

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA

8



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1967

BIBLIOGRAFÍA

- C. H. GRANDGENT, *Introduzione allo studio del latino volgare*, Milán 1914.
WALTER VON WARTBURG, *La fragmentación lingüística de la Romania*, Madrid 1962.
PAOLO SAVJ-LOPEZ, *Le origini neolatine*, Milán, 1920.
MARIO PEI, *The story of language*, New York, 1960.
ROSSI, *Storia della letteratura italiana*, Milán 1951.
GIAN ROBERTO SAROLLI, *El italiano, lengua romance*, Buenos Aires 1962.
PIER PAOLO PASOLINI, *La poesia popolare italiana*, Milán 1960.
BENEDETTO CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari 1956.
ALBERTO DEL MONTE, *La poesia popolare nel tempo e nella coscienza di Dante*, Bari 1949.
ANTONINO PAGLIARO, *Poesía giullaresca e poesia popolare*, Bari 1958.

LITERATURA COMPARADA

(Breve Exposición de su Historia, Definición, Método y Otros Aspectos.)

LIC. ELISABETH KLEEN DE HINOJOSA
I. T. E. S. M.

EN ESTE ARTÍCULO no se presentarán nuevos conceptos sobre literatura comparada. El propósito es dar una síntesis de la historia de esta ciencia, algunas definiciones y métodos ya propuestos por comparatistas reconocidos y al mismo tiempo agregar una serie de elementos y puntos de vista que contribuyen a la práctica y conocimiento de esta rama de la literatura, dando una perspectiva más amplia al investigador principiante en este campo. Para mayor comprensión de lo expuesto a continuación, se sugiere la lectura de los textos enumerados en la bibliografía y los que aparecen al final del capítulo.

HISTORIA: La literatura comparada ocupa un lugar definitivo entre las otras ciencias literarias desde hace aproximadamente un siglo. En Francia apareció el nombre de "literatura comparada (*littérature comparée*)", cuando Villemain lo usó para un curso en la Sorbona en 1827. De esa fecha en adelante se han impartido cátedras bajo ese nombre en Europa y América. En inglés se le llama "comparative literature"; en alemán se usan los términos "vergleichende Literaturwissenschaft" y "vergleichende Literaturgeschichte".

El interés por los estudios internacionales de literatura se atribuye a los hermanos Schlegel: August Wilhelm y Friedrich (1767- 1845 y 1772-1829 respectivamente) en Alemania, considerando a Herder y a los hermanos Grimm en algunos aspectos, precursores de esta ciencia. Los Schlegel, con su interés por la literatura de su país y como propagadores de las ideas románticas, estudios de influencias y temas internacionales, despiertan un nuevo entusiasmo por la propia literatura en escritores de otros países.

Mme. de Staël es otro elemento importante en esta ciencia, por su interés en las literaturas de su país y extranjeras. Da a conocer la literatura alemana en Francia con su obra "De l'Allemagne", que aunque no trata precisa-

mente de literatura comparada, ya señala un camino hacia esta ciencia. Franceses, alemanes y suizos son los primeros interesados en este tipo de estudios.

En Francia, donde como mencionamos al principio, se establecieron las primeras cátedras, esta ciencia ha alcanzado suma importancia. Entre los comparatistas más importantes está Joseph Texte. Inaugura en Francia la enseñanza regular de esta materia y ocupa la primera cátedra en la Universidad de Lyon en 1896. La segunda cátedra de este género se estableció en Nueva York en la Universidad de Columbia en 1899. Posteriormente se inician otras en la Sorbona (1910), Estrasburgo (1919), el Collège de France (1925), Lille (1930). A Texte lo sucede M. Fernand Baldensperger, en Lyon. Su obra *Goethe en Francia* lo consagra como comparatista. Enseña en la Sorbona, realiza diversos estudios literarios y junto con Werner P. Friedrich, compila la *Bibliografía de Literatura Comparada*, obra que contiene un sinnúmero de trabajos ejecutados en este campo, en todos los aspectos posibles, obra de consulta importante para todo investigador comparatista.

También iniciador y guía en la literatura comparada fue Louis-Paul Betz con sus aportaciones *La littérature comparée. Essai bibliographique* (1897) y su tesis *Heine en France*.

Bajo la dirección de Baldensperger y Hazard se comienza a publicar en Francia la *Revue de littérature comparée* (1921-1940), más tarde se sigue publicando al cuidado de P. Hazard y J. M. Carré. En los Estados Unidos de Norteamérica se publica desde 1949 la revista *Comparative Literature*, por la Universidad de Oregón.

En Alemania figuran los nombres de Brandés, Max Koch y Erich Schmidt, como comparatistas; en Inglaterra, M. H. Posnett. Este último publica en 1886 el primer volumen dedicado a la teoría de esta ciencia: *Comparative Literature*. Max Koch funda en Alemania en 1887 la *Revista de Literatura Comparada*.

Los guías actuales en Norteamérica son René Wellek, David Malone, Harry Levin, Victor Langue y W. Friederich. Los comparatistas forman todavía un grupo relativamente pequeño. En nuestro país ya hace algunos años que la literatura comparada se imparte en algunas universidades. En algunos países orientales se ha despertado el interés por esta rama de la literatura. En 1948 se formó una sociedad de literatura comparada en Japón (Nihon hikaku bungakkai) y se publicó una introducción a la literatura comparada en Tokio en 1951 por Nakajima Kenzo y N. Yoshio (Hikaku Bungaku Josetsu).

En el ambiente literario ya es común la palabra "comparatista" y aunque hay todavía muchas opiniones divergentes en cuanto al objeto y definición

de la materia, son también ya muchos los trabajos de importancia realizados en este campo.

DEFINICIÓN: El uso de términos como "anatomía comparada", "lingüística comparada" y otros, dieron lugar a su vez al de "literatura comparada". Pero al contrario de lo que el vocablo indica, el objeto no es simplemente hacer comparaciones entre una obra y otra. Guyard dice: "La literatura comparada es la historia de las relaciones literarias internacionales. El comparatista se detiene en las fronteras, lingüísticas o nacionales, y observa los cambios de temas, de ideas, de libros o de sentimientos entre dos o más literaturas".¹ Remak en su artículo "Comparative Literature. Its Definition and Function", dice: "Comparative literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (E. G., painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences (E. G., politics, economics, sociology), the sciences, religion etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression".² Según Remak es en este último punto en lo que difieren en cuanto a objeto la "escuela francesa" y un grupo de comparatistas americanos. R. Wellek se opone firmemente a una supuesta oposición entre una "escuela americana" y una "escuela francesa", oposición que no puede ni debe existir, ya que todo trabajo de investigación debe gozar de libertad. El investigador no debe verse obligado a seguir un método preciso ni un tema pre-fijado. En un mismo estudio o ensayo no se limitará solamente a comparar, sino que también interpretará, reproducirá, evaluará, a un mismo tiempo.

Van Tieghem señala el objeto de esta ciencia como sigue: "... le caractère de la vraie littérature comparée, come celui de toute science historique, est d'embrasser le plus grand nombre possible de faits différents d'origine, pour mieux expliquer chacun d'eux; d'élargir les bases de la connaissance a fin de trouver les causes du plus grand nombre possible d'effets. Bref, le mot *comparé* doit être vidé de toute valeur esthétique, et recevoir une valeur historique; et la constatation des analogies e des différences qu'offrent deux ou plusieurs livres, scènes, sujets ou pages de langues diverses, n'est que le point de départ nécessaire qui permet de découvrir une influence, un emprunt, etc., et par suite d'expliquer partiellement une oeuvre par une autre".³

¹ M. F. GUYARD. *La literatura comparada*. Vergara Editorial, Barcelona, 1957, p. 16.

² HENRY H. H. REMAK. "Comparative Literature, Its Definition and Function". *Comparative Literature. Method and Perspective*. Southern Illinois University Press, Carbondale 1961, p. 3.

³ P. VAN TIEGHEM. *La littérature comparée*. Librairie Armand Colin, Paris, 1946, p. 21.

Wellek y Warren en su *Teoría Literaria* dedican un capítulo al problema de la definición de la literatura comparada. Refiriéndose a la "escuela francesa" y su acepción del término "Literatura comparada" que implica el estudio de las relaciones entre dos o más literaturas, advierten que: "La comparación de literaturas, si se desentiende de las literaturas nacionales totales, tiende a restringirse a problemas externos de fuentes e influencias, renombre y fama. Tales estudios no nos permiten analizar y juzgar una determinada obra de arte, ni aun considerar el todo complejo de su génesis; en vez de ello, se dedican principalmente a las repercusiones de una obra maestra, como traducciones e imitaciones, hechas a menudo por autores de segunda categoría, o bien a la prehistoria de una obra maestra, a las migraciones y difusión de sus temas y formas. Así concebida, la "literatura comparada" presta primordial atención a los factores externos; y el ocaso de la 'literatura comparada' en decenios recientes refleja el general desvío con respecto a los simples 'hechos', las fuentes y las influencias".⁴

En resumen, la literatura comparada abarca estudios diversos: las relaciones literarias que pueden existir entre dos países, autores, influencia o fortuna de un autor en la literatura de un país, influencia de la literatura de todo un país sobre un autor; estudia analogías y diferencias, fuentes y préstamos, con el fin de llegar a explicar las causas posibles de las diferentes expresiones literarias.

MÉTODO: Para llevar a cabo una investigación fructífera, el comparatista necesita, ante todo, tener conocimiento de varias lenguas. No es necesario que las hable, pero sí que pueda leer las obras básicas en el idioma original y las críticas literarias en los distintos idiomas que se publiquen. Desde el momento que el investigador trabaja más allá de los límites nacionales, es obvio que sus conocimientos lingüísticos tendrán que ser más amplios para llegar a un análisis más profundo y resultados más exactos. Necesita conocer científicamente el idioma.

Para hacer el estudio de un autor u obra determinada, tendrá que conocer, además, el medio en que se dio, las relaciones políticas, sociales, filosóficas, religiosas, científicas, artísticas y literarias que rigen el período que se va a estudiar. Deberá además llevar a cabo investigaciones respecto a los traductores y críticos literarios relacionados con la obra. Es pues imprescindible el conocimiento de una amplia bibliografía.

Los pasos iniciales son dos: determinar la cuestión que se intenta estudiar y delimitar el período, fijando el punto de partida.

⁴ R. WELLEK y A. WARREN. *Teoría Literaria*. Ed. Gredos, Madrid, 1961, p. 60.

Entre otras muchas cuestiones, el comparatista se dedicará al estudio de préstamos y relaciones, ya sea de géneros, estilos, temas, tipos, leyendas, ideas o sentimientos. Si damos una hojeada a las bibliografías de literatura comparada, llegaremos a la conclusión de que entre los comparatistas franceses son más frecuentes los estudios que tratan de la "fortuna de los grandes escritores fuera de su país de origen".⁵ Dan preferencia a los valores estéticos. Los alemanes se han interesado más por el estudio de fuentes y los temas y su historia.

LOS GÉNEROS. Aunque hay un gran número de estudios, este campo no ha sido agotado y siempre presentará nuevos aspectos. Se han estudiado ya el soneto, la tragedia, el ensayo, su popularidad en varias épocas, su éxito o desuso en diversas naciones. No cabe duda que sigue siendo un tema que presenta interesantes posibilidades. Por ejemplo, ha sido estudiado el drama, su "fortuna" en diferentes países: Lope de Vega y sus obras fuera de España, Shakespeare en Alemania, la tragedia clásica en diferentes movimientos literarios, Byron en Rusia.

La poesía, la novela, el cuento, aún presentan muchos aspectos por investigar. ¿Por qué en algunas épocas predomina el gusto por la poesía, en otras la novela y aun dentro de la novela, por qué decae el interés por cierto tipo y predomina otro? ¿Por qué Poe es tan aceptado en Hispanoamérica y en algunos países de Europa más que en su país de origen? En el mismo caso se encuentran autores contemporáneos de diversos países.

TEMATOLOGÍA. La tematología es el término adoptado por van Tieghem para el estudio de diversas categorías, incluyendo tres subdivisiones dentro del folklore y la literatura popular: temas, tipos y leyendas.

TEMAS: Aquí están comprendidas situaciones impersonales o temas tradicionales (el hombre que perdió su sombra, el anillo que vuelve a la persona invisible; la lucha entre padre e hijo que no se reconocen; el paisano que amanece en la cama de un rey, el marido que regresa y encuentra a la esposa casada; la joven humilde que se casa con un rey). Lugares (países, ciudades o sitios preferidos por los escritores para el desarrollo de su obra); costumbres, etc.

TIPOS: En esta categoría se encuentran las profesiones, actitudes, caracteres de la humanidad media y también los seres ficticios o maravillosos: el judío, el francés, el profesor, el médico, el soldado, el detective, la cortesana; posiciones sociales y morales; los vicios. El diablo, Merlín, el ogro, el vampiro, Polichinela, Arlequín, etc.

⁵ M. F. GUYARD. *Op. cit.*, p. 128.

LEYENDAS Y PERSONAJES LEGENDARIOS: Tema preferido de muchos comparatistas. Se consideran aquí los sucesos o grupos de sucesos que tienen por actores a ciertos héroes míticos, legendarios o históricos, héroes que ofrecen muestras de humanidad únicas, determinados por una tradición en su carácter y sus actos principales, pero que cada escritor al tomarlos, puede desarrollar y modificar en cierta medida. Ejemplo: Leyendas bíblicas, griegas. Personajes como Fausto y Don Juan.⁶

Es necesario aclarar lo que implica un estudio temático. Para llegar a presentar un estudio en el nivel de literatura comparada, no basta con tomar por ejemplo el *Fausto* de Goethe y el de Marlowe. Lo importante es llegar a comprender y exponer a qué se deben los cambios en el tratamiento del tema y los personajes. La actitud del propio autor ante el tema, el gusto de los lectores de determinado país (en este caso Alemania e Inglaterra), las costumbres de la época, etc., que condicionan la obra literaria. Como vemos en este solo aspecto, el ser investigador comparatista supone conocimientos más amplios y que van más allá de la simple literatura.

INTERMEDIARIOS: Los intermediarios juegan un papel sumamente importante en la literatura comparada, entre el emisor y el receptor, es decir entre el autor de una obra literaria y otro autor del propio país o de otro, que toma el tema o la obra para desarrollar a su vez otra obra. Como intermediarios tenemos en primer lugar a personajes: individuos que en su propio país difunden una literatura extranjera. Los que difunden la literatura de su país en otro: viajeros, emigrantes (sobre todo en tiempo de revoluciones y guerras), diplomáticos, artistas, etc. Los traductores que desde hace siglos han contribuido a la propagación de ideas, obras y doctrinas. En épocas pasadas encontramos como intermediarios importantes a las cortes que protegían a los escritores y artistas, los cenáculos y salones literarios, así como grupos de escritores que formaron escuela (Hainbund, los fosforitas, los jóvenes del Sturm und Drang, la Pléyade Francesa, y muchos otros). Por último tenemos a las publicaciones: periódicos y revistas que difunden las obras de un autor en su propio país y en países extranjeros.

Además de los aspectos anteriores, es conveniente considerar otros elementos, que de una manera o de otra entran en la investigación del comparatista.

Mejor que ningún otro crítico o investigador literario, el comparatista reconoce lo que con frecuencia se denomina *deuda literaria*. Esta es una rama que cabe perfectamente dentro de la Literatura comparada. "Al escribir la historia de las relaciones internacionales, el comparatismo muestra que jamás literatura alguna pudo aislarse sin que se marchitara, y que los más hermo-

⁶ Cfr. P. VAN TIEGHEM. *Op. cit.*, p. 90.

sos logros nacionales siempre han reposado sobre aportaciones extranjeras, o bien por el camino de la asimilación, o bien por el de una afirmación decidida contra estas aportaciones y gracias, también, a ellas".⁷ Se dice que la invención en la literatura no existe. Toda ella tiene antecedentes o bases antiguas o anteriores. Hay un continuo préstamo de temas, situaciones, ideas, personajes, motivos, etc. No puede negarse la importancia y el interés que puedan tener trabajos que muestren, por ejemplo, como Shakespeare ha utilizado ciertos temas y los ha "transmutado", logrando a su vez creaciones originales. El hecho de conocer las fuentes de alguna obra, no le resta originalidad ni mérito a su autor. Dice Shaw: "The original author is not necessarily the innovator or the most inventive, but rather the one who succeeds in making all his own, in subordinating what he takes from others to the new complex of his own artistic work".⁸

Pero la deuda literaria no siempre se estudiará en lo que respecta a un solo autor, también se pueden estudiar las interrelaciones directas entre dos literaturas (de dos países) y ver el efecto, que por ejemplo, un autor francés ha logrado en Inglaterra y más tarde la aceptación de otros escritores franceses de su época o de épocas posteriores, aunque en muchos casos las obras no hayan sido leídas en su lengua original, sino en otras más aceptadas en el país receptor. ¿A qué se debe que un determinado autor haya alcanzado poco éxito o no haya provocado interés en su propio país y por el contrario haya logrado éxito rotundo en un país extranjero? En muchos casos este fenómeno no debe a los intermediarios o traductores, a los temas tratados, las ideas que presenta el autor, etc.

Shaw en su artículo "Literary Indebtedness" considera precisos para señalar la deuda literaria, los siguientes términos: Traducciones, imitaciones, estilizaciones, préstamos, fuentes, paralelos e influencia. Analizando brevemente cada uno de ellos, se comprenderá la importancia que tienen, no sólo en lo que respecta a la deuda literaria, sino en general para el comparatista.

TRADUCCIONES: Son consideradas por muchos como creaciones, ya que el traductor tiene que adaptar la obra a la cultura receptora, no sólo en cuanto a la tradición literaria sino también a la época. Al tratar de los intermediarios se mencionó la importancia de los traductores, ya que con frecuencia son sus obras la base para abrir nuevas corrientes en el país receptor.

Algunos críticos y eruditos menosprecian las imitaciones aunque sí se les concede cierto mérito estético. En la imitación el autor toma la personalidad

⁷ M. F. CUYARD. *Op. cit.*, pp. 130-131.

⁸ J. T. SHAW. "Literary Indebtedness". *Comparative Literature. Method and Perspective*, p. 60.

creadora de otro autor. Puede imitar toda una obra, una parte solamente, y en ocasiones el estilo de un autor.

Se habla de ESTILIZACIÓN cuando un autor, combinando estilo y materiales con un propósito artístico, sugiere a otro autor, a otra obra literaria y hasta el estilo de todo un período.

En la literatura comparada se encuentran con frecuencia los siguientes términos: *préstamos, fuentes, influencias*.

Al decir PRÉSTAMO se hace referencia a los materiales, temas, motivos, elementos, de que un escritor hace uso al crear su obra. En la investigación de los préstamos de una obra, el comparatista no sólo buscará la fuente de esos préstamos o los señalará, sino más bien tratará de interpretar el uso que el autor ha dado a ese material, cómo lo adapta a la tradición literaria de su país, a su época, para lograr algo nuevo.

Las FUENTES de un autor pueden ser visuales y auditivas, orales o escritas. Entre las fuentes visuales y auditivas están las impresiones recibidas en viajes, paisajes observados, obras de arte, la música. Las fuentes orales las constituyen conversaciones, discusiones literarias, tradiciones familiares, canciones rústicas, anécdotas. Las escritas se encuentran en textos: obras de teatro, una simple página leída, toda una novela, etc. En este caso el tema puede ser el mismo, pero las situaciones y detalles diferentes.

Se habla de fuentes aisladas y fuentes colectivas. En las fuentes aisladas se buscan los temas, los detalles, las ideas que ha tomado un escritor de alguna obra o autor anterior. Es decir, se investiga lo que ha tomado como préstamo, no la obra entera, sino un mero tema, motivo, etc., trasladados a un marco nuevo. En las fuentes colectivas se buscan las lecturas, las diversas influencias que han modelado a un autor y su obra.

¿En qué literatura no se dan imitaciones o influencias? Dice Shaw: "In contrast to imitation, influence shows the influenced author producing work which is essentially his own. Influence is not confined to individual details or images or borrowings or even sources though it may include them—but is pervasive, something—organically involved in and presented through artistic works".⁹ Y: "Literary influence on an author will result in his literary works as such having pervasive, organic qualities in their essential inspiration or artistic presentation which they otherwise would not have had, either in this form or at this stage of his development. The seed of literary influence must fall on fallow land. The author and the tradition must be ready to accept, transmute, react to the influence. Many seeds from various possible influences may fall, but only the ones for which the soil is ready will germin-

⁹ J. T. SHAW. *Ibid.*, p. 65.

ate, and each will be affected by the particular quality of the soil and climate where it takes root, or, to shift the image, to the shoot to which it is grafted".¹⁰ Guyard también aborda el tema diciendo: "... que jamás literatura alguna pudo aislarse sin que se marchitara, y que los más hermosos logros nacionales siempre han reposado sobre aportaciones extranjeras, o bien por el camino de la asimilación, o bien por el de una afirmación decidida contra estas aportaciones y gracias, también, a ellas".¹¹

La INFLUENCIA en la literatura la encontraremos en temas, personajes, estilo, ideas, imágenes y otros aspectos, pero con su propia originalidad en contraste con la imitación como ya se vio en el párrafo anterior. Es muy frecuente la influencia literaria, más bien no se puede evitar, aunque en muchas ocasiones se encontrará una influencia no-literaria, por ejemplo del tipo de Freud, Marx, Darwin, Nietzsche, para mencionar sólo algunos.

Ahora bien, la influencia puede ser directa o indirecta. La influencia directa se da cuando un autor va directamente a otro para su material. Es muy común que una obra traducida dé lugar a esta influencia directa. En la influencia indirecta, el autor (C) recibe la influencia del autor (A) por medio de la obra de un tercero (B). Por ejemplo Lermontov al principio recibió la influencia de Byron por conducto de la obra de Pushkin, aun cuando después acudió directamente a Byron.

Pasando a otro término menos conectado con los anteriores tenemos los *paralelos*. A éstos pertenecen obras con un tema o motivos similares, en los que puede haber una fuente común y entre los cuales hay una relación palpable. Pero también se da otro tipo de paralelos, aquellos casos en los que se pueden señalar manifestaciones similares de contenido o forma, ya sea entre diferentes autores o literaturas, en ocasiones de distintas épocas y entre los cuales no se puede demostrar una relación directa. El estudio de los paralelos, como el de otros fenómenos literarios, es valioso, ya que hace patentes el mérito y cualidades de las obras en que se encuentran y al mismo tiempo es interesante, pues arroja luz sobre las semejanzas y diferencias que se dan en las diversas tradiciones nacionales.

El comparatista, como cualquier otro investigador literario, tropieza frecuentemente con otro tipo de términos que presentan problemas de interpretación especial, ya sea por lo amplio del significado o por lo complejo de su acepción. El uso de términos como "romántico", "romanticismo", presenta serias dificultades, ya que hay que tomar en cuenta la naturaleza del romanticismo inglés con sus diversos componentes por un lado, el romanticismo

¹⁰ *Ibid.*, pp. 65-66.

¹¹ M. F. GUYARD. *Op. cit.*, pp. 130-131.

alemán diferente al de otros países, etc. Edward D. Seeber expone los problemas que pueden presentársele al investigador literario con términos como "gótico" (significado del término en distintas épocas) "naturaleza" (en Pascal, Rousseau y Balzac) "romanticismo", "clasicismo", "barroco". Insiste en que es necesario un estudio exacto de los términos que pueden ser considerados en más de una categoría:

1) Términos que pueden sufrir un cambio de significado en épocas diferentes (gótico, naturaleza).

2) Términos que pueden significar cosas distintas dentro de la misma época (como razón, imitación, religión, natural).

3) Términos que pueden tener diferentes significados en distintos países balada, romanticismo.

4) Términos que pueden significar cosas distintas para el mismo escritor.¹²

Sugiere asimismo la investigación de los significados en diccionarios antiguos o de la época, aunque en algunos casos el enfoque es completamente parcial. Lo más conveniente es investigar en los textos originales para llegar a una solución más exacta y evitar una generalización que lleve a interpretaciones desconcertantes e incorrectas.

La TRADUCCIÓN. El valor de las traducciones se ha sometido a diversos juicios. Pero ¿no es obvio que muchas obras maestras serían desconocidas o poco leídas, a no ser por la traducción? No cabe duda que así como hay buenas traducciones, también las hay pésimas y en algunos casos desvirtúan la calidad de la obra o cambian su sentido o significado por completo. Pero muchos lectores dependen de los traductores, de ahí que éstos jueguen un papel tan importante en la Literatura. ¡Cuántas obras se olvidarían o serían conocidas solamente dentro de los límites del país de origen! Sin retroceder a otras épocas, las obras de Kafka, Camus, Steinbeck, Maugham, Hesse y aun de algunos de nuestros autores, no habrían alcanzado la popularidad de que gozan, a no ser por los traductores. Muchas veces el traductor debe su éxito a una obra traducida por él, más que a su propia obra.

Ya se mencionó también el fenómeno de que autores que en sus países de origen no han sido aceptados completamente o han sufrido ataques y oposición, han logrado la aceptación y el aplauso de otras naciones, logrando con ello finalmente el éxito en su propio país.

Pero como señala Horst Frenz, los traductores también pueden causar mucho daño. El traductor puede traducir una obra determinada y sin saberlo o

¹² Cfr. EDWARD D. SEEBER. "On Defining Terms". *Comparative Literature. Method and Perspective*, pp. 39-40.

intencionalmente, ignorar ciertos logros literarios que valdría la pena dar a conocer mejor. A esta actitud contribuyen las doctrinas políticas, prejuicios raciales, ciertas tendencias o modas literarias del país del traductor. Luego está el daño que puede ser causado por el traductor, que con intención o sin ella, altera una obra literaria y así se hace responsable de presentar una idea o un punto de vista, o un estado de ánimo que realmente no fue expresado por el escritor extranjero. Con esto contribuye al menor éxito del autor y da una idea falsa acerca de él y su obra a los lectores.¹³

Aparte de las causas anteriores, las traducciones muchas veces están mal hechas, ya sea por descuido o por el poco conocimiento del lenguaje extranjero. Entonces surge la cuestión de si una traducción debe ser literal o una transposición más apegada al lenguaje al que se va a traducir la obra. Es cierto que se requiere fidelidad al traducir, pero ¿la fidelidad estriba en lo literal de la traducción o en la idea del autor? ¿Debe traducirse un poema en verso o en prosa? En la prosa se presenta el problema del estilo y el de reconciliar la fidelidad del escritor con el idioma contemporáneo del país del traductor.

Hay muchas opiniones al respecto, pero la conclusión es que la traducción es un arte. El traductor debe ser el mejor lector del autor original, el más íntimo y el más exacto. Pero debe hacer algo más que leer la obra. Debe ver lo que el autor vio, oír lo que el autor oyó, experimentar de nuevo lo que el autor experimentó. Así como el escritor debe ser sensible a las tradiciones mitológicas, históricas y sociales reflejadas en un idioma y debe usar palabras que transmitan no sólo sonidos sino también ritmo, gesto, expresión, melodía, color y asociación.¹⁴

En resumen, el traductor ni crea ni imita, su obra es un término medio entre la creación y la imitación, pues requiere de las dos tareas. Es algo que André Gide considera obligación de todo escritor hacia su país, para el enriquecimiento de la propia literatura.

Volviendo a la última parte de la definición de Remak, en la que afirma que la literatura comparada "es la comparación de una literatura con otra y la comparación de la literatura con otras áreas de la expresión humana", y analizando estudios llevados a cabo, se encontrarán una serie de ventajas y desventajas y opiniones en favor y en contra de tales estudios. Son varios ya los ensayos dedicados al tema de la comparación de la literatura y las artes.

Mary Gaither afirma que hay "afinidades naturales" entre el arte y la literatura, pero que el terreno es escabroso. Sin embargo este campo ofrece

¹³ Cfr. HORST FRENZ. "The Art of Translation". *Op. cit.*, p. 79.

¹⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 94.

infinitas posibilidades y señala tres enfoques principales: "relación de forma y contenido; influencia y síntesis". Dos temas que indudablemente pertenecen a esta categoría son la ópera y el ballet, ya que dependen de los esfuerzos combinados de escritores, músicos, coreógrafos, diseñadores de escenario y vestuario, etc.

Menciona también algunos estudios comparativos entre obras literarias y de arte: el poema *Musée des Beaux Arts* de Auden y el Cuadro *Icarus* de Breughel (ambos ilustran el mismo tema), los *Cuatro Cuartetos* de Eliot que ya han sido objeto de un estudio que compara la forma de los poemas y la forma musical análoga.

En el siguiente párrafo de Mary Gaither se da una idea más clara de este tipo de comparaciones. (Se refiere al método de H. Hatzfeld, expuesto en su obra *Literature Through Art*):

"Comparison of the landscapes of Claude Lorrain and the dialogue of Racine's dramas underscores the concept of formal beauty and idealized arrangement of nature held by the seventeenth-century poets and painters. The full description, poetic language, the melancholy air to be found in the writing of Chateaubriand are exemplified in paintings of Girodet-Tricson, Delaroche, David, and Gérard, all contributing to certain aspects of the romantic spirit that dwelt on the exotic and foreign, the 'soulless physical beauty'. The key to the 'dark, cryptic, and the ununderstandable' in Rimbaud's *Mystique*, from *Les Illuminations*, may be found in Gauguin's painting 'Jacob Wrestling With the Angel', and the psychic conflict in Van Gogh is paralleled in the poems of Emile Verhaeren. An equally convincing parallel both in form and content is to be seen in the comparison of Courbet's 'Funeral at Ornans' and Flaubert's description of Emma's burial in *Madame Bovary*. In both, exactness of detail conveys an objective picture of a given moment in life. Hatzfeld's study may be criticized for its definitions and choice of illustration, perhaps even for the theory upon which it is based, forcing at times comparisons which are artificial. But it does give insights into the meaning of the literature and art of a given period and it does suggest the potential of the philological approach".¹⁵

Para estudiar las interrelaciones entre una cultura y su expresión artística en una época histórica cualquiera se pueden enfocar la literatura y las artes desde los puntos siguientes: 1) detalles de una obra literaria dilucidados por una pintura, 2) detalles de una pintura aclarados por una obra literaria, 3) conceptos y motivos de la literatura aclarados por las artes de diseño, 4) motivos de pinturas dilucidados por la literatura, 5 y 6) formas literario-lingüís-

¹⁵ MARY GAITHER. "Literature and the Arts". *Op. cit.*, p. 164.

ticas y expresiones literario-estilísticas en la literatura y el arte, y 7) límites entre la literatura y el arte.¹⁶

Se pueden estudiar las relaciones existentes por ejemplo entre la literatura del rococó, la pintura y la música de esa época; la pintura y la literatura del romanticismo, etc., pero tomando en cuenta, como dicen R. Wellek y A. Warren, que sí hay una relación entre las diversas artes, pero que cada arte evoluciona en una forma independiente de las demás y las relaciones que existen "no son influencias que parten de un punto y determinan la evolución de las demás artes; han de entenderse más bien como complejo esquema de relaciones dialécticas que actúan en ambos sentidos, de un arte a otro y viceversa, y que pueden transformarse completamente dentro del arte en que han entrado".¹⁷ La estructura interna de los elementos en cada arte es diferente. Cada área necesita un sistema preciso de términos para analizar las obras literarias y su evolución. Un término dado puede tener un significado en la literatura, por ejemplo, y otro muy distinto en la escultura o la pintura. Solucionado este problema se puede entrar con más seguridad al análisis de la evolución de las artes. Ya en el siglo XVIII Lessing en su *Laocoonte* trata de dar una delineación de las técnicas tan diferentes del pintor y escultor en relación con el poeta, aduciendo que la poesía es un arte dinámico y la escultura un arte estático que está restringido al momento. Es por todo lo anterior por lo que Wellek y Warren insisten en un sistema eficaz de términos. "Una vez establecido tal esquema de evolución estrictamente literaria, podremos plantear la cuestión de si esta evolución es de alguna manera análoga a la evolución, análogamente establecida, de las demás artes. La respuesta, como es fácil comprender, no será un rotundo 'sí' ni un rotundo 'no', sino que adoptará la forma de una intrincada estructura de coincidencias y divergencias más que de líneas paralelas".¹⁸

En nuestro país, la literatura comparada es una ciencia relativamente nueva y por lo mismo ofrece un vasto campo de investigación sobre todo en la literatura mexicana e hispano-americana. El investigador tiene a su disposición una enorme variedad de temas, obras, autores y corrientes que no han sido estudiados en relación con las literaturas de otros países, tanto europeos como americanos en donde sin duda se encontrarán reflejadas experiencias y sentimientos comunes. Pero para lograr complementar la historia de la literatura y realizar una historia literaria supranacional, es necesario practicar la literatura comparada con un cuidadoso análisis, tomando en cuenta diferentes

¹⁶ *Ibid.*, pp. 163-164.

¹⁷ R. WELLEK y A. WARREN. *Op. cit.*, p. 161.

¹⁸ R. WELLEK y A. WARREN. *Ibid.*, p. 161.

perspectivas, sin encerrarse en definiciones precisas, sin miras estrechas y al mismo tiempo con amplias bases lingüísticas.

Para el estudiante interesado en el estudio comparativo de la literatura y las artes se sugiere la bibliografía siguiente:

Four Stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature. 1400-1700. W. Sypher, New York, 1955.

"Eliot, Beethoven and J. W. N. Sullivan". Howarth *Comparative Literature*. IX. The University of Oregon, Eugene, Oregon, 1959.

Laocoonte, Lessing.

"Literary Criticism Through Art and Art Criticism Through Literature". Helmut A. Hatzfeld. *Journal of Aesthetics*, VI, 1947.

Literature and the Other Arts: A Select Bibliography, 1952-1958. A. R. Neumann, New York, 1959.

Literature Through Art. Helmut A. Hatzfeld, New York, 1952.

Music and Literature: A Comparison of the Arts. Calvin Brown, Atlanta, 1948.

Teoría Literaria. Cap. XI. R. Wellek y A. Warren. Ed. Gredos, Madrid, 1962.

Parallels in English Painting and Poetry. In Defence of Shelley and Other Essays, Herbert Read. Londres, 1936.

Über wechselseitige Erhellung der Künste. Festschrift Heinrich Wölfflin zum 70. Geburtstag. Karl Vossler, Dresden, 1935.

Wechselseitige Erhellung der Künste. Oskar Walzel, Berlín 1917.

Son además imprescindibles y de gran valor para el comparatista los siguientes libros y revistas:

Bibliography of Comparative Literature. Fernand Baldensperger and W. P. Friederich. Russel, New York, 1960.

Comparative Literature, Method and Perspective. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Southern Illinois University Press, Carbondale, 1961.

Dictionary of Mythology. Folklore and Symbols. Jobes. Tye Scarecrow Press, New York.

Essais de littérature comparée. François Jost. Fribourg, 1964.

Essays in German and Comparative Literature. Oskar Seidlin, Chapel Hill, 1961.

Filosofía de la Ciencia Literaria. Fondo de Cultura Económica, México.

La literatura comparada. M. F. Guyard. Vergara Editorial, Barcelona, 1957.

La littérature comparée. P. van Tieghem. Librairie Armand Colin, Paris, 1946.

Motif Index of Folk Literature. Stith Thompson, Indiana U. Press.

Outline of Comparative Literature. Werner P. Friederich. The University of North Carolina, Chapel Hill, 1954.

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. Funk Wagnalls, New York.

Studies in Comparative Literature. Waldo MacNeir. Baton Rouge, 1962.

Revistas:

Bibliographie Générale de littérature comparée. Paris, 1949.

Comparative Literature. The University of Oregon, Eugene, Oregon, 1949.

Revue de littérature comparée. Paris, 1921.

Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. Berlin, 1887-1910.

Serán necesarias, por supuesto, para un estudio más completo, las historias y antologías de las literaturas de los diversos países, revistas críticas literarias, periódicos y toda obra que pueda aportar datos literarios.

BIBLIOGRAFÍA

Comparative Literature. University of Oregon, Eugene, Oregon, 1949.

FRIEDERICH, WERNER P. *Outline of Comparative Literature.* The University of North Carolina, Chapel Hill, 1954.

GUYARD, M. F. *La Literatura Comparada.* Vergar Editorial, Barcelona, 1957.

STALLKNECHT, NEWTON P. and FRENZ, HORST. *Comparative Literature: Method and Perspective.* Southern Illinois, University Press, Carbondale, 1961.

VAN TIEGHEM, PAUL. *La littérature comparée.* Collection Armand Colin, Paris, 1946.

WELLEK, RENÉ y WARREN, AUSTIN. *Teoría Literaria.* Editorial Gredos, Madrid, 1962.