, aunque ésta también se aplica a otros conceptos. (1963:483–484)

Reyes no lo dice explícitamente, pero tal vez no haya forma de pensar lo específico latinoamericano o novomundano como el efecto (variable históricamente) de esa contradicción irreductible entre lo autóctono (relación con el territorio), lo independiente (relación con la otra cultura) y lo cosmopolita (o «colonial»).

En el mapa de la repercusión de esas contradicciones se encontrarán «las grandes arterias de lo que se ha dado en llamar la Literatura Comparada: cortes transversales en los motivos literarios que atraviesan las fronteras y trazan niveles mentales e imaginativos entre los pueblos y las lenguas» (*Apuntes para la teoría literaria* —circa 1940— 1963:29). Ser americano es ser irremediabilmente extranjero («El escritor *n* y la tradición») y, por lo tanto, en la perspectiva de Reyes, fatalmente comparatista.<sup>8</sup>

20 21

No se entiende (y Reyes es el primero en no entenderlo) cómo la literatura latinoamericana pudo prescindir durante tanto tiempo del comparatismo como técnica analítica o ética de lectura. Tal vez por la influencia de lo «hispanoamericano» que, asociado a una (falsa) unidad lingüística, creó la ilusión de una literatura supra-nacional y, al mismo tiempo, la ilusión de la plenitud nacionalitaria, no desgarrada internamente por sus propias contradicciones.

En «La vida y la obra», que ya ha sido citado, Reyes establece una correlación entre vida y obra que, más allá de las determinaciones, permite considerar la literatura (y los estudios literarios) como algo vivo, como un continuo donde vida y obra forman parte de un mismo agenciamiento: «En suma, que entre la vida y la obra se producen transmutaciones tan imprevistas como las de los sueños» (1962:264).

El comparatismo cuyas características Reyes quiere sostener desdeña los paralelismos, las semejanzas y las influencias, porque de lo que allí se trata es de una investigación que se sitúa en el nivel «mental e imaginativo de los pueblos», la conciencia viva de una propagación: «Goethe se libra en el *Werther* de la epidemia del suicidio, por una de aquellas descargas teóricas que son el secreto de su balanza: se libra él de la epidemia, sí; pero sucede que el *Werther* la propaga» (1962:264).

En lugar del demonio de la influencia (es decir, en lugar del mito de origen y de la génesis paterna), Reyes coloca a la «Influenza» y somete lo literario, y también lo comunitario que le permite pensar lo literario (es decir, el modelo griego, una autoctonía no primitiva en tensión con el cosmopolitismo), a la lógica del contagio y de la contaminación.

Ninguna ciencia «positiva» (es decir: imperial) podría seguir el rastro de esa pandemia sin aniquilarla y, en ese punto, se podría poner a Alfonso Reyes a dialogar con las dos posibilidades filológicas propuestas por Werner Hamacher:

Dos posibilidades extremas de la filología: la filología es una vida, que se lleva a cabo como deleite del nombre y que no puede ser acertada por ninguna denominación. Así se vuelve sagrada y un asunto de teología viva. O bien: el lenguaje es tratado como lenguaje proposicional que en ninguno de sus elementos toca el nombre porque cada uno de esos elementos se disuelve en proposiciones. La filología de las proposiciones tiene la pretensión de ser profana.

Debido a que sobre la vida se puede hablar con nombres y no con denominaciones hay que callar acerca de ella. Debido a que la filología profana no conoce nombres, sino un juego infinito de proposiciones no tiene para decir nada esencial o sobreesencial. Es común a las dos filologías que no puedan decir nada sobre su no-decir. Para *otra* filología que no transige con la oposición entre lo teológico y lo profano, sólo resta: decir justamente este no-decir. O ¿debería suceder exactamente esto ya en ambos? Entonces la teología ejercería en extremo la profanación integral, la filología profana practicaría la teologización del lenguaje y ambas lo harían en cuanto articulan en el anonimato del nombre un *atheos* y un *alogos*. A esa *otra* filología le correspondería precisamente hacer esto más claro de lo que pueden preferir las dos primeras. (Hamacher:19)

### Notas

<sup>1</sup> Por ejemplo, tanto Said (1993) como Thomas (1994) subrayan este punto.

<sup>2</sup> Las *Obras Completas (OC)* de Reyes se citan indicando el tomo correspondiente y el número de página de ese volumen. Ocasionalmente, se citará el artículo cuando convenga a la argumentación general.

<sup>3</sup> Sobre el fundamento «comparatista» de esa fundación, cfr. Link (2013).

<sup>4</sup> Henríquez Ureña, Pedro (1916). En la «Justificación» de ese ejercicio injustificable se lee: «En este ensayo de tragedia antigua se ha tratado de imitar la forma trágica en uso durante el período inmediatamente anterior a Esquilo: la forma que, según las noticias llegadas hasta nosotros, empleó el poeta Frínico, y cuyas características son el predominio absoluto del coro y la intervención de un solo actor en cada episodio. No se ha omitido ninguna de las partes esenciales de la tragedia griega: el PARODOS, la entrada del coro; los EPISODIOS, que contienen la acción (forma primitiva de nuestros Actos); los STASIMA, cantos del coro que separan los episodios; en cuanto al ÉXODO, el final, he adoptado, no la forma en uso desde Esquilo, en la que se desechaba generalmente la forma lírica en favor de la dialogada, sino una de las formas primitivas, que subsiste todavía, por ejemplo, en *Los Persas* del propio Esquilo: las voces alternas del coro y el actor. He introducido también el COMMOS, lamento alternado del coro y el actor, parte no imprescindible, pero sí tan usual que cabe llamarla característica de la tragedia griega.

Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, débese a la dificultad de emplear metros castellanos que sugieran las formas poéticas de los griegos. He preferido la prosa, ateniéndome al ejemplo de muchos insignes traductores de las tragedias clásicas, uno de ellos no menor poeta que Leconte de Lisle. Con relación a las estrofas, antistrofas y epodos, debo recordar, a quienes juzguen absurdas las estrofas en prosa, que estas palabras significaban originariamente los movimientos del coro. En el lenguaje, he tratado de seguir principalmente las formas de los trágicos, conservando, entre otros detalles, el uso variable (arbitrario en apariencia, pero psicológico en realidad) de singular y plural en el coro.



Si mi ensayo de tragedia no corresponde a la concepción moderna del conflicto trágico, no altera la concepción griega: como desenlaces sin desastre, y a veces jubilosos, recuérdense los de *Las suplicantes* y *Las Euménides* de Esquilo, el *Edipo en Colona* y el *Filoctetes* de Sófocles, el *Ion*, la *Helena*, la *Ifigenia en Táurida* y la *Alcestes* de Eurípides. El desenlace de muchas tragedias griegas era el establecimiento de un culto: el de las Euménides en Atenas, por ejemplo» (5–7).

<sup>5</sup> «“Memoria de colodión”, decía con sorna Don Alfonso. Memoria privilegiada, ciertamente. Pero es bien sabido que en el funcionamiento de la capacidad retentiva entra, en gran parte, la atención. Reyes leía con máxima atención aunque con rapidez extraordinaria: hojeando un libro recién llegado, pasaba las páginas de modo que parecía no haber podido leer sino algunas cuantas y salteadas líneas, pero de repente, levantando la vista, hacía algún comentario que demostraba lo mucho que se había enterado del contenido, en aquellos minutos que uno creería apenas bastantes para un menos que superficial ojeo. Yo fui testigo de ello varias veces...» (Reyes, 2000:245), recordaba su nieta.

<sup>6</sup> Reyes, 1961. *Obras completas*; citado por Carrillo (269).

<sup>7</sup> «El término ha sido usado con cierta latitud, y se ha precisado poco a poco. Así, la *Comparative Literature* (1886), de Macaulay Posnett no era sino una “síntesis de historia literaria sumergida en la historia de la humanidad”. El viejo libro de Frédéric Loliée, *Histoire des Littératures Comparées des origines au XXe siècle*, correspondía más bien al concepto de la «Literatura mundial». La nueva obra de Paul van Tieghem, *La Littérature Comparée*, corresponde ya a la noción depurada», en «Apuntes sobre la ciencia de la literatura», 1962:321.

<sup>8</sup> «¿Podría asegurarse igualmente que el afán de deshacer un “complejo de meteco” llevó a los críticos Baldensperger y Van Tieghem, franceses de apellido extranjero, a realzar el valor y conveniencia de las influencias internacionales en las literaturas, a levantarse con el magisterio de la Literatura Comparada?» («La vida y la obra», 1962:264).

## Referencias bibliográficas

- ADORNO, THEODOR W. (1951). *Mínima moralía*. Madrid: Taurus, 1998. Traducción al español: Joaquín Camorro.
- CARRILLO, FRANCISCO (1974). «Alfonso Reyes comparatista». *AIH*, Actas V.
- CASANOVA, PASCALE (1999). *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001. Traducción al español: Jaime Zulaika.
- HAMACHER, WERNER (2009). *95 tesis sobre la Filología/ Para la filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011. Traducción al español: Laura Caruhati.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (1916). *El Nacimiento de Dionisos*. Nueva York: Imp. de las Novedades.
- LINK, DANIEL (2013). «Literatura argentina y modos de reproducción. Sobre el vitalismo de Ricardo Rojas». *Exlibris. Revista del Departamento de Letras*, 2(2).

- MEZZADRA, SANDRO Y FEDERICO RAHOLA (2008). «La condición post-colonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global». Mezzadra, Sandro (comp.). *Estudios postcoloniales Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de sueños. Traducción al español: Marta Malo, Ana Rebeca Prada y Silvia Rivera Cusicanqui.
- PEREC, GEORGE (1974). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 1999. Traducción al español: Jesús Camarero.
- SAID, EDWARD W. (1993). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996. Traducción al español: Nora Castelli.
- THOMAS, NICHOLAS (1994). *Colonialism's Culture. Anthropology, Travel and Government*. Princeton: PUP.
- REYES, ALFONSO (1961). *Obras completas*. Tomo XIII. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- (1962). *Obras completas*. Tomo XIV. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- (1963). *Obras completas*. Tomo XV. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- REYES, ALICIA (2000). *Genio y figura de Alfonso Reyes*. México: Fondo de Cultura Económica.

**Link, Daniel**

«Comunidad. Hacia una teoría latinoamericana del comparatismo». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (14), 15–24.

Fecha de recepción: 22 · 02 · 14

Fecha de aceptación: 05 · 04 · 14