

DARÍO VILLANUEVA

LITERATURA COMPARADA Y ENSEÑANZA DE LA LITERATURA*

Enseñar Literatura es, sin duda, una profesión detrás de la cual hay una chispa de sentido estético. Somos muchos, por otra parte, los que nos sentimos preocupados por la trascendencia ética de nuestra propia actividad profesoral. Los que hemos tomado en su día la decisión de convertir en trabajo aquella chispa de identificación estética con los textos literarios tenemos la obligación de defender no tanto un territorio personal, que sería la enseñanza de la Literatura, cuanto la idea de que es un instrumento imprescindible para la formación de los ciudadanos en múltiples aspectos. En el aspecto, por supuesto, de su capacidad expresiva, que se está descuidando mucho y que de ser desatendido definitivamente tendría unas consecuencias imprevisibles, porque la peor expropiación que se les puede hacer a las nuevas generaciones es la expropiación, precisamente, de su competencia lingüística.

Pero, por otra parte, la enseñanza de la literatura puede actuar y de hecho actúa como un revulsivo importantísimo para las conciencias, para hacerse con una visión más amplia de las cosas frente a esa especie de simplificación a ultranza que los medios de comunicación de masas más poderosos están transmitiendo como un auténtico bombardeo sobre la ciudadanía.

La literatura dentro de este sistema educativo puede desempeñar un papel insustituible para la recta formación de los ciudadanos en un sentido plural y democrático, por supuesto, no rígido y preceptista, lo que creo está ya muy lejos de nuestra visión actual de las cosas, y desde hace ya bastante tiempo.

Para que este objetivo no desaparezca nunca de nuestro horizonte es imprescindible una constante revisión de nuestros postulados y también una mantenida autocrítica.

En esta tarea de revisión y autocrítica, en algún momento hubo que denunciar que la enseñanza de la Literatura desde supuestos directamente derivados del positivismo historicista del siglo XIX, que apuntaba más hacia el biografismo, hacia los datos desnudos, hacia el puro repertorio de títulos y de fechas, estaba produciendo unos efectos indeseables, un rechazo de los estudiantes hacia la materia literaria como asignatura. Pero posteriormente, a pesar de que estoy mucho más cerca de esta segunda posición a la que me voy a referir ahora que de la otra, yo mismo no he dudado en denunciar que

* Publicado en Actas del IV Simposio de Actualización científica y didáctica de lengua y literatura españolas. Sevilla 1994.

se estaba cayendo en un error contrario, en el vicio del teoreticismo: destruir la literatura como institución que implica a personas y a movimientos históricos —y que precisamente por ello es una expresión más de Humanismo— para transformarla en una suerte de alquimia, en un álgebra de estructuras, de construcciones muy abstractas que acababan produciendo en los estudiantes una enorme confusión, una sensación de sequedad que destruía lo que la Literatura puede tener de más interesante: esa virtualidad de que los lectores se impliquen en ella y perciban la emoción estética sin la cual la Literatura no existe.

A mí no me extraña nada que ahora los políticos decidan destruir la presencia de la Literatura en el sistema educativo cuando los propios estudiosos han pretendido «deconstruirla», postulando que la Literatura no significa nada o lo significa todo, que el texto no tiene ninguna consistencia de sentido, es una caja vacía donde retumban ecos que vienen de las voces que gritan a su alrededor.

En consecuencia, lo que voy a exponer seguidamente tiene sobre todo esta intención: la de hacer un alto en el camino para plantear qué línea siguen nuestros estudios hoy en día y en qué medida la Literatura comparada puede contribuir a corregir ciertas disfunciones que en el proceso se estén produciendo, y a mejorar en todo caso el grado de consecución de los objetivos que son de desear.

Me confesaré totalmente convencido de que la enseñanza de la Literatura tiene que hacer un esfuerzo constante por recuperar lo que es la base fenomenológica del hecho literario, es decir, la relación del lector con el texto.

Quizás el método inmediato y urgente que debe ser rescatado para la enseñanza de la Literatura sea el de la lectura: aprender a leer literariamente otra vez. Y la literatura dejará de existir, al menos con la plenitud que le es consustancial, en el momento en que no existan individuos capaces de saber leerla desde esa complejidad de los dos códigos que la obra literaria incorpora: el código lingüístico y, sobre él, el código especial de convenciones propiamente literarias que deben ser conocidas y que deben ser también practicadas.

Vamos a entrar en el aspecto propiamente comparatista de la cuestión.

El comparatismo a veces depende de circunstancias particulares de ciertos individuos pero también pertenece a las circunstancias de determinadas comunidades. Por ejemplo, Suiza fue el Estado en donde empezaron a proliferar cátedras de Literatura comparada ya en el siglo XIX, en lo que le secundaron Francia e Italia posteriormente.

En relación a lo que decimos, España no es un país absolutamente desamparado. El hecho de que existan comunidades que tienen una lengua propia que convive con la lengua oficial y común a todo el Estado español no deja de ser un elemento favorecedor, creo yo, de que el comparatismo cobre entre nosotros una presencia no sólo institucional, sino también arraigada en este humus intelectual que el sistema educativo debe aprovechar en todo caso.

¿Cuál puede ser la aportación de la Literatura comparada a una mejor enseñanza de la Literatura en el nuevo contexto histórico en el que nos encontramos? Profundizar en esta última vertiente nos llevaría demasiado lejos.

Lo que ahora nos importa es reparar en que los estudios literarios resultan, hoy por hoy y según un criterio ya ampliamente extendido, de la armoniosa convivencia y colaboración de cuatro disciplinas que son la Poética o Teoría de la Literatura, la Crítica literaria, la Historia literaria y, por último, la Literatura comparada. Pues bien, la Historia literaria se ha llevado la parte del león en el reparto de influencia entre las cuatro materias que acabo de enumerar en cuanto al fundamento del sistema educativo de la literatura. Y, sin embargo, la Historia literaria es de las mencionadas una de las disciplinas más nuevas.

La Historia literaria es un fruto clarísimo del Romanticismo alemán.

La literatura escrita en las distintas lenguas vulgares durante el Medievo, el Renacimiento, el Barroco e incluso posteriormente se consideraban parte de un sistema mucho

más amplio en el que no existían diferenciaciones lingüísticas, sino que todo se ponía en función de esas invariantes o constantes universales de lo literario que la Poética analizaba. Incluso la Crítica literaria puede decirse en cierto modo que es anterior a la propia Poética. En la época presocrática, ya los sofistas practicaban la «crisis poiematon», la crítica de los poemas: la Crítica es sin duda la primera actividad que más allá de la mera lectura se realiza sobre los textos literarios.

La Literatura comparada, por su parte, surge un poco después de la Historia de las Literaturas precisamente como un intento más o menos consciente de frenar los excesos que ya se estaban produciendo en la aplicación de los principios del nacionalismo a la enseñanza y estudio de las Letras patrias. Las primeras manifestaciones de lo que llamamos Literatura comparada se registran en Francia en torno a 1830-1840.

Entre los patriarcas de esta Literatura Comparada están Abel-François Villemain y Jean-Jacques Ampère, este último hijo del famoso físico, y no quiero detenerme ahora en la mención al hecho de que el comparatismo es un planteamiento científico y un método que se extiende por doquier a lo largo del siglo XIX: hay una Literatura comparada muy próxima a la Historia de la Literatura. Es precisamente el modelo francés, que se consagró en la segunda mitad del pasado siglo pero que ha tenido vigencia continua en el nuestro incluso hasta hoy. Su paradigma es el del estudio de la influencia de un autor o de una escuela procedentes de una Literatura sobre otra u otras Literaturas del ámbito más próximo a ella. El arquetipo de esta modalidad de investigación lo encontramos en el libro de Baldensperger *Goethe en France*, estudio del gran escritor alemán y su influencia en la Literatura francesa. La verdad es que este tipo de trabajo comparatista es absolutamente imprescindible y aporta datos de enorme interés para comprender que la Literatura nunca está cerrada en el ámbito de una expresión lingüística singular, sino que hay una especie de comunicación constante entre todas ellas.

Para muchos es insuficiente esta visión del comparatismo literario.

Frente a esta tendencia de la Literatura comparada, existe otra que no es más que el acercamiento preferente de la misma a la Poética general o a la Teoría de la Literatura. Es decir, no interesan ahora tanto las influencias, los «rapports de fait», los hechos constatables de presencia de un autor o escuela de una Literatura en otra, sino la convergencia de recursos, de planteamientos, de esquemas, de temas, etc. en Literaturas alejadas entre sí sin que nos conste que ha existido una transmisión directa de esos elementos de una a otra. Ésta es la perspectiva que creo interesa más desde el punto de vista de la aplicación del comparatismo a los estudios literarios y a la enseñanza de la Literatura. Y es lo que he llevado al título de uno de mis últimos libros (*El polen de ideas*, Barcelona, PPU: 1991).

Cualquier inducción hecha a partir de un texto literario para formular desde él una ley general de la Literatura queda extraordinariamente consolidada como fundamento para tal ley si mostramos que eso ocurre en obras literarias de varias Literaturas, en momentos distintos y en lugares diferentes, sin que haya que recurrir a la dependencia a la que antes nos referíamos.

En suma, la Literatura comparada consiste en la comparación de una Literatura con otra u otras Literaturas y la comparación de la misma con otras esferas de la creatividad humana. Para ello, por supuesto, hay que tener en cuenta la vinculación de la Literatura a una lengua. Hay que dar el salto de una lengua a otra, pero también es importante en este concepto de Literatura comparada la consideración de otros ámbitos de la expresión artística o del pensamiento en relación a la propia Literatura. Y es aquí donde, por ejemplo, yo creo que la relación con el cine es uno de los campos más interesantes que la Literatura comparada admite y justifica.

Al margen, ya, de la definición de la Literatura comparada, yo sé que en algunos casos se le achaca una cierta indefinición metodológica. Ello no quiere decir que no exis-

ta una metodología de la Literatura comparada que produzca algunos resultados que tienen una aplicación —así lo creo yo— interesante y útil para la enseñanza de la Literatura.

Para ello contaré con unos textos con los que intentaré ejemplificar lo que sería la utilización de los principios de la Literatura comparada a nuestro ejercicio docente.

Trabajaremos con cinco sonetos, aunque uno de ellos aparezca en su versión original italiana acompañada de su traducción al español. Sus textos son los siguientes:

I

Voi ch'acoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore,
quand'era in parte altr'uom da quel ch' 'i' sono,
del vario stile in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, non che perdóno.
Ma ben veggio or si come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno;
e del mio vaneggiar vergogna e 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

I

Vosotros que escucháis en esparcidas rimas el sonido
de aquellos suspiros con que nutría el corazón
en el tiempo de mi primer juvenil error,
cuando era en parte otro hombre que el que soy,
del vario estilo en que lloro y razono
entre las vanas esperanzas y el vano dolor,
donde haya quien, por haber probado, entienda amor,
espero encontrar piedad, además de perdón.
Más bien veo ahora cómo para toda la gente
objeto de burla fui gran tiempo, de lo cual a menudo
de mí mismo conmigo me avergüenzo;
y de mi devanear la vergüenza es fruto,
y el arrepentirse, y el conocer claramente
que todo cuanto agrada al mundo es breve sueño.

I

Nadie escuche mi voz y triste acento,
de suspiros y lágrimas mezclado,
si no es que tenga el pecho lastimado
de dolor semejante al que yo siento.
Que no pretendo ejemplo ni escarmiento
que rescate a los otros de mi estado,
sino mostrar creído, y no aliviado,
de un firme amor el justo sentimiento.

Juntóse con el cielo a perseguirme,
la que tuvo mi vida en opiniones,
y de mí mismo a mí como en destierro.
Quisieron persuadirme las razones,
hasta que en el propósito más firme
fue disculpa del yerro el mismo yerro.

139

Un mal me sigue y otro no me deja:
si callo, no me sufro a mí conmigo,
y si pruebo a quejarme, cuanto digo
nuevo peligro es y culpa vieja. 5
Ya la noticia cumple, pues se aleja,
más la distante voz de un enemigo,
despierta las ofensas y el castigo,
y la razón sepulta de mi queja.
¿Qué haremos, pues, sino morir callando, 10
hasta que la fortuna desagравie
razón tan muerta, sin razón tan viva?
Los preceptos inicuos tolerando
del tiempo, que aunque muera, que aunque rabie,
la voz no hable, ni la pluma escriba.

RECONOCIMIENTO DE LA VANIDAD DEL MUNDO

En fin, en fin, tras tanto andar muriendo,
tras tanto variar vida y destino,
tras tanto, de uno en otro desatino,
pensar todo apretar, nada cogiendo,
tras tanto acá y allá yendo y viniendo,
cual sin aliento inútil peregrino,
¡Oh Dios!, tras tanto error del buen camino,
yo mismo de mi mal ministro siendo,
hallo en fin, que ser muerto en la memoria
del mundo es lo mejor que en él se esconde,
pues es la paga dél muerte y olvido,
y en un rincón vivir con la vitoria
de sí, puesto el querer tan sólo adonde
es premio el mismo Dios de lo servido.

SONETO 81

Lucinda, yo me siento arder, y sigo
el sol que deste incendio causa el daño,
que porque no me encuentre el desengaño,
tengo al engaño por eterno amigo. 5
Siento el error, no siento lo que digo;
a mí yo propio me parezco extraño;
pasan mis años, sin que llegue un año
que esté seguro yo de mí conmigo.
¡Oh dura ley de amor, que todos huyen 10
la causa de su mal, y yo la espero

siempre en mi margen, como humilde río!
Pero si las estrellas daño influyen,
y con la de tus ojos nací y muero,
¿Cómo las venceré sin albedrío?

El ejercicio comenzaría por el último de los poemas aquí reproducidos, ese soneto 81 de Lope de Vega: «Lucinda, yo me siento arder, y sigo...». En una explicación fundamentalmente historicista y biografista, realmente Lope es una mina inagotable. Su vida da para cubrir varias sesiones y este poema, en el caso de que se reparara en él, vendría a ilustrar lo que tantas veces se ha presentado como rasgo arquetípico de su personalidad humana: la capacidad de enamoramiento, su relación con la mujer, etc. También aquí *Lucinda* suscitara el juego de identificación con la realidad de la persona representada por este nombre. Asimismo, claro está, desde la Historia literaria habría que referirse a la Lírica amorosa en el Barroco y sus antecedentes, que son en toda Europa fundamentalmente petrarquistas, con lo cual ya estaríamos empezando a trascender los límites de una sola literatura para situarnos en un plano de comparación.

Sin embargo, siempre en esa línea que nos hemos propuesto, yo me fijaría en el segundo cuarteto de Lope y dando un salto de lo que es el análisis de Historia literaria al análisis mucho más crítico del comentario de texto, repararía en que hay dos versos en donde se produce un juego de reiteraciones no sólo léxicas y semánticas, sino también incluso fónicas, que llaman nuestra atención: ese «a mí yo propio me parezco extraño,» que luego se ratifica con el verso «que esté seguro yo de mí conmigo». Se da, efectivamente, un énfasis intensísimo a la reflexividad del yo sobre sí que, además, fonéticamente encuentra en la reiteración de las *emes*, *enes* y *eñes* una especie de signo en forma de isotopía fónica muy marcada.

Pues bien, en este cuarteto lo que el poeta en definitiva expresa es la autoconciencia de una afección personal que lo identifica profundamente con su propio yo. El paso siguiente que yo daría a partir de este soneto, siempre desde una visión comparatista, sería el rastreo en la tradición de la Literatura española de poemas como el de Villamediana «Nadie escuche mi voz y triste acento». Es otro soneto amoroso en la estela petrarquista en cuyo primer terceto nos encontramos con un verso en el que ese juego de reiteración al que me acabo de referir en Lope de Vega está presente ya: «Juntóse con el cielo a perseguirme, / la que tuvo mi vida en opiniones, / y de mí mismo a mí como en el destierro». Compárese este último verso con «a mí yo propio me parezco extraño» o «que esté seguro yo de mí conmigo»: es el mismo énfasis de la reflexión del yo.

En su obra, Villamediana no olvida este recurso para otros poemas en los que ya no es lo amoroso lo fundamental. Por ejemplo en el soneto 139, poema de desasosiego existencial en términos amplios, no sólo eróticos, nos encontramos con estos dos primeros versos: «Un mal me sigue y otro no me deja: / si callo, no me sufro a mí conmigo.» Antes era «y de mí mismo a mí como en destierro», y en Lope «a mí yo propio me parezco extraño» y «que esté seguro yo de mí conmigo».

Pero también en Francisco de Aldana, en esa misma clave existencial, en el segundo cuarteto de «Reconocimiento de la vanidad del mundo» aparece «Yo mismo de mi mal ministro siendo». Aquí se enfatiza mucho esa isotopía fónica de la *eme* que confirma el sentido de la autoconciencia refleja del yo.

Hasta aquí hemos hecho comparación, pero no Literatura comparada. En todo caso, hemos confirmado que el hallazgo de Lope no es un acierto de originalidad absoluta, pero no creo que esto disminuya el valor de la genialidad expresiva del propio Lope. En todo caso, lo que sí ocurre es que en todos los ejemplos se percibe una idéntica insistencia del poeta en los matices de su intimidad que atormentan su yo y encuentran una troquelación poética excelente en recursos estilísticos como los mencionados.

Lo que sí ya representaría un salto al comparatismo sería recordar el primer soneto del *Canzoniere* de Petrarca en donde, por lo demás, recuperamos la propia perspectiva de la Historia literaria. Evidentemente, no se puede historiar la poesía del Renacimiento y del Barroco español sin recordar a Boscán, su famosa entrevista con Navagiero, la incorporación de los metros y de los temas de la poesía italiana a través del poeta catalán y de Garcilaso, e incluso sin aludir a los balbuceos de los «Sonetos fechos al itálico modo» de Santillana en época anterior.

En el primer soneto del *Canzoniere* de Petrarca nos encontramos con este terceto:

Ma ben veggio or si comme al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno.

«Di me medesimo meco mi vergogno»: ahí aparece también esta figura a partir de la cual, gracias al conjunto de los ejemplos expuestos, nos permitimos ascender al plano de lo general literario. Nos proporciona una confirmación de cómo en la literatura europea irrumpe el yo a través de la intensísima conciencia de las afecciones personales, algo que tiene su origen primero en las *Confesiones* de San Agustín pero que, en todo caso, se proyecta extraordinariamente con el Renacimiento y el interés que éste pone en el individualismo.

Para concluir, creo que la Literatura comparada puede proporcionar en este momento a la enseñanza de la Literatura un beneficio nada desdeñable en el horizonte de un nuevo siglo en el que todo parece indicar que las fronteras políticas van a ralear, se van a hacer mucho más permeables; en este contexto, en el que no se debe por supuesto abandonar nunca la enseñanza de la Literatura como un instrumento que fortalezca el conocimiento de la cultura propia de cada pueblo y también la adquisición de una competencia máxima en el manejo de la lengua de cada comunidad, la Literatura comparada tiene un papel relevante que desempeñar.

Y voy a concluir con la referencia a un texto o documento muy importante para perfilar el valor de la Literatura comparada. Se trata de un artículo de T. S. Eliot en el que no se habla para nada de ella, no aparece en ningún momento esta expresión. Es parte del libro *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism* (London, Methuen and Co.: 1972) y se titula «Tradition and Individual Talent». Allí viene a decir Eliot que es falso contraponer la originalidad de cada escritor, su talento particular, con la tradición en la que se inserta. Para Eliot la literatura es una entidad que no tiene fronteras, ni espaciales ni temporales. Todos los autores de todas las épocas y de todas las lenguas son contemporáneos entre sí, y en cierto modo son compatriotas entre ellos, y compatriotas de los que los leen, de aquellos que son capaces de percibir lo que de arte a través de la palabra hay en las aportaciones que todos estos escritores han hecho.

DARÍO VILLANUEVA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- George STEINER, *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
Claudio GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.