

COLECCIÓN
ALMANAQUE

COMPARATISMO CONTRASTIVO

MANUAL PARA UNA
PRÁCTICA URGENTE

•
MARCELA CROCE



VERA editorial cartonera

COMPARATISMO CONTRASTIVO



COLECCIÓN
ALMANAQUE

COMPARATISMO CONTRASTIVO

MANUAL PARA UNA PRÁCTICA URGENTE

•
MARCELA CROCE



VERA editorial cartonera

COMPARATISMO CONTRASTIVO, O ELOGIO DE LA DIFERENCIA Y DE LAS REALIDADES FRAGMENTADAS EN AMÉRICA LATINA

•

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Marcela Croce es una intelectual curiosa, madura, erudita; con coraje para cruzar fronteras que parecen rígidas, pues delimitan territorios lingüísticos y culturales aparentemente estrictos. Su riesgo teórico, incluso, es el de quien cruza una avenida sin semáforos —y no mira a los lados.

Además, hace mucho tiempo que ella se aventura en la actividad ardua de «comparar». En vez de dejar la tarea en manos de intelectuales extranjeros, que muchas veces gustan de establecer cánones sin revelar sus propios criterios, Marcela ha hecho de esa metodología de estudio una manera —a mi entender muy acertada— de establecer paralelos posibles, no cerrados ni exclusivos, acerca de la producción latinoamericana.

El desafío es, por decir lo mínimo, potente: crear palabras, conceptos y andadura suficientes para idear un método contrastivo y no estrictamente comparativo —ya que está pautado por la diferencia y no por la similitud—. Su objetivo es escrutar comparativamente la producción intelectual de los países latinoamericanos incluyendo, en esa que no deja de ser una utopía, también el caso brasileño.

Ya existen muchas colecciones organizadas a partir de temas, conceptos teóricos, autores; faltan, sin embargo, obras enfocadas a la construcción de una metodología mínimamente estructurada y común para América Latina. La carencia observada por esta

estudiosa es, simultáneamente, política e ideológica. Finalmente, hasta hoy reina una especie de consenso explícito, muy marcado por el pensamiento europeo y norteamericano, por el cual los grandes vuelos teóricos, comparativos y metodológicos corresponden, prioritariamente, a intelectuales de aquellas universidades, quienes a su vez casi monopolizan ese tipo de iniciativa más comparativa, normativizando la producción de sus países y estableciéndola como patrón de medida para los demás.

Muchas veces, sin embargo, tales comparaciones se hacen a partir de criterios externos al campo —y frecuentemente arbitrarios— que parten de formaciones literarias distantes de las de América del Sur. El presupuesto es la noción de «influencia», sin que queden explícitas las reglas comparativas —que en general no incluyen, o incluyen apenas en forma lateral, ejemplos y casos latinoamericanos—. En ese sentido, y desde el punto de partida, la producción sudamericana aparece subalternizada, montada sobre las producciones de los países considerados centrales.

Ciertamente, no es la primera vez que intelectuales latinoamericanos denuncian el carácter colonial de una serie de análisis comparativos producidos en Europa o en Estados Unidos. Por su parte, el desafío que se propone Marcela Croce es un poco distinto: producir instrumentos comparativos para que la literatura y la crítica hechas en América Latina dejen de ocupar, de manera general, un lugar pasivo y exclusivamente consumidor de teorías, para adoptar herramientas no solamente propias sino más apropiadas a fin de lidiar con las especificidades de la región.

Cuando procura explicar su método, Marcela recurre a varios pensadores de América Latina con la intención de elaborar una verdadera morfología comparativa. Así, por ejemplo, selecciona el Barroco como movimiento cultural y filosófico que circuló en tiempo y espacio, y en el conjunto del continente, como uno de los posibles rectores del comparatismo contrastivo.

Marcela no pretende, sin embargo, agotar objetos de análisis. Su metodología se orienta antes a ampliar posibilidades heurísticas

de ese tipo de procedimientos que a la pretensión de establecer vínculos paralelos pero que operen de manera fragmentada.

Además de los autores latinoamericanos, se inspira en el método iconológico de Aby Warburg, quien no dejó estrictamente una metodología de estudio de las imágenes, al menos formalmente constituida. En efecto, Warburg busca formar (o montar) verdaderos paneles comparativos apelando a una epistemología multidisciplinaria que incluye a la vez artes, literatura, filosofía, antropología, psicología y semiótica.

Para Warburg, la metodología consiste en escoger, analizar y montar imágenes en relación, estableciendo a este fin grupos visuales que se identifican a partir de temáticas, formas, mensajes, filosofías y símbolos que les son comunes. De tal manera, el estudioso abandona el recelo de cruzar épocas, regiones y autores para descubrir representaciones comunes, persistencias y reincidencias.

Conocido por operar una reorientación del método estilístico-formal, hasta entonces dominante en la historia del arte de fines del siglo XIX, Warburg transforma y amplía el foco de su investigación para incluir la historia, sus problemas y cuestiones éticas y culturales.

Es de ese modo como las imágenes cobran centralidad en los estudios de historia, pero sin que la cronología se imponga como principal criterio de análisis. Lo que importa son las reiteraciones y las semejanzas, que establecen un diálogo tenso con las teorías de Freud y de Jung producidas en el mismo contexto. Los símbolos visuales funcionan así como memorias contrastadas, informaciones que duermen a la espera de ser encontradas de una vez por todas.

Así como Marcela selecciona el Barroco en tanto ejemplo metodológico, Warburg afirma que la finalidad de su *Atlas Mnemosyne* es explicar a través de un repertorio muy amplio de imágenes, y otro bastante menor de palabras, el proceso histórico de la creación artística que hoy llamamos de la Edad Moderna, sobre todo en los momentos iniciales del Renacimiento en Italia.

Es interesante, pues, que Marcela Croce se haya inspirado en Warburg. Tal vez por eso explicita que no persigue «una evolución

pretenciosa», sino que percibe una línea espiralada, «una serpiente» —haciendo uso así de un término más del autor alemán—. En palabras de la intelectual argentina, se trataría de «una epistemología fluctuante», no pautada en sistemas rígidos sino asentada sobre «suelo indeciso».

Vista desde ese ángulo, la iniciativa podría insertarse dentro de una serie de obras decoloniales, que actualmente cuestionan las visiones excesivamente eurocéntricas que circundan y mantienen el así llamado «canon occidental», que se pretende universal pese a que en verdad en anglófilo y, en ocasiones, francés. La lógica de las clasificaciones tiene así dirección y destino seguros, por más que se desvíen y no se eluciden los criterios que la constituyen.

No hay modo de comparar sin recorrer y seleccionar textos. Por esta razón, lo más importante es la transparencia y la especificación de los criterios de construcción del método indicado y de los ejemplos escogidos. Privilegiar estructuras fracturadas y no grandes construcciones y monumentos teóricos es un modo de cuestionar la lógica que preside nuestras instituciones académicas, el mundo editorial, las curadurías de museos. Por eso, haciendo coro a la autora, la antología es antes un punto de partida que un lugar de llegada. Pues es en el proceso donde encontramos sentido.

En fin, el «comparatismo contrastivo», en tanto método, no renuncia a la tarea de priorizar, con urgencia, su «latinoamericanización», que necesita encontrar espacios para acomodar incertidumbres. Practicar el comparatismo por medio de la diversidad significa, entonces, no barrer las diferencias debajo de la alfombra sino producir paralelos y establecer vínculos también a partir de ellas. La meta parece ser constituir análisis plurales que hagan de tal pluralidad una condición inevitable.

Pero hay una paradoja metodológica en este proyecto: es preciso erigir un método para solamente entonces volverse hacia el análisis del propio objeto. En el fondo, y como dice la autora, se trata de una cuestión de «fe laica latinoamericana» que, en tal sentido, solo puede operar a partir de «afinidades electivas» que salgan al encuentro

de una América Latina demasiado parecida a una unidad partida, y por eso mismo comparable.

«El problema está en el medio», sentenció Warburg, revelando cómo en ese lugar en que circulan ideas e imágenes también se organizan y desorganizan regímenes críticos, análisis historiográficos, formación de cánones y procesos de recopilación. Tenemos prisa pues el «comparatismo contrastivo» apenas está comenzando...

Años de análisis para un día de síntesis.

MARC BLOCH

La metodología es la ciencia de los que no tienen nada.

LUCIO COLLETTI

LA EXPERIENCIA DEL HEMISFERIO AUSTRAL

Incurriré en un vicio muy argentino: la cita de Borges. Un cuento de *Historia universal de la infamia* titulado «El impostor inverosímil Tom Castro» justifica el método que llamo comparatismo contrastivo. El segmento del relato que contiene el fundamento de lo que procuro exponer responde a la denominación provocativa «Las virtudes de la disparidad». El argumento parece inconcebible: una vieja dama irlandesa, desconsolada ante la muerte de su único hijo en los mares del sur, publica avisos en el diario que demuestran su voluntad de reconocerlo. Alguien los lee y pergeña la idea de presentar ante ella a un falsario que aproveche la fortuna del naufrago. Pero sabe que, si ofrece a un sujeto parecido al muerto, aquellos puntos en que la similitud flaquea arruinarán la empresa. Entonces procura reemplazar al refinado caballero irlandés de cultura afrancesada por un palurdo chileno a quien su lengua materna le daba trabajo. Anulada la posibilidad de la semejanza, erradicado cualquier contraste por la desemejanza absoluta, la identidad debía basarse en la diferencia. La excusa para el cambio violento eran «catorce años de hemisferio austral». Desde allí —desde aquí, estrictamente— formulo mi propuesta.

¿En qué punto semejante imaginación puede ser útil para proponer una versión del comparatismo y para que la misma revista cierta seriedad? En la configuración misma de América Latina como

un espacio de diferencias evidentes (geográficas, etnográficas, culturales, lingüísticas) y en la confirmación de que toda cultura es heterogénea (Cornejo Polar, 1994) y exige que el término sea empleado en plural (Bosi, 2005). El comparatismo contrastivo, que vincula por diversidad e intuye que en tal variedad radica la ansiada *utopía de América*, se ampara no solamente en la trama del cuento borgeano sino en la pretensión de quien lleva a cabo un plan de «insensata ingeniosidad».

Elijo como referencia un relato que abunda en escándalos lógicos con el doble propósito de formular una postulación arraigada en esa heterodoxia y de subrayar que resulta sencillo identificar tales deslices de un razonamiento tradicional, si bien sus rebatidores no se muestran igualmente vehementes a la hora de explicar el éxito que registró el aparente despropósito. La narración tiene un inconveniente para la analogía que he trazado: el plan desafortunado depende exclusivamente de la astucia de quien lo ideó. A fin de conjurar esa eventual derrota de la imaginación, como también de abstenerme de promover un instrumento exclusivamente útil para su perpetrador, la propuesta que encaro asume la forma del método desde su desnudez etimológica, como modo de transitar un camino y llegar airoso a destino.

Porque precisamente el punto en el que la producción latinoamericana se encuentra más desprovista es el que concierne a la metodología. Abundan las compilaciones —se llamen diccionarios, vocabularios, enciclopedias o alguna otra forma de compendiar un saber— sobre cuestiones teóricas, probablemente el campo en que los estudios vernáculos pueden oponer respuesta más ávida al avasallamiento de las academias metropolitanas. El comparatismo contrastivo que definiendo no se desliga de adhesiones teóricas; por el contrario, las realza y las convierte en presupuestos de trabajo. Tampoco se empeña en excluir alternativas con las que no acuerda por completo, sino que se restringe a tomar aquellos aspectos a los que atribuye idoneidad para la tarea. Mucho menos renuncia a elaboraciones propias de otros espacios epistemológicos; a la inversa,

se apodera de los puntos que soportan una equivalencia o algún tipo de familiaridad con el recorte local. Ya desde su misma enunciación marca distancia con respecto a pretensiones exorbitantes —como la de restringir las literaturas comparadas exclusivamente a campo de estudio y sustraerlas del ejercicio específico—, o absurdas —la de arrebatar el comparatismo a un uso general y ceñirlo a las literaturas europeas con el pobre argumento de que en ese dominio obtuvo sus desarrollos más resonantes—. De nada vale que alguien intente enarbolar el prodigioso recorrido de *Mimesis* (1942) de Erich Auerbach como prueba irrefutable, ya que me obliga a responder que, en su versión definitiva, *Mimesis* es un producto latinoamericano: sin la intuición brillante de Raimundo Lida, que creía que el libro no podría circular en español carente de un texto sobre España, Auerbach no hubiera escrito el capítulo sobre Cervantes que el argentino le encargó. Esa inserción, originalmente registrada en la edición mexicana de Fondo de Cultura Económica en 1950, estableció la forma definitiva del libro que desde entonces incorpora «La Dulcinea encantada» a un diseño que había prescindido de esta lengua que hoy es la segunda más hablada en el mundo.

La tentativa de morfología comparativa que sigue puede recibir el vituperio de quienes la juzgan comparatismo desgreñado tanto como de los que desprecian la condición cimarrona de las literaturas comparadas en América Latina que además de ejercerse en lenguas diversas —el portugués de Brasil, el francés del Caribe, las lenguas de cruce como el *créole* y el papiamento junto al *nuyorican* que obliga a leer literatura latinoamericana en traducción del inglés— tributa a las variedades dialectales del español local. Convencida de su necesidad para que Latinoamérica abandone el desolado y tedioso papel de mera consumidora de teorías vicarias, avanzo en este plano y ofrezco un manual para una práctica urgente.

TRÁNSITO POR LA LÍNEA SERPENTINA

La primera tesis, a fin de fundamentar el método de la morfología comparada en América Latina, sostiene que el comparatismo es el modo más ajustado de recomponer una unidad perdida. Apunta al *symbolon* reunificador tras el estrago del *diábolos* disgregante. El espacio donde se evidencia de manera más precisa el riesgo de balcanización —y soy consciente a la vez del europeísmo del término y de su innegable utilidad— es el Caribe, que postulo como *aleph* latinoamericano en tanto compendia lenguas, pueblos, espacios, ideas. La condición insular inscribe a las Antillas en la serie de las *utopías*, no exclusivamente como imaginación deseable sino asimismo como género discursivo (baste recordar que la *Utopía* de Tomás Moro, *La Ciudad del Sol* de Tomasso Campanella y la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon están radicadas en islas). Además, permite una vinculación que se sustrae a la forma tradicional de afincamiento territorial para derivar en las veleidades del elemento acuático, permeable a propuestas originales sobre la morfología continental que renuncian al prestigio de las zonas montañosas y a las especulaciones sobre la llanura para derramarse en la fluidez garantizada por los ríos magníficos que surcan los macizos terrestres. Los paisajes fluviales configurados y visitados por Graciela Silvestri (2021) en su libro sobre el Paraná ofrecen un ejemplo que exige continuidad de desarrollo.

Acaso por esa conciencia superlativa de la dispersión, el Caribe produjo a los grandes pensadores de la unidad latinoamericana, acicateados por el peligro diaspórico. De Cuba salió José Martí (para retornar en el final prematuro e intempestivo de su vida en un recorrido que hilvana las islas mayores, desde Cabo Haitiano hasta Dos Ríos). De Puerto Rico procedía Eugenio María de Hostos, quien establece la Escuela Normal de República Dominicana en la que estudian los hermanos Henríquez Ureña. De Santo Domingo provenía Pedro Henríquez Ureña, enunciador de la *Utopía de América*, ferviente feligrés de una unidad que registra las vacilaciones que acechan a los fundadores. Su entusiasmo latinoamericanista no logró mitigar el ofuscado desprecio a los haitianos, habitantes del sector occidental de la isla natal y víctimas de una masacre por obra de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo en 1937.

Desde la mayor de las Antillas surge también un fenómeno que será orientación indeclinable para la unión acuática latinoamericana: el neobarroco que, indeciso sobre el carácter del prefijo —que al menos acarrea el alivio de no acudir al remanido *post* de las teorías surgidas en las últimas cuatro décadas—, se alza como modelo de tránsito por lo americano. Así lo admite el título «Caribe transplatino» con el cual Néstor Perlongher enlaza el mar de América Central y el fangoso Río de la Plata para fraguar los flecos en que se disuelven las portentosas figuras barrocas desde las orillas *neobarrosas* en que desemboca el ímpetu antillano. La convocatoria al neobarroco no se agota en régimen hídrico; ella despunta aristas metodológicas que, como tantos elementos de una cotidianidad que se ha naturalizado sin ser apreciada con justicia, siempre estuvieron disponibles pero fueron tenazmente desatendidos. Acaso tal actitud haya sido motivada por la división artificial que separa los dominios de la estética de los de la teoría, algo a todas luces impertinente si se trata de los ensayos de José Lezama Lima que gozan en interferir dimensiones pautadas y en desestabilizar las pretensiones orondas de formalismos e idealismos. En tales artefactos verbales de sintaxis errática, fértiles en referencias a imágenes y figuras fascinantes, se trama el

hecho americano que es la recuperación del barroco como producto autóctono. *La expresión americana* (1957) recobra el fenómeno para América Latina y lo extirpa de la pura condición estética a fin de concederle estatuto ontológico: barroca es la naturaleza local de exuberancia inabarcable (Parkinson Zamora, 2006), barroca la mixtura de formas que crea la *indiátide* (el término original es de Ángel Guido) en San Lorenzo de Potosí o que deriva en el mulataje rígido de los profetas del Aleijadinho en las ciudades históricas de Minas Gerais. Barroca es también la combinatoria gastronómica que expulsa la distinción jerárquica que Claude Lévi-Strauss establece entre lo crudo y lo cocido para pronunciarse por un único orden que estima respetable: el de los platos que conforman el menú con que el goloso habanero diseñó una crítica congruente con la culinaria, donde el dorado de las carnes y el brillo de las frutas se interseca con el plateado (en coqueteo con el plateresco) de los cubiertos.

La mención a Lévi-Strauss, convocado por ausencia en las derivas de especulación lezamianas, da la pauta para retomar a Silvestri, de modo de articular el empeño conciliador ilustrado por el «horno transmutativo» de *La expresión americana* con el recurso constante al antropólogo que *Las tierras desubicadas* instala en los sucesivos epígrafes del libro. José Emilio Burucúa (2021), en el prólogo al texto, traza un paralelo entre la idea de Alfred Whitehead según la cual la filosofía occidental es una colección de notas al pie de las obras de Platón y la sucesión de reflexiones que Silvestri desprende de los fragmentos certeramente escogidos de la producción lévi-straussiana. Semejante equivalencia entre filosofía y antropología espolea «la dialéctica perpetua entre morfología e historia en el seno de las ciencias humanas» (Burucúa, 2021:9) que ilustra «el espacio tupí-guaraní de las tres cuencas hídricas» (10). Para acotar la vaguedad de la categoría «espacio», el dominio tupí-guaraní podría identificarse no tanto con la utopía que se le ha endosado reiteradamente (Cunninghame Graham, 2000; Bollini, 2007, 2019) sino con ese concepto operativo identificado por Ángel Rama (2008) como *comarca*: territorio cuya comunidad queda afirmada desde una cultura de mezcla que privilegia

los vínculos en la vecindad estricta y desatiende la relación con la metrópoli cuando esta solamente pretende sujeción o asentimiento. Los pueblos jesuíticos, concebidos en tanto comarca tupí-guaraní, se enfrascan en tipología común y rigidez de pautas internas en lugar de proyectarse hacia los focos de poder que representan Buenos Aires en el Río de la Plata y Asunción en el Paraguay.

Pero el nombre y la fisonomía de la comarca no son invención genuina de Rama sino la adopción que el crítico hace de una herramienta de originalidad impar para abarcar un fenómeno tan extraordinario. El término aparece empleado por primera vez por Leopoldo Lugones en *El imperio jesuítico* (1904) como asignación específica para el orden creado por los sacerdotes de la Compañía en la provincia bautizada Paraquaria. De las cuatro menciones a la palabra en el libro, una sola despliega caracterización territorial, incluso cuando resulte errada en su adjetivación: la «comarca mediterránea y rodeada de enemigos» (Lugones, 1981:182) es en verdad un sector mesopotámico cuyo aislamiento acicatea el afán de avance de los vecinos. El autor del ensayo —originalmente una «memoria» encargada por el ministro del Interior del presidente Julio A. Roca, Joaquín V. González— ignoraba que estaba contribuyendo a diseñar el instrumental todavía inestable de la metodología latinoamericana pero confiaba en producir un documento histórico al dotarlo del afán científico que late en el avance «enteramente conjetural» de conocimientos (que revelan así un saber tambaleante) y al expandirse en hipótesis que las sucesivas acometidas del mismo tema han desechado sin examinar siquiera. A tal situación queda reducida la certera explicación según la cual la Pragmática Sanción de Carlos III pudo haber sido coadyuvada por el liberalismo ufano que despreciaba a los religiosos, pero en verdad estuvo motivada por el rechazo jesuítico a la labor de las comisiones demarcadoras que actuaron tras el Tratado de Permuta de 1750 (Lugones, 1981:178).

Fomentar la rebeldía recibió entonces la sanción expulsiva; de manera semejante, apuntar a un reemplazo metodológico como el que promueve el comparatismo contrastivo ha merecido hasta

ahora una condena simétrica por parte del gregarismo académico que resiente los cambios como ataques y las revisiones de dominios a modo de intervenciones lesivas. El desagrado que Lévi–Strauss exponía ante las élites europeístas latinoamericanas, prolijamente subrayado por Silvestri, muestra la superficialidad de un rasgo apto a lo sumo para la momentaneidad, pero inútil para la fundación o el afincamiento. Contra ese sobrevuelo renuente al arraigo se levanta el método fluido que quiero retomar aquí, en consonancia con la idea de Arturo Roig (2008) según la cual el voceado «descubrimiento» de América era en verdad un encubrimiento. Silvestri insinúa que Sudamérica representa la deconstrucción de las hipótesis científicas europeas: la teoría y el método que defiende se enuncian en guaraní —entrevistos en la expedición *Paraná Ra'angá*— y su voluntad se enfoca en constituir el paisaje «desde una perspectiva latinoamericana» (Silvestri, 2021:21). El mapa hidrográfico opera como fundamento de la comarca ampliada que abarca toda Sudamérica: allí donde a Francisco de Orellana se atribuye el mérito mayor por haber identificado las fuentes del Amazonas (la catedral de Quito ostenta una inscripción que decide que semejante gesta es superior a las de egipcios y griegos en la historia universal); allí donde el subsuelo acuático provee la condición de manifestación barroca, en ausencia de un terreno firme sobre el cual asentarse, avalando al Caribe transplatino como fundamento unificador (*simbólico*); allí donde las investigaciones sobre el arte jesuítico–guaraní de Bozidar Darko Sustersic acuden a la analogía del río que en algunos tramos corre subterráneo para reaparecer de pronto y escamotear la explicación lógica del curso de agua.

Como en el cuento «A la deriva» de Horacio Quiroga, cuya descripción del Paraná retoma exactamente con los mismos términos, Silvestri se detiene a la altura de las Misiones Jesuíticas para verificar que allí «el río corre encajonado» (39) y transporta «materias y seres en viaje constante desde lugares remotos» (40). El nomadismo guaraní en busca de la Tierra sin Mal que los padres ignacianos fraguaron como Paraíso cristiano a los fines de la evangelización

forzosa se vuelve así señal propicia a la fluidez serpentinada del frenesí barroco, amparado en los excesos naturales de América. El *Paraná Ra'angá*, el Caribe transplatinio y la mitología pergeñada en las llanuras aluviales por los pueblos fluviales confirman que a la Tierra sin Mal se llega por río y que toda metodología eficaz y *situada* debe atenuar su axiomática mediante la estética, *ultima ratio* cuando todas las otras fallan o muestran su insuficiencia. El comparatismo contrastivo se perfila entonces en un vaivén de extremos: por un lado marca el límite de la utopía al reconocer que Europa, «prometiéndole maravillas, abrió infiernos» (55) en sus colonias; por otro se abstiene del ansia taxidermista de tantos estudiosos que sofocan su objeto en un gabinete para optar por el ecologismo que conserva lo vivo en la propia vida, no en la quietud malsana de la momificación.

De la confluencia de la forma del río y las veleidades barrocas surge una analogía posible entre la propuesta metodológica latinoamericana y el método iconológico sostenido en el «ritual de la serpiente» al que se entregaba Aby Warburg (Michaud, 2017), pero sobre todo un interrogante que pone en jaque el sistema de suficiencia occidental: ¿y si la evolución fuera una línea serpentinada y no recta? Con la misma osadía con que Roig apela a la calandria en tanto ave matinal para desestabilizar las pretensiones vespertinas del búho de Minerva (Roig, 2011) y conferirle a la filosofía americana la dimensión esperanzada de la luminosidad del alba, la serpiente de las mitologías andina y guaraní — el desplazamiento reptante permite la transición entre zonas altas y bajas, entre la altura montañosa y las profundidades fluviales— insiste en la sinuosidad del recorrido y en el barroquismo del oropel que imponen los dibujos de la mudable piel ofídica. La sierpe metamórfica, tornasolada por la humedad, se define en el tránsito, rechaza la fijación y reclama un espectador activo para asistir a su deslizamiento, un crítico dispuesto a reemplazar cualquier convicción a fin de adecuarse a las condiciones efectivas del objeto. «Sierpe de don Luis de Góngora» tituló Lezama Lima el ensayo en que expone la huida del sentido en la metáfora: antes de la profusión estructuralista que proclamó

que había tantos sentidos como lectores, Lezama promulgó un sentido único pero imposible de restituir en la refulgencia léxica. Arte de la pirotecnia que hace de la sobrecarga verbal una estrategia de desintegración semántica, su operatoria coincide con la de la antropofagia en que se absorbe al contrario, al enemigo, de modo de volver indiscernible su participación en lo propio. La antropofagia, clave de la presencia de Brasil en América Latina, reviste un potencial metodológico que impacta por igual en sociología, economía, antropología e historia literaria; especialmente en las Humanidades que soportan el baldón de no ser ciencias y, en consecuencia, de carecer de los rudimentos de cualquier disciplina que intente ingresar en (o siquiera asomarse a) ese rubro.

EPISTEMOLOGÍA FLUCTUANTE

La morfología comparativa se afirma en una serie de principios que procuré enunciar hasta ahora con retórica ajustada al cruce de teoría y estética tal como demanda una epistemología fluctuante, propicia a la adecuación al objeto e insensible a la axiomática engreída de los sistemas inmutables. En primer término, no arraiga en la tierra sino que responde al curso de agua, pero como su perfil es afín a las metamorfosis y no a la fijación adquiere la apariencia de un humedal, un paisaje fronterizo que en vez de la porosidad del límite exhibe la permeabilidad del suelo indeciso. Luego, se resiste a cualquier establecimiento de sentido e insiste en la provisionalidad de sus enunciados, indeclinablemente ajustados a los requerimientos del objeto antes que a una ontología pretenciosa. En tercer lugar, es asistida por la luminosidad de lo matinal y no por la penumbra crepuscular; su relumbre es la de un mundo auspicioso. El cuarto punto es su asociación con métodos ya existentes pero que no configuran un sistema sino que se manifiestan desperdigados en intuiciones aisladas, ramalazos de saberes a los que urge quitarles ocasionalidad para restituirlos en tanto antecedentes eficaces: las comarcas de Rama, la antropofagia desprendida del Modernismo brasileño que impregna las ciencias sociales de los años 50 y 60 —la antropología de Darcy Ribeiro, la Teoría de la Dependencia de Fernando Henrique Cardoso y Theotônio dos

Santos—, la pródiga heterogeneidad de Cornejo Polar que previene contra las ofuscaciones de la unidad para señalar la condición múltiple de toda cultura, el reclamo de Alfredo Bosi de erradicar la cultura en singular para reponer siempre la pluralidad de su manifestación.

Al mismo orden de suspicacias brillantes pero todavía de dificultosa incorporación en la versión que procuro diseñar corresponde la literatura comparada, que soporta en la Argentina el dudoso privilegio de ser una disciplina vapuleada y bastardeada. Su origen remoto puede establecerse en la Edad Media, lo que implica una marca tentadora en pro de aplicarle etiquetas reaccionarias. Una aproximación más precisa —que parte de la idea de literatura como «conjunto de obras»— figura en el *Diccionario Filosófico* de Voltaire, pero parece claro que su reconocimiento como campo epistémico, con voluntad de establecer un método y con vocación de obtener resultados novedosos, se sitúa en el siglo XIX, en pleno predominio del positivismo. Esta corriente que alardeó de sistemática estuvo alentada por el doble afán de poner en un parangón con las ciencias naturales todo fenómeno y de sistematizar las leyes de funcionamiento de cualquier dominio.

La definición del comparatismo moderno arraiga, pues, en el positivismo, y tal condición de inserción será la que se imponga cuando ingrese al sistema universitario en Estados Unidos, al crearse los primeros departamentos de literatura comparada en las universidades de Columbia en 1899 y de Harvard en 1904. Como el positivismo, a esa altura, había degenerado merced a Herbert Spencer en darwinismo social, y confiaba en la superioridad de una raza sobre otras y de algunos pueblos —que coincidían con las potencias europeas y en los que se encontraban las metrópolis colonialistas— sobre otros, la literatura comparada no tardó en refrendar el prejuicio según el cual existen literaturas centrales y periféricas, y las primeras se definen no solamente por corresponder a quienes han obtenido mayor desarrollo técnico y han avasallado mayor cantidad de poblaciones, sino también por ostentar una calidad estética autoproclamada superior. En virtud de eso, la disciplina se entregó a justificar en los aspectos

artísticos la supremacía de las naciones dominantes y a desarrollar intensamente la idea de *influencia*, elevándola a categoría discriminatoria o, como la vituperera Rafael Gutiérrez Girardot en *Modernismo* (1987), colonialista. Para confirmar su empeño epistemológico, las historias de la literatura que se produjeron bajo ese signo anticiparon las imágenes del devenir que intento recuperar: la fluidez y la permeabilidad expandidas entonces en la etiqueta de «corrientes» que se bifurcaban, se proyectaban en un afluente, volvían al cauce inicial, derivaban en meandros y obligaban al estudioso a reponer las pendientes y los regímenes a los que respondían. Si el ejemplo obligado parece ser *Las corrientes literarias en la América hispánica* de Henríquez Ureña a mediados de la década de 1940, cincuenta años después se impone idéntica nomenclatura en las «constantes con variaciones» que proliferan en la historia literaria descoyuntada que promulga David Viñas en *Literatura argentina y política* (1995–1996).

Fuera de los ejemplos vernáculos referidos, la literatura comparada, con el europeísmo como *non plus ultra* de sus tentativas y el énfasis en la centralidad de las naciones poderosas, fue un instrumento al servicio del imperialismo, como no deja de advertir Edward Said (2018), presumiendo su autocrítica como titular de la cátedra correspondiente en la Universidad de Columbia. En el siglo XIX, a la raigambre positivista le había precedido la idea goethiana de la *Weltliteratur* (1827), correlativa del primer desarrollo consecuente de la noción de gramática universal producido por su contemporáneo y compatriota Wilhelm von Humboldt. Goethe prevé dos orientaciones que tomará el comparatismo: por un lado, la relación entre autores y obras en diferentes países; por el otro, la posibilidad instrumental de operar como método organizativo de la historia literaria. Así, es evidente que el comparatismo se ampara en la noción de «literatura nacional» y en tal sentido se alza como típico producto decimonónico. La *Weltliteratur* de Goethe registra voluntad sistemática y comienza justamente formando un sistema con otras preocupaciones del autor cuando acude al sustento fáustico: como el Doctor Fausto, «ansía percibir cómo todas las cosas se entretajan

en un mismo conjunto» (Goethe en Guillén, 2005). La literatura confirma así la identidad nacional y son los cánones fijados por las historias literarias los que se instalan a manera de síntesis de las mejores intuiciones del pueblo. La literatura popular encuentra entonces su inserción académica y provee un repertorio de temas y motivos que alimentan una de las ramas más prósperas del comparatismo, la del folklóre, que puede resultar engañosa por la definición de un objeto de estudio que reiteradamente ha sido empleado como justificación de nacionalismos extremos y esencialismos soberbios. También a causa de esos deslices se impone arrebatarse el comparatismo de una concepción cerradamente centralista y devolverle la condición integradora que late en su formulación original, lejos de manipulaciones y malentendidos.

Era inevitable, en función de la recaída folklorista, que el comparatismo decimonónico fuera absorbido, en primer término, por los estudios filológicos y luego por los estilísticos. La superposición de literatura comparada e investigaciones filológicas redundará en las obras más significativas de este ejercicio, las que todavía funcionan como modelos. En el orden de la erudición pura, el *opus magnum* de Ernst Robert Curtius *Literatura europea y Edad Media latina* (puntualmente defenestrado por María Rosa Lida, quien le reprocha su afán obsesivo de expresar los tópicos y perseguirlos de manera paranoica en sus múltiples apariciones, sin preocuparse mayormente por proveer una explicación sistemática de tales manifestaciones y eludiendo el contexto como una contaminación nefasta). En el marco de un saber apabullante que aspira antes a reponer las condiciones culturales en que surgieron los textos y a conjurar la nostalgia por el mundo perdido que a satisfacer las veleidades enciclopédicas de un lector, el admirable y siempre citado *Mimesis* de Auerbach. El libro responde a la definición benjaminiana de la historia: aquel destello que emana del pasado en el instante en que va a desaparecer, en el momento de máximo peligro (Benjamin, 2007), en la inminencia de la amenaza aniquiladora que fue el nazismo que desprendió al sabio alemán de sus raíces y lo condujo a Esmirna, a invocar la sombra

idolatrada de Homero para refundar la cultura occidental desde la representación literaria.

Sin la pedantería de tantos practicantes de un oficio que pretenden órfico, Auerbach no hizo alarde de esa capacidad ahora inexistente y ya entonces rarísima de leer la Biblia en hebreo, la *Odisea* en dialecto jónico, a los poetas romanos en latín, los autos sacramentales en castellano antiguo y *Gargantúa y Pantagruel* en el alucinado francés de Rabelais —que llevó a Leo Spitzer a afirmar que si no supiéramos que se trata de un autor renacentista sería imposible situarlo en una historia literaria por la extrañeza de su «estado de lengua» (Spitzer 1970)—. Por supuesto, Auerbach atravesó a Shakespeare en el inglés isabelino y conoció la literatura decimonónica en las lenguas principales en que se escribió en Europa, antes de arribar a la casi escandalosa disculpa por no poder leer a Dostoievski en ruso. Las virtudes superlativas de un sabio semejante nos obsequian una desazón adicional en América Latina: carecemos no solamente de un individuo, sino de equipos intelectuales completos que manejen con solvencia, además del español y el portugués, el *créole*, el papiamento y algunas lenguas indígenas. Idéntico diagnóstico desolador impregna de desconocimiento cultural regiones completas del continente y zonas de mixtura cuyo único receptor posible parece ser el habitante local.

La versión estructuralista de la literatura comparada, libre del lastre de las jerarquías y de los pruritos académicos de la cita, reside en la teoría de la intertextualidad intuida por Mijail Bajtin, admitida por Julia Kristeva y perfeccionada por Roland Barthes, cuya eficacia radica en una comprobación enunciada por la negativa: «No hay literatura inocente». Tal proclama de virginidad imposible, lejos de acarrear condición pecaminosa, implica admitir que las ideas, los temas, los tópicos e incluso los estilos carecen de dueño y prescinden de iniciador. La intertextualidad establece que no hay propiedad intelectual: negado el *copyright*, desaparece el delito de plagio, al menos en el orden literario —la sociología de la literatura, como se sabe, opina y actúa en contrario, y hasta los más aguerridos

defensores de la *muerte del autor* nutren su ego con la inscripción del nombre propio en una portada y exigen la cita a todo aquel que adhiera a la efusiva colectivización de las ideas que late en el anonimato frugal—. El comparatismo proclama que la imitación es gesto de débiles; la intertextualidad fomenta el atrevimiento para declarar que el robo es gesto de creadores. Pero la ventaja mayor que acarrea no atañe a la propiedad (que en última instancia excede el campo literario), sino a las relaciones internas, ya que la intertextualidad habilita el extravagante recurso de concentrar el internacionalismo en un único autor: así ocurre con Joyce; así sucede con Kafka; así acontece con Borges.

Poco después de la creación de ese concepto que venía a justificar todas las presencias ajenas en las obras propias y que eximía a los autores de reconocimientos, pleitesías y demás exigencias de la convencionalidad literaria, un titular de cátedra en la Universidad de Yale, Harold Bloom, postuló la relación entre autores en términos psicoanalíticos en un texto clásico: *La angustia de las influencias* (1973). Allí los vínculos entre lo central y lo periférico se esfumaban en pro de las relaciones entre poetas fuertes y débiles, generalmente insertos en el marco de un mismo sistema literario (Candido, 2008), o al menos en torno a producciones escritas en una misma lengua. El término clave de la continuidad entre autores es el de *misreading*, un malentendido en el cual se potencian las posibilidades contenidas en el maestro, que requiere ser leído erróneamente para no resultar clausurado en el acto mismo de la lectura.

Un poco antes, el eslovaco Dionýz Ďurišin desistía de la pretenciosa categoría de «influencia» y optaba por la noción de «tipo» que, reacia a la utilidad que la teoría de Géorg Lukács le había reservado, se resumía como estrategia de influencia, admitiendo tanto la integradora —desde la pura copia hasta la imitación— como la diferenciadora —desde las hipérboles de la caricatura hasta la estilización de la parodia—. Pero como ciertamente Bratislava es un lugar menos apto para pontificar que una cátedra en la *Ivy League*, y la lengua eslovaca soporta el destino de vivir traducida si aspira a superar

las fronteras vernáculas, el efecto de Bloom provocó un impacto mucho mayor en el medio intelectual y persistió en sus obras hasta el desborde megalomaniaco de *El canon occidental*, simplificado en la idea rectora de que todo texto es deudor de Shakespeare: los previos porque lo anuncian; los sucesivos porque lo continúan. Es, si bien se mira, la hipótesis del ensayo borgeano «Kafka y sus precursores», aunque carente de ironía y absuelta de toda tendencia productiva, encarada con el propósito de sobresaturar con suficiencia vacua y ajustar cuentas con la «Escuela del Resentimiento» —cuyos representantes recorren una línea de trazado quebrado y heterogéneo que se extiende al menos desde Freud hasta Foucault, sin mayores fundamentos ni precisiones teórico-críticas— y dilapidar desdén evidente hacia el mundo latino, como confirma el capítulo que reúne en un mismo bloque a Borges (leído a partir de antologías), Neruda (recorrido sobre el *Canto general*) y Pessoa (privado de los heterónimos).

Lo que demuestra *El canon occidental*, detrás de su ímpetu universalista y en verdad obstinadamente anglófilo y apenas circunstancialmente occidental en sentido amplio, es que no hay teoría del comparatismo que no recurra a la selección de textos, incluso cuando el florilegio queda asistido por el fraude y arruinado de entrada por la arbitrariedad. (También, huelga subrayarlo, que no hay hasta ahora teoría del comparatismo que comprenda a América Latina; ese apresurado y oprobioso capítulo de factura desmañada no procura corregir un olvido sino reafirmar la exclusión. A contravenir la dirección única de la suficiencia metropolitana, avalada por instituciones angloparlantes y sellos editoriales, se atreve mi propia tentativa). La antología puede ser tanto el punto de partida sobre el cual organizar una crítica como el propósito de este ejercicio; así lo verifican numerosas historias de la literatura que confían en el carácter de muestrario que atribuyen al corpus escogido. También —y es evidente sin que Bloom haga de este punto un aspecto suficientemente problemático— como corresponde a cualquier tentativa de universalización en que quede involucrada la lengua, no hay teoría del comparatismo que se sustraiga a elaborar una concepción de la

traducción, aunque prefiera no explicitarla y opte por escatimarle todo rigor. La traducción, incluso cuando actúa en el orden de variantes regionales o dialectales de una misma lengua y en tanto no sea mera exigencia del mercado editorial, opera como declaración de solidaridad supranacional.

Pero es forzoso admitir que la traducción reviste un papel que excede ampliamente los afanes de la dialectología, al tiempo que las cuestiones lingüísticas latinoamericanas de ninguna manera se resuelven apenas en verter de una lengua a otra. Esta práctica fetiche del comparatismo europeísta recibe un descalabro natural en nuestra latitud y reclama un tratamiento que repudia las sosegadas previsiones del método secular. El listado que improviso no tiene voluntad de completud sino obligación de alerta respecto de las complejidades que reviste en un espacio que, correlativamente, representa la mayor experiencia de mestizaje de la que se tenga registro (Franco, 2016):

- la multitud de lenguas indígenas (e incluso los tironeos y enfrentamientos entre ellas; valga como síntesis apresurada de tantos conflictos la abigarrada relación entre el quechua el aymara en el sector acotado de la comarca andina que corresponde al altiplano);
- las palabras africanas que se imponen en el segmento caribeño y que repercuten no exclusivamente en la lengua sino también sobre la cultura (el término *zombie*, la práctica del *vudú*, la formación del ñáñigo que ocupa a Alejo Carpentier en su novela inaugural);
- los procesos de creolización que impactan en textualidades como la obra de Edwige Danticat o se incrustan en las novelas de fascinación haitiana escritas por Carpentier, cuyo barroco refinado se sustrae al empleo de barricada que le deparan las derivas neobarrosas;
- las mezclas inconcebibles entre el inglés y el español caribeño que definen el amasijo verbal de Junot Díaz, escándalo

nuyoricano cuya equivalencia puntual asegura la versión hispana de Achy Obejas;

- el *portuñol selvagem* que abruma en aeropuertos y terminales de transportes del Cono Sur (por no abundar en bares y atracciones turísticas) y que llega a la lengua tripartita en que se condensa la triple frontera argentino–brasileña–paraguaya en tanto *portuñolí selvagem* (Croce en Rossi, 2020) en un ejercicio como *Mar paraguayo* de Wilson Bueno.

Es menester recuperar ciertos usos de la filología tradicional y encarar los textos con una atención lingüística que ha sido desplazada en favor del formalismo de los procedimientos constructivos y del deslumbramiento técnico por el indirecto libre o la perspectiva múltiple. Esta *petitio principii* metodológica debe estar respaldada por una decisión pedagógica que no solamente la avale, sino que garantice la formación de grupos de trabajo preparados para la tarea: mi convicción militante es que deben enseñarse conjuntamente la lengua y la literatura. Las mezquinas rencillas entre dominios, las paradójicas limitaciones que revela la profusa adjetivación de la lingüística al definir especialidades que se apartan de los textos, las veleidades teóricas regocijadas en la abstracción son peligros contra los cuales precaverse y amenazas de una diáspora hacia los ejecutantes del comparatismo que parte del entramado verbal a fin de promover una explicación efectiva y, en el mejor de los casos, una sistematización de ideas. Las especulaciones pretenciosas que denuncio albergan un riesgo que no se parece en nada al de las hipótesis desaforadas; corresponden al orden del abuso antes que al de la creatividad y no tardan en desmoronarse precisamente por ausencia de un tejido que les dé sustento. Son el grano de suspicacia allí donde el amor al lenguaje impone la fe insobornable en el poder adánico de la palabra.

ALTERNATIVA TRANSHISTÓRICA

Una decisión metodológica liminar concierne al empleo de la alternativa idealista o la materialista. Aunque es sabido que las dualidades son nidos de esquematismo cuando no las asiste la dialéctica, conviene trazar una distinción sin que la misma implique pronunciarse cerradamente por una u otra opción sino apenas controlar su operatoria. El método idealista es el que parte de una idea preconcebida y se monta la anteojera para proceder al análisis. El método materialista toma como punto inicial el material disponible y se propone llegar al conocimiento efectivo a partir de una sistematización que permita extraer conclusiones comprobables.

La tipología de ambas opciones es abultada y no aspiro a revisarla en detalle. El método idealista encuentra sus manifestaciones más alarmantes en guías ideológicas que exigen una anuencia más propia de los dogmatismos que de sistemas que exigen ser probados. Aunque el marxismo ha recibido las acusaciones más severas en tal sentido, toda ideología conservadora o reaccionaria se comporta de la misma manera y favorece efectos igualmente peligrosos, en tanto hace de los textos apenas circunstancias propicias para tratar de confirmar algo que se sabe de antemano. Leer las vanguardias de forma monolítica como fenómenos de renovación y creatividad indiscutible registra un rigor epistémico tan endeble como buscar en la obra de una gran burguesa como Victoria Ocampo la

confirmación de sus privilegios de clase. Es forzoso admitir que el Modernismo brasileño, por elegir una manifestación vanguardista particular, albergó con idéntico entusiasmo las proclamas de Oswald de Andrade en pro del matriarcado y el movimiento Verde-Amarelo que reclamaba la vuelta al *nhengaçu* a modo de afirmación esencialista propia del nacionalismo de derecha (combinada con la reivindicación territorial que acarrea el anta), junto con los preliminares de lo que sería el Integralismo católico bajo el brazalete en sigma de Plínio Salgado. A su vez, Victoria Ocampo fomentó una solidaridad feminista y un apoyo a la política de Gandhi que podrían objetarse por sus limitaciones evidentes, aunque es innegable que no logran explicarse como conductas propias de la clase acomodada, ya que sus congéneres no las han tenido.

Pero para encontrar tales variantes es preciso enfrentarse a los documentos concretos, es decir, operar con un método materialista. No es que el idealismo deba ser descartado de plano: las hipótesis suelen estar asistidas por derivas abstractas al momento de enunciarse, aunque la comprobación de las mismas quede sujeta a verificación material. El problema no es elaborar una propuesta arriesgada a fin de avanzar en la investigación; el verdadero inconveniente es mantenerla incluso cuando los textos la cuestionan o directamente la desmienten.

Una articulación feliz de idealismo y materialismo es la que se desprende de los trabajos de Carlo Ginzburg que se especializan en «Morfología e historia», sobre todo porque apuntan a dos modos de comparación según el acento esté puesto en uno u otro de los métodos. Así, el autor promueve «una comparación tipológica entre fenómenos históricamente independientes, por un lado, y una comparación más propiamente histórica, por el otro» (Ginzburg, 2013:11). Su apuesta general se define como *microhistoria* y apela a la lectura de las fuentes en tanto *indicios*, lo que presume no solamente un trabajo afín al del detective que va siguiendo pistas sino una posición metodológica regida por la suspicacia antes que por las certezas, lo suficientemente plástica como para que los indicios vayan mutando

su valor a medida que se adicionan nuevos elementos de prueba o se alcanzan revelaciones inéditas. La abducción, ese instrumento que consiste en imaginar una solución que no se puede probar como verdadera pero que es válida en tanto los datos disponibles no la desmientan, es la guía de su trabajo.

La labor a escala microscópica que cumple el teórico italiano indica que una hipótesis puede diseñarse a partir de un elemento mínimo, acaso de una sola letra (y podrá señalarse que semejante tarea era la encarada por Roland Barthes en *s/z*, donde la alternancia fónica derivaba en *lexías* o segmentaciones de lectura que constituían unidades significativas). La biblioteca que tolera el desempeño de Ginzburg es estrictamente europea en su enunciación aunque, a la luz de lo señalado en torno de *Mimesis*, queda desestabilizada en tal procedencia exclusiva; quisiera rescatar que en esa coincidencia de diversidades sobreviene una apuesta interdisciplinaria efectiva: los ensayos de Spitzer, *Mimesis*, *Minima moralia* de Theodor Adorno, la *Psicopatología de la vida cotidiana* de Sigmund Freud (modelo del empleo de la lingüística para definir el síntoma, desde *Olvido del nombre propio* hasta *El chiste y su relación con el inconsciente*, pasando por la variedad de *recuerdos encubridores*), *Los reyes taumaturgos* de Marc Bloch...

Queda flotando en semejante variedad cuál es el enfoque más atinado para tratar un objeto, independientemente de la legitimidad que la comunidad científica le asigne. ¿Por qué la intuición y la pasión, si alcanzan conclusiones plausibles, serían inferiores a una rigurosidad que elude las explicaciones integrales o que bloquea el paso a conjeturas provechosas? En este sentido apelo a la categoría de *Pathosformel* de Aby Warburg, quien persigue en las imágenes la *fórmula apasionada* que lo lleva a detectar, tras la belleza sublime de las ondas en el cabello de la *Venus* de Botticelli, las víboras agazapadas en la Cabeza de Medusa (Warburg, 2014).

El método formal habilita una interpretación transhistórica que, en vez de ajustarse a una cronología sucesiva, descubre la coexistencia de momentos en el relampagueo de un elemento. Del mismo modo opera la metáfora en la aproximación que le dedica Lezama

Lima, poeta a la par que teórico; la «Sierpe de don Luis de Góngora» se revela entonces repositorio metodológico aunque arrastra la enorme dificultad de que solamente puede ser empleado por una sensibilidad poética y no queda a disposición de cualquier estudioso (el mismo inconveniente que el plan del «impostor inverosímil» que dependía de la genialidad del ejecutante). No se trata, en la operatoria de la *Pathosformel*, del método sinóptico (acrónico) que defiende Wittgenstein sobre un desarrollo de orden cronológico, ya que acronía no es transhistoricidad.

En otro vértice del imaginario polígono de los deslices metodológicos, Ginzburg se ocupa del riesgo que representa el evolucionismo con su osadía para completar lagunas documentales, ya que en lugar de dejar los huecos inevitables que toda investigación descubre, el furor explicativo se empeña en llenarlos con recursos sin mayor fundamento o avalados por un marco general que no autoriza cualquier libertad. La precisión del método, si no una garantía plena, al menos es una aproximación en el sentido de probar el acierto de las hipótesis. A veces persisten las dudas sobre un punto y cualquier embate metodológico tiende a subrayar la indecisión antes que a resolverla: así, cuando estudia los procesos por brujería, Ginzburg no puede decidir si el estigma de «brujos» segregaba a los sujetos hasta aislarlos de la sociedad y eso favorecía la acusación, o si los sujetos marginales (y tal vez por su misma condición) eran los que se entregaban a las prácticas demoníacas; lo único verificable es que tales personajes estaban aislados sin lograr establecer si la condición era causa o consecuencia del baldón que recibían. Idéntica indeterminación afecta a un aspecto formal como es la adhesión a la novela de aventuras por parte de los narradores nativistas de las décadas de 1920–1930 en América Latina: ¿se trata de un género exitoso y por tanto se lo adopta para dar circulación a una novelística en que confluyen *La vorágine* y *Doña Bárbara*, o es el modo más adecuado para relatar el avance del sujeto sobre una naturaleza indómita y desconocida? Lejos de resolver en esquematismo dualista el conflicto, convendría preguntarse si a la confluencia de ambas circunstancias no

corresponde añadir el modo de tratar la naturaleza en textos como *Facundo* de Sarmiento y *Os sertões* de Euclides da Cunha, ya que el peso del sistema literario vernáculo registra tanta relevancia como el género escogido y las formas de representación dominantes.

La utilidad del método se mide por la amplitud de explicaciones que permite, pero con frecuencia existen trampas de las que conviene precaverse. La filología, por caso, representa una lectura de documentos que puede estar acertada, pero no pocas veces se filtran en sus interpretaciones ciertos datos que no proceden directamente del material, sino que responden a conocimientos externos. No es que el método falle estrictamente, pero se ve afectado por la insuficiencia hermenéutica, y entonces acude a resolver la carencia en dominios ajenos al lenguaje. Distinguir entre fuentes primarias y secundarias puede constituir una salida elegante para evitar que el conflicto escale, pero es obvio que equivale a renunciar al rigor filológico y preferir otra práctica, como la que en *La arqueología del saber* diferencia entre documentos y monumentos (Foucault, 2009), entre materiales sobre los que es posible trabajar y otros que ya contienen todos los trabajos previos de manera tan abigarrada que es imposible distinguir qué corresponde al texto original y qué a las capas interpretativas que se le adosaron. Si hubiera que definir el documento sin recurrir a la filología o a la arqueología, preferiría una caracterización puramente práctica: es aquel elemento que sirve de control a una intuición que es potencialmente desafiada.

Otro problema es el que se desprende de los enfoques interdisciplinarios, o multidisciplinarios, como prefiere una nomenclatura que se modifica sin que las prácticas que apunta a definir acompañen el cambio. En no pocas ocasiones, en lugar de poner en pie de igualdad todos los dominios que contribuyen a la explicación de un fenómeno, se parte de la convicción según la cual una disciplina debe ser dominante y las otras funcionan como auxiliares, o bien son convidadas momentáneas cuyo objetivo es coadyuvar a la resolución de los conflictos que se le presentan a una sola. Lejos de la interdisciplinariedad, esa situación tiene visos de asistencialismo, con

el agravante de que las invitadas ni siquiera han prestado anuencia para que sus servicios resulten usufructuados. La sociología de la literatura, al menos en algunas de sus manifestaciones, incurre en esas desatenciones: sus practicantes se empeñan en describir las condiciones sociales de los autores, las editoriales que los publican, las estrategias de circulación de los textos, los vínculos que se tramam entre escritores, pero la lectura de las obras queda relegada, habitualmente ignorada, ya que el soporte material es apenas excusa para un rodeo de otra índole. La situación se agrava cuanto más estrecho es el recorte: si en lugar de escritores en sentido amplio se trata de escritoras, y si por añadidura esas escritoras son latinoamericanas, la lectura de los textos es de una indiferencia abrumadora, no así la referencia a los «temas» que se tratan en los libros, información que no se extrae de las páginas internas sino de solapas y contratapas cuyo carácter comercial ni siquiera hace falta subrayar. Está claro que esos ejemplos no corresponden ya a la sociología de la literatura sino a la sociología a secas, la que con el mismo instrumental puede operar sobre el arte o la medicina.

La historia ha sido perpetradora de atentados de carácter similar cuando pretendió definir un período con un solo adjetivo (la Edad Media es «oscura»; el Renacimiento es «luminoso»), o cuando postuló un común denominador de una serie de fenómenos para caracterizar una suerte de personalidad colectiva (el filósofo existencialista), o bien cuando elevó un estilo a sistema expresivo de una época (el pintor barroco). América Latina fue rebatidora tenaz de ligerezas tan orondas. El barroco fue «arte de la contraconquista» (Lezama Lima, 2005) pero tuvo un carácter transhistórico que lo evadió de la estrechez del «estilo». Carente de Edad Media, porque no figuraba en el horizonte europeo en la época que la historiografía designó con ese término, este continente no debió preocuparse por las consecuencias de algo que no la rozó. Finalmente, tan rígida sucesión de períodos históricos resultó desestabilizada por la hipótesis genial de Pedro Henríquez Ureña (1978), quien llevó la intuición a desparpajo al sostener que el paso del Renacimiento al Barroco dependía

de la presencia de América; para ello ofrecía como justificación esa suerte de epifanía que es la presencia de un guacamayo tropical en la copia que Rubens hizo de *Adán y Eva en el Paraíso* de Tiziano.

COMPARACIÓN POR ESCÁNDALO

Los estudios culturales, renovados a partir de la relectura que reciben en los años setenta y ochenta autores ingleses como Richard Hoggart y Raymond Williams, introdujeron una perspectiva novedosa al extender la comparación a prácticas sociales, gesto que sería retomado y exacerbado por los autores del poscolonialismo empeñados en integrar la literatura en estudios transdisciplinarios, aunque sin renunciar al eurocentrismo; o mejor, perfeccionándolo a menudo en occidentalismo perverso. Así las pretensiones del Imperio encuentran un accesorio alambicado al que asignan la paradójica función de desarrollar una teoría sobre los pueblos «menores» y «dependientes» que no requerirían descolonización si no fuera por las prácticas expansivas de ese mismo Imperio. Si en sus orígenes europeos el comparatismo intentó erigirse en conjuro contra las formas de colonialismo interno que adquirieron los nombres ambiguos de panlatinismo y paneslavismo, en América Latina todavía resta incorporarle un signo de prevención hacia el occidentalismo arrasador, de superación de las simplificaciones y de rechazo a los avasallamientos que, bajo la forma de teorías refinadas —tanto más sutiles cuanto más abstrusas— se instalan en la tarea intelectual.

Como sugerí al comienzo, la morfología comparativa como método propi(cia)mente latinoamericano tributa al barroco en tanto modo de tránsito por el continente, al tiempo que estética

supranacional y transhistórica cuya codificación procuró Lezama Lima en la aventura de comparatismo vertiginoso que es *La expresión americana*. La supranacionalidad, que en el orden cartográfico puede graficarse mediante la opción por la divisoria de aguas en que me amparé al principio para postular un método fluido, es una categoría de geografía cultural que abarca un complejo en sentido etimológico («*complexus*, lo unido en un abrazo» [Moretti, 2015:18]) definido por mestizaje a escala máxima y transculturación, que no solamente rehúsa separar los elementos que la componen y que llegaron al grado de fundición sino que impide concebir las culturas intersecadas fuera de esa complejidad.

El comparatismo es el método que requiere semejante conglomerado, pero sobre la convicción de que su enunciación europeísta es improcedente en América Latina. No solamente porque Europa ha dejado hace tiempo de ser proveedora de novedades formales, sino porque el objeto *literatura latinoamericana* es un problema, y todo problema arrastra un reclamo metodológico. Prefiero concebir la instancia problemática menos como un conflicto a resolver que como un acicate a la construcción de conocimiento. América Latina es un problema teórico porque aquí todas las soluciones presuntamente universales (sean las evidentemente occidentales, sean las enfáticamente «subalternas» que promueven otra variante de uniformidad) muestran, más que su fracaso, su ausencia de idoneidad.

Por eso propuse que en América Latina conviene pensar la evolución como una línea serpentina y no recta, ni siquiera oblicua. Los «paisajes fluviales» de Silvestri y el río que corre subterráneo en algunos tramos que cita Sustersic son estrategias gnoseológicas más aptas para el problema latinoamericano que las metáforas del árbol y la onda convocadas por Moretti (sin perder de vista, por supuesto, que pensar por metáforas ya es un modo de plegarse a un procedimiento barroco como el que defiende). El árbol de raigambre filogenética permitió graficar familias lingüísticas según un modelo genealógico que conduce de la unidad a la diversidad; a ese planteo de orden diacrónico se le superpone el impacto sincrónico de

la onda de contacto lingüístico y cultural. Moretti establece que el árbol corresponde a la literatura nacional y la onda a la literatura mundial, división propicia para «los comparatistas [que] necesitan la controversia» (2015:77).

La prueba para una idea semejante debe exhibir su capacidad de salir airosa de la contradicción y de las derivas incontrolables. «Nos hacemos comparatistas por una sencilla razón: *porque estamos convencidos de que ese punto de vista es mejor*» (Moretti, 2015:78); desde América Latina el comparatismo no se restringe a herramienta metodológica, sino que se proclama estrategia política. Si para llegar a este comparatismo contrastivo fueron necesarios los rodeos europeizantes de los capítulos previos no es porque la teoría siempre venga de afuera, sino porque comenzar por lo externo constituye un conjuro pertinente para desbaratar fantasías identitarias y ansias esencialistas. Por otra parte, si las academias metropolitanas —y el adjetivo engloba tanto las europeas como las norteamericanas— insisten en ser proveedoras exclusivas de teoría para Latinoamérica, me empeño en subrayar que eso significa que estos dominios siguen siendo el mercado hacia el cual distribuir sus productos, por lo tanto un sector necesario para su propia subsistencia, no un apéndice desdeñable ni una zona de concesiones graciosas con parafernalia caritativa. ¿Qué sería de las teorías (por no hablar de las literaturas) metropolitanas privadas de traducción? Las teorías y las literaturas latinoamericanas pueden circular internamente sin necesidad más que de ciertos ajustes dialectales y, como comprobó el indigenismo a partir de mediados del siglo xx, sin siquiera los farragosos vocabularios que llevaban sus novelas en las primeras décadas de la centuria, que siguen siendo imprescindibles para una lectura extra americana y no para la que se cumple en el marco de las culturas vernáculas, en condición *situada* que logra comprender, más que por contexto general, por experiencia común y por apego.

El principal problema de la relación centro/periferia es concebirla exclusivamente en tanto oposición. Es así como la transculturación (esos «momentos felices» de reunión cultural, como los llamaba

Henríquez Ureña cuando intuía una categoría que no acertaba a nombrar) degenera en «interferencia», albur de la teoría de los polisistemas (Ever-Zohan, 1990) que no necesariamente reviste signo negativo en América Latina. Baste recordar el modo en que varios subsistemas coexisten sin enfrentamientos por estar destinados a públicos diversos en los años 20 dentro de la literatura argentina: el culto en lengua española, el popular en lengua española, el popular en lunfardo... (Sarlo en Pizarro, 1985). En lo que acierta metodológicamente Moretti, con lo que apunta así a una morfología comparativa, es en enfatizar que «si algunas literaturas ejercen una coacción fuerte y sistemática sobre las demás (...) deberíamos ser capaces de reconocer sus efectos *dentro de la propia forma literaria*» (2015:136–137). No otra cosa hacía Borges con su irreverencia hacia la tradición y su mofa sobre las fuentes. Por eso García Canclini se atreve a reconocerlo como escritor típicamente latinoamericano y en absoluto europeo; ningún europeo se atrevería a poner en entredicho aquel sistema que lo respalda (García Canclini, 1990) ni renunciaría a sus favores excepto por una rebeldía justificada. Incapaz de sustraerme a la tentación de colocarme en la línea borgeana, diré que parte de las dificultades que Moretti encuentra en el comparatismo europeo derivan de la ausencia de conceptos latinoamericanos en su práctica, lo que le veda responder de manera creativa.

Convoco entonces a reponer el ejercicio dialéctico de la morfología comparativa, presupuesto en la formulación ideal del comparatismo pero nunca estrictamente aplicado, por el cual lo nacional y lo supranacional suprimen la exclusión mediante la intersección, que garantiza no resolverse en ninguno de los dos sectores aisladamente, al modo en que la transculturación propugna una síntesis superadora de los aspectos que confluyen en el fenómeno. En especial en un continente en el que las diversas formas del exilio —el forzado, el voluntario, el sufrido a raíz de las condiciones inhóspitas de un ambiente, el asignado por el «ninguneo»— obligan a caracterizar la idea de lo nacional con un rigor atenuado del que están exentas otras formulaciones no sofocadas por la pertenencia laxa.

Una comparación independiente de las influencias comprobables, que actúe por escándalo respecto de los principios establecidos en las academias centrales, sentando las condiciones para que se produzca no tal vez un cambio de paradigma pero sí una desestabilización en su práctica, es lo que procuro en mi condición de latinoamericana, que es menos destino que tenaz persistencia en el «hemisferio austral» que habría agobiado al irlandés suplantado por Tom Castro. Así como Roland Barthes (1963) sostenía que una historia de la literatura no era eficaz si agrupaba autores y obras sin articularlos sistemáticamente (y ni siquiera era una historia sino a lo sumo una copiosa colección de monografías), ni era mejor o peor según la parcelación por la que optara —dado que esa metodología resultaba incongruente con el propósito—, sino que solo era plausible en tanto se preocupara por definir qué era y qué función tenía la literatura en cada momento histórico; así una historia de la literatura latinoamericana debe organizarse en función del comparatismo, procurando aquellos nexos que, también en ese dominio, permitan definir la unidad continental. O mejor: inventando las pautas que avalen la utopía intelectual de América Latina, libre de las catalogaciones que la doxa metropolitana de Occidente ha insistido en adosarle y a las cuales con cierto frenesí oportunista se pliegan los intelectuales locales que disfrutaban de prebendas en «las entrañas del monstruo» contra las que advertía José Martí.

«La mentalidad imperial no es solo política; es cultural, y moralmente coincide con la soberbia. Vivimos en mundos plurales y el gran enemigo es la simplificación» (Guillén, 2005:23). La doble afirmación de Claudio Guillén —figura finisecular notable en el comparatismo de raíz latina— puede adoptarse como divisa de esta labor crítica. Por un lado, en tanto condena el orgullo de la autosuficiencia, a veces (mal) disimulada como identidad nacional, con el inevitable arrastre de nacionalismo gárrulo que la sostiene. Por el otro, al erigir al comparatismo a manera de defensa contra la simplificación, que junto con la mala fe domina el repertorio de inmoralidades intelectuales.

El comparatista latinoamericano ideal tiene una fe laica en la unidad primitiva del territorio que se extiende entre México y Tierra del Fuego. Lo que Bloom diagnosticó como «la angustia de las influencias» encuentra en el entusiasmo comparatista una versión gozosa que la aleja de las depresiones en que caen quienes se fijan un modelo inalcanzable. Para la voluntad más constructiva que analítica de las literaturas comparadas latinoamericanas existe un principio que enarbola la formulación paradójica de la melancolía en Giorgio Agamben (1995): se trata del lamento por la pérdida de aquello que nunca se tuvo. Es menos relevante si la unidad de América Latina tiene sustento geológico e histórico que la potencialidad para obtener ese estatuto.

Y a tal fin propongo este método que es menos provocativo por voluntad enunciativa que por resquemor del campo teórico. Si la comparación —como vengo sosteniendo— se afilia antes al desafío que a la confirmación, si se alinea con el proyecto más que con la concreción, si reviste flexión de futuro en vez de arraigo en el pasado, sin duda demuestra la versatilidad con que se sustrae a las relaciones constatables. Reacia a una justificación asentada en la sensibilidad —y que presupone en el mejor de los casos que la diversidad sensible puede alcanzar un consenso o, en el colmo del optimismo, que puede haber sensibilidades coincidentes, o al menos concurrentes— propongo practicar el comparatismo por diversidad, atento a las diferencias que contemplan la heterogeneidad de toda cultura, en la estela de Tom Castro. Es cierto, como advertí desde el comienzo, que implementar este ardid como método latinoamericano obliga a prescindir de dos rasgos decisivos que se imponían en el cuento borgeano: la genialidad del plan —que prefiero reemplazar por el optimismo de la voluntad de corte gramsciano— y la existencia de una identidad efectiva, que como sostengo reside en un futuro ya entrevisto por Henríquez Ureña en «La utopía de América», ese manifiesto de la «estirpe de soñadores rigurosos» (Pizarro, 1985). Pero también es irrefutable que con menos recursos se han desarrollado estrategias exitosas, siempre fuera de Latinoamérica y siempre

listas para añadir el zarpazo cultural allí donde ya se había impuesto el desfalco económico, militar e institucional. Un comparatismo que no discuta el imperialismo y que, por el contrario, se recueste en sus presupuestos, no puede ser útil para América Latina.

El comparatismo que ha demostrado su capacidad para establecer vínculos y justificarlos reclama una latinoamericanización que opte por poner en parangón las diferencias y no las semejanzas, procediendo por intuición —como el método spitzeriano del *círculo filológico*— pero bajo el control que proveen la historia y las propias manifestaciones artísticas. La respuesta a la necesidad de América Latina no radica en un apartamiento del mundo, como fantasearon quienes creían que el aislamiento era garantía de pureza o de remota seguridad, sino en la puesta en práctica de un método que apunte a una cultura integrada e integradora, cuya voluntad de reconocimiento mutuo sea superior a las excusas de las diversidades lingüísticas, geográficas, históricas, poblacionales y políticas.

Los primeros latinoamericanistas del siglo xx —Henríquez Ureña, Alfonso Reyes— creían que en la lengua española y en la conquista hispánica estaba la clave de la unidad; los que revisitaron su impronta en la segunda mitad del siglo —Rama, Candido— apelaban a una justificación menos determinista, no tan apegada a las formas europeas de constituir las naciones. Todos ellos tuvieron razón en su empeño, aunque sus recursos fueran vulnerables a cuestionamientos furibundos y pecaran de una inconveniencia que se disculpa si se considera que detrás de su occidentalismo obnubilado estaba la fe en que América Latina podía colocarse a la altura de cualquier región *reconocida* del mundo. La morfología comparativa en que me afinco es acaso el proyecto más vulnerable de todos pero, si concita entusiasmo para practicarlo y pluralidad intelectual para ejercerlo, se afianza en la osadía de ser alternativa superadora en los estudios latinoamericanos del siglo XXI.

EQUIVALENCIA DE FENÓMENOS Y FUNCIONES

He insistido en que la supranacionalidad latinoamericana reclama la comparación para abarcarla. En las virtualidades del método se agazapa la voluntad de superar el concepto de nación. Por impericia, insuficiencia o simplemente desgano, las escasas iniciativas comparatistas latinoamericanas —eso incluye la extraña *Historia comparada de las literaturas americanas* de Luis Alberto Sánchez (1971), que incorpora la estadounidense— se empecinaron en poner en paralelo las literaturas nacionales tal como habían sido estatuidas según los dudosos cánones de los manuales escolares, cuando no según el arbitrio de algún crítico dominante en el panorama local. En tan estrechos listados no entraba siquiera en consideración el hallazgo del *sistema literario* con que Antonio Candido (2008) codificó el caso brasileño y proveyó un modelo útil para aquellas otras organizaciones en las cuales unos autores se explican en función de otros, algunos textos resultan impensables sin cierto precedente y el vínculo entre escritores y público se trama con una fuerza de la que carece en diversas latitudes, donde apenas si sobresale cierto libro en un conjunto heterogéneo o se delinea un grupo al cabo de reiteradas tentativas de agremiación frustrada.

Claro que tampoco el abordaje parcial y tendencioso que Moretti hace de Candido resulta útil a los fines de este empecinamiento práctico; la óptica orgullosamente europeísta termina arruinan-

do incluso aquellas tentativas de asomarse fuera de las propias certezas. En *Lectura distante* la aproximación al conjunto brasileño se aferra a dos autores y ninguno de ellos pasa de la cita ocasional: primero Roberto Schwarz, luego Candido, sin noticia alguna de las posibilidades abiertas por Nelson Werneck Sodré y Silviano Santiago. Simultáneamente se detecta la voluntad de ubicar a Brasil en la remota sucesión de cierto ejemplo italiano: «Candido descubrió una suerte de *asimetría interna* en la difusión del naturalismo: mientras que la estructura argumental de Zola se conserva en gran medida en Verga y Azevedo, su *estilo* tiende a experimentar fuertes transformaciones» (Moretti, 2015:152). Declino detenerme en la vaguedad completa de un sintagma como «fuertes transformaciones» y hago a un lado por el momento el protagonismo excesivo de Verga; me concentro en cambio en que para Sodré (1976) sería Eça de Queiroz y no Zola el inventor del naturalismo (la prueba que ofrece es que *O crime do Padre Amaro* es previo a *La faute de l'abbé Mouret*), mientras Santiago (2014) le otorga aire de provocación a ese dato en el artículo «Eça, autor de *Madame Bovary*» en la línea borgeana de «Pierre Menard, autor del Quijote». El apresuramiento de Moretti omite también la hipótesis de Flora Süssekind (1984) en torno a la matriz naturalista en la escritura brasileña que opera de manera transhistórica y transgenérica ya que cubre al menos un siglo (de fines del XIX a fines del XX) y al menos dos tipos textuales (novela y crónica).

La eficacia didáctica de esta exposición reclama ejemplos, aunque la distinción entre espacios donde el sistema se afianza y aquellos en los cuales se resiente su ausencia parece promover una remota jerarquía que no tarda en adjudicarse a privilegios nacionales ni en despertar recelos inevitables. Si sostengo que la literatura argentina conforma un sistema literario y la colombiana no, es probable que levante sospechas de patrioterismo ramplón; sin embargo, si reemplazo el caso argentino por el brasileño o el cubano ya no mereceré el mismo vituperio, pese a que la situación colombiana prosigue incólume en este punto. En Colombia, si me sigo guiando por el sinuoso criterio nacional que confía ex-

cesivamente en los límites territoriales o en vagas idiosincrasias de tortuosa fundamentación (ese es el peligro de las presumibles esencias), apenas si hay algunas obras que sobresalen: vayan como marca emblemática del siglo XIX *María* y como fenómeno del siglo XX *Cien años de soledad*. En lo que concierne a los respectivos autores, las diferencias son evidentes: Jorge Isaacs era hijo de un inmigrante judío y su integración en la sociedad criolla decimonónica se dio a través de intervenciones bélicas y políticas; Gabriel García Márquez, en cambio, no solamente formaba parte de un conjunto intelectual conocido como Grupo de Barranquilla, sino que superó las fronteras locales para proyectarse en una falange latinoamericana en la que intervinieron copiosamente los intereses editoriales y las teorías foráneas: el *boom* latinoamericano. En términos formales, mientras Isaacs se pliega al modelo realista propicio para los relatos que aspiran a ser representativos de un orden social, García Márquez adopta una prosa en la que se conjugan usos lingüísticos caribeños, técnicas aprendidas en la novelística norteamericana del primer tercio del siglo y una fantasía americanista que no es inmune al neobarroco ni a los experimentos de las vanguardias vernáculas.

Como mínima prueba del método aplicado en un trabajo abaricable, hace unos años me decidí por la práctica de un comparatismo que se restringió a dos *sistemas literarios* reconocidos como tales: el argentino y el brasileño. La *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña* (2016–2019, completada con un Índice onomástico anotado, publicado en 2022) se ocupó de establecer algunos problemas que exceden lo propio de ambas identificaciones. Como en el caso de la lengua ya revisado en el punto 2, la nómina que sigue no pretende ser exhaustiva sino apenas indicativa de cuestiones que atañen tanto a la voluntad de formular una historia como a la necesidad de trazar un parangón entre ambos lados, partiendo del impacto de ciertos fenómenos sobre el continente americano, como es el caso de la Revolución Francesa. Tal es el punto de inicio de una historia que arranca en 1808/1810 para enfocarse en el momento en que el centro político pasaba de Portugal a Brasil con la *trasla-*

tio imperii impulsada por la Casa de Braganza y en que la colonia española del Río de la Plata iniciaba la sucesión revolucionaria que la desprendería de la península. Un trayecto de doscientos años cubre la historización completa de la práctica estética en este sector de Sudamérica, de la que el breve listado comprende algunos aspectos fundamentales de morfología comparativa enmarcada:

—el ejercicio diferencial de postulaciones artísticas; sea el romanticismo, devenido bastidor doctrinario de las repúblicas nacientes; sea el naturalismo con su concepción diversa del valor relativo de medio, raza y momento (la trinidad determinista enarbolada por Hyppolite Taine) que lleva a oponer la figura del inmigrante en cada caso: el portugués laborioso pervertido por el medio tropical en la narrativa de Brasil —el ejemplo de *O cortiço* de Aluísio Azevedo— y el inmigrante italiano degenerado que inocular su patología moral en vientres criollos en la Argentina —el terror que conduce de las páginas alarmadas de *En la sangre* de Eugenio Cambaceres a las leyes represivas que pululan en el filo del cambio de centuria (Viñas 1964);

- en sentido semejante, la inversión de signo ideológico en ejercicios de tipo periodístico–clerical como la que conduce a la red discursiva hipertrófica del Padre Castañeda en el Buenos Aires rivadaviano frente a la actitud de Frei Caneca de alistarse en la Confederação do Equador al cabo de la publicación del *Typhis Pernambucano* (nominalmente próximo al *Argos* porteño, en términos de adhesiones de prosapia helénica);
- la tensión permanente con la figura del negro, elevada a reivindicación romántica en los textos brasileños —sin que tal tendencia revista correspondencia sociopolítica— y sometida a un recorrido errático que culmina en el desprecio al Moreno en la gauchesca argentina, para retornar ya en el siglo XXI con la inscripción de la marginalidad urbana de tez oscura respectivamente en Ferréz y Washington Cucurto;
- la constitución de un sistema estético internacional en el paso del siglo XIX al XX cuyo signo dominante es el

cosmopolitismo y la reivindicación del carácter estético de la lengua española: el Modernismo hispanoamericano (y en este punto es menester recurrir al gentilicio que procuro evitar, ya que solo forzada e impropriamente podría trazarse algún vínculo entre este Modernismo y el simbolismo brasileño, a la vez que es prioritario evitar cualquier confusión entre el Modernismo en lengua hispana y el Modernismo brasileño de la década de 1920);

- la repercusión de los movimientos de renovación englobados en la etiqueta *vanguardias* en los años 1920–1930 que en la Argentina transitan la moderación —a lo sumo transgredida en alguna broma sangrienta asentada en las revistas— tanto estética como política, mientras en Brasil se lanzan a la *antropofagia* que arremete contra todos los valores y apunta a un matriarcado retórico (al tiempo que las mujeres del grupo siguen ocupando un lugar lateral, sea la Malfatti vapuleada por Monteiro Lobato; sea Tarsila cuyo «Abaporu» ilustra el «Manifiesto Antropófago»; o Pagu demasiado adherida a las veleidades de Oswald de Andrade);
- las elecciones diversas a la hora de adecuar la crítica al imperativo de «actualización», que si en el recuento de Roberto Schwarz (2009) transitan las mismas estaciones de los recorridos argentinos (formalismo, estructuralismo, postestructuralismo...), en otros ejemplos brasileños muestran preferencia por modelos norteamericanos como el *new criticism* (Afrânio Coutinho), mientras en la Argentina las alternativas norteamericanas debieron esperar hasta la década de 1990 para ingresar con mayor fuerza. Este punto implica la decisión de considerar la crítica literaria como discurso autónomo e integrarlo como una forma literaria más a la selección de textos contemplada;
- el peso distintivo que registra el fenómeno del *boom* latinoamericano, que en la Argentina confirma la pertenencia del sistema literario nacional a un dominio amplio en lengua hispana, en tanto en Brasil representa un aislamiento adicional

del país respecto del continente. Esa condición reafirmada exige a la vez una revisión de los cánones respectivos: si la novela argentina del *boom* es *Rayuela*, su equivalente brasileño es *Doña Flor y sus dos maridos*; en cambio, si el foco se pone en autores canónicos, ni Cortázar ni Amado revistan en esa categoría excepto en el orden de las ventas, mientras la crítica opta por Borges y João Guimarães Rosa respectivamente.

Como se advierte, el método que orienta la *Historia comparada* procede por función y equivalencia de fenómenos y producciones en los sistemas literarios confrontados, aunque sin perder la vista la inserción latinoamericana de Argentina y Brasil. No se trata solamente de comparar por diversidad sino de escoger textos y productos estéticos que puedan ponerse en parangón por razones de isomorfía en los sistemas: así, si el papel del gaucho argentino corresponde al negro en Brasil, el tramado del paradigma debía considerar la paridad de figuras, sin desdeñar que el tratamiento estético y la relevancia histórica no fueran simétricos. Así, el negro, históricamente despreciado en Brasil, era romantizado en cierta literatura; el gaucho, perseguido por el gobierno y obligado bajo la leva militar, dio origen a un género literario canónico en el Río de la Plata. Historia y literatura resultan enfrentadas en tanto dominios, aunque homologadas en la paridad transnacional.

No obstante, el trabajo comparativo estaría incompleto si no se detuviera, al menos aproximativamente, en fenómenos de orden editorial, que si orillan las producciones populares en los casos respectivos de la gauchesca y la literatura de cordel, en el transcurso del siglo xx no solamente transitan el *boom* sino también otros productos que las historias literarias suelen expulsar, como la historieta y los éxitos mercantiles de la «autoayuda». Tan extrañas resultan esas manifestaciones para los estudios tradicionales que ya no se trata de ajustar un método al momento de abordarlas, sino de inventarlas. Establecer la función que cumplen en cada sistema es un primer modo de considerarlos, tal como proponía Barthes al sostener que

una historia de la literatura debe ser una historia de la idea de la literatura como es concebida en el período en que tal historia se plantea (Barthes, 1963).

No quisiera asentar que la revisión del ejemplo que antecede apunta a establecer un modelo metodológico, como si existiera una receta de aplicación que garantizara eficacia. El afán de este librito, reitero, es apenas convertirse en un manual cuyo mayor mérito sea el de insistir en que el comparatismo es el modo más adecuado para encarar un objeto plural —que hace de la pluralidad condición inexcusable, no una virtud ni tampoco un lamento— y que la morfología comparada, predicando la consideración conjunta de la lengua y la literatura como también de la literatura y otras formulaciones estéticas, parece ser el método más propicio a fin de alcanzar un conocimiento real. Además, quiere dar cuenta de la urgencia de definir un método para estudiar lo propio. En vez de ufanarse de una rigidez malsana, la morfología que apela a las variaciones del régimen fluvial, a su curso serpentinado y a las asociaciones prodigiosas que fomenta con las metamorfosis ofídicas, prueba su aptitud para abarcar un objeto de extensión cambiante que la errática geometría de las fronteras no logra circunscribir ni ordenar, sino a lo sumo presionar y ceñir. Comencé recuperando el valor de la metáfora barroca para aproximarme a un referente huidizo; terminé afirmando el oxímoron del rigor epistémico atenuado para defender un método que opera por afinidades electivas dentro de la fe laica del latinoamericanismo.

Noviembre de 2022

REFERENCIAS

- AGAMBEN, GIORGIO (1995).** *Estancias*. La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Pretextos.
- ALTAMIRANO, CARLOS (2002).** *Términos críticos de sociología de la cultura*. Paidós.
- ASENSI PÉREZ, MANUEL (2010).** La oveja perdida y la emancipación de la literatura comparada, en Morales Mena, Javier (Comp.), *La trama teórica* (pp. 79–95). Universidad Mayor de San Marcos.
- AUERBACH, ERICH (1984).** *Mimesis*. Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, ROLAND (1963).** *Sur Racine*. Points.
- BENJAMIN, WALTER (2007).** *Tesis de la filosofía de la historia*. Caronte.
- BLOOM, HAROLD (1977).** *La angustia de las influencias*. Monte Ávila.
- BLOOM, HAROLD (1995).** *El canon occidental*. Anagrama.
- BOLLINI, HORACIO (2009).** *Misiones jesuíticas. Visión artística y patrimonial*. Corregidor.
- BOLLINI, HORACIO (2007).** *Arte en las Misiones Jesuíticas. Los espejos del Mundo Jesuítico–Guaraní*. Corregidor.
- BOLLINI, HORACIO Y LEVINTON, NORBERTO (2019).** *Iconinidad jesuítico–guaraní (1609–1768)*. Las Cuarenta.
- BORGES, JORGE LUIS (1984).** *Historia universal de la infamia*. Emecé.
- BOSI, ALFREDO (2005).** *Cultura brasileña. Una dialéctica de la colonización*. Universidad de Salamanca.
- BOSI, ALFREDO (2010).** *Ideología e contraideología*. Companhia das Letras.

- BURUCÚA, JOSÉ EMILIO (2021).** Prólogo a Graciela Silvestri, *Las tierras desubicadas* (pp. 7–15). EDUNER.
- CANDIDO, ANTONIO (2008).** *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos 1750–1880.* Ouro sobre Azul.
- CARVALHAL, TANIA FRANCO (2006).** *Literatura comparada.* Corregidor.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO (2011).** *Escribir en el aire.* Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- COUTINHO, EDUARDO (2003).** *Literatura comparada en América Latina: Ensayos.* Programa Editorial Universidad del Valle.
- GROCE MARCELA (ED.) (2016–2022).** *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña 1808–2010.* 6 volúmenes y un Índice onomástico anotado. Eduvim.
- CUNNINGHAME GRAHAM, ROBERT (2000).** *La Arcadia perdida: una historia de las misiones jesuíticas.* Emecé.
- EVEN–ZOHAR, ITAMAR (1990).** Polysystem Theory. *Poetics Today*, 11(1), 9–26.
- FRANCO, JEAN (2016).** *Una modernidad cruel.* Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, MICHEL (2009).** *La arqueología del saber.* Siglo XXI.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1990).** *Culturas híbridas.* Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Paidós.
- GINZBURG, CARLO (2013).** *Mitos, emblemas e indicios.* Morfología e historia. Prometeo.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO (2002).** *Crítica práctica y práctica crítica.* Fondo de Cultura Económica.
- GUIDO, ANGEL (1941).** *Redescubrimiento de América en el arte.* Universidad Nacional del Litoral.
- GUILLÉN, CLAUDIO (2001).** *Entre lo uno y lo diverso.* Tusquets.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL (1987).** *Modernismo.* Supuestos históricos y culturales. Fondo de Cultura Económica.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (1978).** *Las corrientes literarias en la América hispánica.* Fondo de Cultura Económica.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (2000).** *Ensayos.* Abellán, José Luis y Barrenechea, Ana María (Eds.). Colección Archivos.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ (2005).** *La expresión americana.* Chiampi, Irlemar (Ed.). Fondo de Cultura Económica.

- LEZAMA LIMA, JOSÉ (2014).** Sierpe de don Luis de Góngora. *Ensayos barrocos* (pp. 306–329). Imagen y figuras en América Latina. Colihue.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1968).** *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica.
- LIDA, MARÍA ROSA (1975).** Perduración de la literatura antigua en Occidente. A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter. La tradición clásica en España* (pp. 271–286). Ariel.
- LUGONES, LEOPOLDO (1981).** *El imperio jesuítico*. Editorial de Belgrano.
- MICHAUD, PHILIPPE-ALAIN (2017).** *Warburg y la imagen en movimiento*. Libros UNA.
- MORETTI, FRANCO (2015).** *Lectura distante*. Fondo de Cultura Económica.
- NITRINI, SANDRA (1997).** *Literatura comparada: historia, teoría e crítica*. EDUSP.
- PARKINSON ZAMORA, LOIS (2006).** *La mirada exuberante*. Barroco novomundista y literatura latinoamericana. Iberoamericana–Vervuert/UNAM.
- PERLONGHER, NÉSTOR (2013).** Caribe transplatino. En Ferrer, Christian y Baigorria, Osvaldo (Eds.), *Prosa plebeya* (pp. 119–131). Editorial Excursiones.
- PICÓN-SALAS, MARIANO (1944).** *De la Conquista a la Independencia*. Fondo de Cultura Económica.
- PIZARRO, ANA (COMP.) (1985).** *La literatura latinoamericana como proceso*. Centro Editor de América Latina.
- RAMA, ÁNGEL (2008).** Diez problemas para el novelista latinoamericano. *La novela en América Latina. Panoramas 1920–1980* (pp. 43–113). Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- ROIG, ARTURO ANDRÉS (2008).** *El pensamiento latinoamericano y su aventura*. El Andariego.
- ROIG, ARTURO ANDRÉS (2009).** *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Edición corregida y aumentada. Una ventana.
- ROIG, ANDRÉS (2011).** *Rostro y filosofía de Nuestra América*. Edición corregida y aumentada. Una ventana.
- ROSSI, MARÍA JOSÉ (2020).** *Polifonía y contrapunto barrocos*. TeseoPress.
- SAID, EDWARD (2018).** *Cultura e imperialismo*. Debate.

- SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO (1971).** *Historia comparada de las literaturas americanas*. 4 tomos. Losada.
- SANTIAGO, SILVIANO (2014).** *Una literatura en los trópicos*. Escaparate.
- SCHWARZ, ROBERTO (2009).** *Cultura e política*. Paz e Terra.
- SILVESTRI, GRACIELA (2021).** *Las tierras desubicadas*. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial. EDUNER.
- SODRÉ, NELSON WERNECK (1976).** *História da literatura brasileira*. Civilização brasileira.
- SPITZER, LEO (1970).** *Études de style*. Gallimard.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY (2013).** *En otras palabras, en otros mundos*. Paidós.
- SÜSSEKIND, FLORA (1984).** *Tal Brasil, qual romance*. Achiamé.
- SZURMUK, MÓNICA; IRWIN, ROBERT (EDS.) (2009).** *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Siglo XXI.
- VIÑAS, DAVID (1995–1996).** *Literatura argentina y política*. Vol. I: *De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista* – Vol. II: *De Lugones a Walsh*. Sudamericana.
- VOLTAIRE (2020).** *Diccionario filosófico*. Verbum.
- WARBURG, ABY (2014).** *La pervivencia de las imágenes*. Miluno.

ÍNDICE

- 3 COMPARATISMO CONTRASTIVO, O
EL ELOGIO DE LA DIFERENCIA Y DE
LAS REALIDADES FRAGMENTADAS
EN AMÉRICA LATINA
LILIA MORITZ SCHWARCZ
- 9 **LA EXPERIENCIA DEL HEMISFERIO
AUSTRAL**
- 12 **TRÁNSITO POR LA LÍNEA SERPENTINA**
- 19 **EPISTEMOLOGÍA FLUCTUANTE**
- 28 **ALTERNATIVA TRANSHISTÓRICA**
- 35 **COMPARACIÓN POR ESCÁNDALO**
- 42 **EQUIVALENCIA DE FENÓMENOS
Y FUNCIONES**
- 49 REFERENCIAS



- **MARCELA CROCE**

César Tiempo decía: «Nací en Ekaterinoslav en 1906. Soy argentino hasta la muerte». En tren de comparatismos, yo, que nací en Lomas de Zamora en 1968, soy porteña hasta la muerte. Tuve varios privilegios de los que no siempre fui consciente: aprendí a tocar el piano desde muy chica y eso me aseguró un consuelo inefable ante desaires y decepciones, soy madre de una joven discutidora que contribuye voluntariamente a ampliar mi biblioteca material y mental, logré viajar y hacer amigos en distintas latitudes y no consigo pasar más que pocos días sin entregarme a la belleza lacerante que emana del cello de Jacqueline du Pré.

Elegí ser docente porque me seduce el plebiscito cotidiano que es la clase, sea en su versión tradicional que desbarato con cierta ironía, sea en el ejercicio de democratismo estricto que corresponde al seminario. Anita Barrenechea me enseñó que la crítica envejece y por lo tanto hay que acicatearla constantemente; a tan preciso principio de transmisión oral intenta plegarse este librito. La foto la tomó una alumna hace algunos años. Hoy estoy más canosa, sospecho que más indulgente y tal vez más entusiasta; ojalá algo de tan modesto rescate del ultraje del tiempo haya quedado en estas páginas.

[FOTOGRAFÍA: LISA SCHACHTEL]

COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente.



VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet).
Programa de Lectura Ediciones UNL.



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Félix Chávez

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral (www.huertatipografica.com).

Croce, Marcela

Comparatismo contrastivo : manual para una práctica urgente / Marcela Croce ; Prólogo de Lilia Moritz Schwarcz. - 1a ed - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2023.
Libro digital, PDF/A - (Vera cartonera / Analía Gerbaudo ; Almanaque)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-349-1

1. Ensayo Literario. 2. Estudios Literarios.
3. Estudios Culturales. I. Moritz Schwarcz, Lilia, prolog. II. Título.
CDD A860

© Marcela Croce, 2023.

© del prólogo: Lilia Moritz Schwarcz

© de la editorial: Vera cartonera, 2023.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional