

## ESTUDOS DE LINGUAGEM E CULTURA

ISSN: 1517-7238  
Vol. 13 nº 25  
2º Sem. 2012  
p. 389-410

### LITERATURA COMPARADA: VISÕES TEÓRICAS E PRÁTICAS DESDE UMA PERSPECTIVA BRASILEIRA

### LITERATURA COMPARADA: MIRADAS TEÓRICAS Y PRÁCTICAS DESDE UNA PERSPECTIVA BRASILEÑA

Gilmei Francisco Fleck <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Gilmei Francisco Fleck - Professor Adjunto da UNIOESTE/Cascavel na Graduação e Pós-graduação em Letras nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas. Doutor em Letras pela UNESP/Assis. Vice-líder do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura". Coordenador do PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura. Coordenador do Projeto de Pesquisa Básica e Aplicada "Gêneros ficcionais híbridos da modernidade: outros olhares sobre o passado da América", financiado pela Fundação Araucária. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br

**RESUMEN:** Al partir de la institución de la disciplina Literatura Comparada en França, en las primeras décadas del siglo XIX, buscamos reflejar en ese texto sobre la práctica comparatista bajo sus primeras directrices. Esas directrices establecían como primordial los estudios sistemáticos que buscaban establecer las relaciones de fuentes, influencias y filiaciones que se revelasen presentes en las producciones de los grandes literatos, así como las discusiones en rededor de lo que es una literatura individual, nacional y universal.

la transposición de esa práctica al contexto peculiar de América Latina exigió adecuaciones y reestructuraciones en esas directrices ya que en ese contexto histórico, político, social y cultural post-colonialista la institución de la disciplina y la práctica que con ella se instala necesitaron de una nueva base teórica. Apuntamos, así, algunas de las principales contribuciones de estudiosos brasileños a las nuevas bases teóricas que orientan la Literatura Comparada en América Latina, especialmente en Brasil.

**PALAVRAS CLAVE:** Literatura Comparada; América Latina; hibridación y mestizaje; movimientos de ruptura y transgresión.

**RESUMO:** Ao partir da instituição da disciplina Literatura Comparada na França, nas primeiras décadas do século XIX, buscamos refletir nesse texto sobre a prática comparatista sob suas primeiras diretrizes. Essas diretrizes estabeleciam como primordial os estudos sistemático que buscavam estabelecer as relações de fontes, influências e filiações que se revelassem presentes nas produções dos grandes literatos, assim como as discussões em torno dos conceitos de literatura individual, nacional e universal. A transposição dessa prática ao contexto peculiar da América Latina exigiu adequações e reestruturações nessas diretrizes já que nesse contexto histórico, político, social e cultural post-colonialista a instituição da disciplina e a prática que com ela se instala necessitaram de uma nova base teórica. Apontamos, assim, algumas das principais contribuições de estudiosos brasileiros às novas bases teóricas que orientam a Literatura Comparada na América Latina, especialmente no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Comparada; América Latina; hibridação e mestiçagem; movimentos de ruptura e transgressão.

La implantación de la disciplina de Literatura Comparada, propiamente dicha, ocurre en Francia, en el siglo XIX (en los años de 1828, 1830 y 1835), con el trabajo pionero de Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère y Phirarète Chasles, que dieron inicio a la enseñanza de Literatura Comparada en las universidades francesas. Sin embargo, el hábito de “comparar” ya era ejercitado en la Antigüedad Clásica. Ese hábito fue consolidándose como práctica de lectura también en el

Renacimiento y, en esa época, las referencias de tal ejercicio eran los clásicos. El pasaje del tiempo hizo de la práctica de comparación una actividad bastante constante en el siglo XVIII en el contexto del arte literario impulsado también por una serie de cambios que comenzaban a transformar la antigua estructura social medieval. Con todo fueron las muchas transformaciones ocurridas en las más diversas áreas en el siglo XIX que se hicieron propulsoras de nuevas necesidades en esa área y, así, es éste el siglo, XIX, en el cual la Literatura Comparada se establece como disciplina académica. De ese modo, de una práctica social desarrollada a lo largo de varios siglos nace un nuevo campo de estudios que tiene en las producciones artísticas que se vale del inmenso poder representativo del lenguaje y en la explotación máxima de las metáforas su objeto de concentración.

En el contexto europeo en el cual nació, La Literatura Comparada emprendió los primeros estudios sistemáticos que buscaban establecer las relaciones de fuentes, influencias y filiaciones que se revelasen presentes en las producciones de los grandes literatos, las relaciones de préstamos, así como las discusiones en rededor de lo que es una literatura individual, nacional y universal, en búsqueda aún de definir cuál sería, pues, el objeto de la nueva disciplina que se enfrentaba en su labor con la Literatura General, La Historia de la Literatura y con la Crítica Literaria.

Luego de la implantación primera de la disciplina en las universidades francesas, la Literatura Comparada se ganó otros adeptos y, entre los fines del siglo XIX y comienzos del XX, son creadas las cátedras de Literatura Comparada también en Lyon (Joseph Texte), después en Zurich (Louis Betz) y en Columbia, en 1889. Entretanto, en la mitad del siglo XX, cuando todos pensaban ya en la estabilidad de la disciplina Literatura Comparada es que se dio inicio a uno de los cuestionamientos más intensos, cuyos fundamentos llegan hasta nuestros días: el objeto y el método de la Literatura Comparada son puestos en tela de juicio.

Es en esa época que surgen cuestionamientos tales cómo: ¿cuál es el objeto de la Literatura Comparada? ¿La comparación

puede ser objeto de una disciplina? ¿Cómo se selecciona el objeto? ¿Se trata de una disciplina o un campo de estudios? Tales intrigantes cuestiones expuestas, en un primero momento por el italiano Benedetto Croce (1949), sobre la esencia misma de la Literatura Comparada (objeto/método), y que atravesaron el tiempo llegando, inclusive, a nuestros días, constituyen la trayectoria teórica de la Literatura Comparada. En ese sentido, la estudiosa brasileña de la Literatura Comparada, Sandra Nitrini, en su obra *Literatura Comparada: história, teoria e crítica* (2000, p. 19), comenta:

Una de las tareas más difíciles es delimitar el campo de la disciplina literatura comparada, pues sus contenidos y objetivos cambian constantemente, de acuerdo con el espacio y el tiempo. Por eso, cualquier tentativa de buscarse su comprensión debe contemplar, necesariamente, al menos, algunos meandros de su historia. (Traducción nuestra)<sup>2</sup>

Una buena parte de esas discusiones sobre la historia de la disciplina fue reunida en textos traducidos al portugués por diferentes expertos y organizados en una publicación coordinada por los profesores Tania Franco Carvalhal y Eduardo Coutinho. La lectura de la traducción de los textos de los diversos estudiosos que se preocuparon en responder los cuestionamientos levantados en el comienzo del siglo pasado, entre otros, reunidos en *Literatura Comparada* textos fundadores (1994), puede darnos una idea bastante amplia de la dimensión y alcance de las discusiones que se extendieron desde 1902 hasta muy próximo del fin del siglo XX. Ellas involucraron las cuestiones fundamentales que delinean la naturaleza de la Literatura Comparada como disciplina. Según apuntan Carvalhal y Coutinho (1994, p. 7), la lectura de esa reunión de los textos críticos fundadores de la disciplina no debe ser hecha solamente con la intención de conocer los "orígenes de la Literatura Comparada, sino para que se sepa como, gradualmente, y no sin dificultades, ella se fue constituyendo como modalidad

<sup>2</sup> Todas las citas de los teóricos brasileños a lo largo del texto serán traducidas por nosotros.

particular de los estudios literarios y caracterizándose por la especificidad de los problemas con los cuales se ocupa". En ellos podemos encontrar las varias definiciones que marcaron la existencia y persistencia de la Literatura Comparada, comprobándose, así, la profundización y la ampliación de las cuestiones que inquietaron estudiosos comparatistas a lo largo de casi un siglo. En las últimas décadas tras definidas las directrices de las principales corrientes/escuelas comparatistas primeras (francesa y norteamericana) y, más aun, las rupturas de sus delimitaciones otras proposiciones surgieron con el alcance de la Literatura Comparada en el ámbito de la América Latina, pues

[...] los célebres estudios de fuentes e influencias [...] se realizaban por una vía unilateral. Se trataba de un sistema nítidamente jerarquizante, según el cual un texto fuente o primario, tomado como referencial en la comparación, era envuelto por un aura de superioridad, mientras el otro componente del proceso, enfeudado en la condición de deudor, era visto con evidente desventaja y relegado a nivel secundario. [...] en el estudio de la Literatura Latinoamericana el texto fuente era una obra europea, o más recientemente también norteamericana, la situación de desigualdad emergente del proceso se explicitada de inmediato. El resultado inevitable era la acentuación de la dependencia y la ratificación incontestable del estado de colonialismo cultural aún dominante en el continente. (COUTINHO, 2003, p. 19)

En el contexto latinoamericano, por la peculiaridad histórica y cultural de nuestro medio, la práctica de Literatura Comparada necesitó adecuarse a las condiciones de una producción con características distintas de aquellas europeas espacio en el cual la disciplina fue instituida, pero que aquí solo se efectuaría varias décadas después. En ese contexto cabe apuntar que *Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, publicada en el año de 1816, en México, es apuntada por varios estudiosos como la obra introductoria del género novelesco en América Latina. Ése es un hecho que muestra que

de cuatro siglos de historia oficial que vivíamos en aquel entonces, tres de ellos fueron de prohibición de ese género literario en nuestras tierras. La escritura de esa primera novela latinoamericana es un hecho que se da a poco más de una década de la institución de la disciplina Literatura Comparada en Francia (en 1828), y más, las primeras naciones independientes en América Latina estaban apenas consolidándose en esa época.

No se puede olvidar que para la Literatura Comparada la noción de Literatura Nacional era bastante importante, pues ella fuera desarrollada de forma intensa en el último cuartel del siglo XVII por los románticos alemanes, para los cuales tal literatura nacional debía incorporar las características específicas de una nación. En América Latina, las Literaturas Nacionales emergentes tenían una función diferenciada en la realidad socio-histórica en que nos encontrábamos en el principio del movimiento romanticista del comienzo siglo XIX: la construcción de un identidad propio que, en aquel entonces, no sabía muy bien como lidiar con el hecho de que nuestra base histórico-cultural tiene, al menos, tres raíces fundamentales: la autóctona, la europea y la africana que, juntas, conducirían a lo que hoy aun no se comprende en su totalidad la latinoamericanidad de cada una de las naciones independientes en la América antes colonizadas por Portugal y España.

El contacto imprevisto de Colón con la isla de Guanahaní, en el Caribe, en la madrugada del 12 de octubre de 1492, con su naturaleza exuberante en especies de fauna y flora y sus habitantes viviendo en estado natural cuando imaginaba haber alcanzado su gran objetivo de llegar a Cipango o Cathay, fue, sin dudas, marcado por el signo de los equívocos y estos darían inicio a lo que hoy es el complejo fenómeno de la latinoamericanidad. La llegada de los europeos fue motivo de doble perplejidad. Durante muchos años la historia oficial cerró los ojos para la participación activa de los autóctonos y de los africanos traídos a nuestro continente en los hechos que constituyeron las naciones híbridas y mestizas que nos configuran hoy y el racismo consecuente postergaron que se

tomase en cuenta la versión de los vencidos. Ejercer la práctica comparatista en ese medio requiere que

[...] imaginemos una interpretación de los hechos teniendo en cuenta ese asombro mutuo [...]. Para los locales, los recién venidos no eran otra cosa que los asombrosos dioses venidos del mar en cumplimiento de profecías tan antiguas como las de Kukulkán, Quetzalcoált, Viracocha. Con una facilidad que les costaría el genocidio y la dependencia hasta nuestros días les otorgaron categoría divina y aceptaron su mandato con resignado pesimismo (POSSE, 2007, p. 21-24).

Herederos, pues, de ese pasado de sumisión a los dictámenes europeos que se extendían a todos las áreas imaginables, nuestra producción literaria posee otros fundamentos, representa otra realidad y si configura a partir de elementos extraños a los considerados normales por el canon occidental, dominado por el modelo europeo y, en parte, por el norte americano. Frente a objetos diferenciados la práctica comparatista latinoamericana tuvo también que encontrar sus propias vías de actuación. Si hasta la década de 1970, del siglo XX, se privilegiaba el análisis descriptivo de las filiaciones e influencias entre obras, autores y movimientos literarios; una nueva agenda para la disciplina estaba destinada en las prácticas comparatistas latinoamericanas de ahí en adelante. Eso se explica por el hecho de que, delante del modelo comparatista europeo que tomaba como fuente de partida del análisis una obra canónica de su contexto para examinar fuentes e influencias, la producción latinoamericana jamás alcanzaría cualquier valoración positiva. Conforme expresa el romancista y crítico literario brasileño Silviano Santiago (2000, p. 20-21)

Tal discurso reduce la creación de los artistas latinoamericanos a la condición de obra-parásita, obra que se nutre una de otra, sin nunca agregarle algo de propio; una obra cuya vida es limitada y precaria, aprisionada, que se encuentra sujeta por el brillo y por el prestigio de la fuente, por el cheje-de-escuela. [...] La fuente se hace la estrella intangible. [...] El discurso crítico, que

habla de las influencias, establece la estrella como único valor que cuenta. Declarar la falencia de tal método implica en la necesidad de sustituirlo por otro [...] el cual a su vez, olvidará y negligenciará la caza a las fuentes y a las influencias, y establecerá como único valor y criterio la diferencia.

Bajo esa nueva perspectiva de la valoración de la diferencia es que la práctica del comparatismo literario gana su esencia en el espacio latinoamericano. En nuestro país, especialmente, ella se hizo un área de grande interés que tiene producido una serie de estudios relevantes, con destaques para algunos investigadores de renombre internacional. Entre ellos destacamos a lo largo de este texto un número bastante reducido, una vez que el espacio de abordaje no nos permite la extensión que merece toda la lista de destacables comparatista brasileños. De este modo nos limitamos a comentar algunas de las contribuciones de Antonio Candido, Tania Franco Carvalhal, Eduardo Coutinho, Zilá Bernd, Sandra Nitrini, Silviano Santiago, entre otros, cuyos estudios tienen adquirido resonancia en muchos países de América Latina y fuera de ese contexto geográfico también. Además de esos reconocidos estudiosos, un grupo bastante significativo de profesionales integra el equipo de comparatistas en nuestro país. Destacamos, también, a lo largo de este texto el diálogo intenso y fructífero que nuestros estudiosos buscan establecer con sus compañeros latinoamericanos. Todos ellos tienen contribuido no solo con el ejercicio de la práctica comparatistas pero, y en especial, también en reflejar sobre tal práctica insertada en nuestra realidad poscolonial.

En Brasil, la introducción de la Literatura Comparada se dio de forma bastante receptiva. Segundo lo que registran Pinheiro y Neto (2012, p. 09):

[...] mismo antes de instalarse definitivamente como disciplina académica y fértil campo de investigación, intelectuales como João Ribeiro, Augusto Meyer, Otto Maria Carpeaux y Eugênio Gomes ya la practicaban espontáneamente [...]. En 1964, Tasso da Silva sintetizó en *Literatura comparada* su actuación como

profesor de la disciplina en la entonces Facultad de Filosofía del Instituto Lafayette [...] a partir de los años 40. [...] Tasso introdujo la Literatura Comparada en la universidad brasileña y escribió nuestro primero manual sobre la temática.

Aún en relación a la historia de la institucionalización de la disciplina Literatura Comparada en Brasil, nos cabe mencionar la importante actuación docente de Antonio Candido, en la Universidad de São Paulo -USP, desde el año de 1962. Cuando la disciplina ya contaba con más de un siglo (134 años) de existencia en Europa, Candido creó “el primer departamento de Teoría Literaria y Literatura Comparada en Brasil, dirigiendo, desde entonces, inúmeras tesinas de maestría y tesis doctorales acerca del comparatismo” (PINHEIRO; NETO, 2012, p. 09).

Candido siempre defendió la existencia de una práctica comparatista entre los brasileños, especialmente al apuntar a los aspectos de la crítica que se vuelven a mostrar que ya en el romanticismo los brasileños defendían que su literatura era diferente de la portuguesa, a la cual estaban irremediamente vinculados.

Candido reconoce que las literaturas latinoamericanas son ramificaciones de las literaturas metropolitanas, representando su dependencia cultural. Con todo, según defiende el estudioso, al pasar del tiempo, las literaturas de los países colonizados en América pasaron a mostrarse más y más originales, posicionándose de forma igualitaria al lado de la europea y, así, contribuyendo al universo cultural occidental. Frente a esa realidad, su concepto de influencia no carga el sentido determinista, positivista o colonialista, sino algo que es asimilado recíprocamente, no siendo solamente sufrida. Tales proposiciones serán siempre profundizadas por los estudiosos brasileños y van a constituir lo que Silviano Santiago (1982) expresa en su dialéctica “A pesar de dependiente, universal”.

Para él, solo se puede comprender lo literario como resultante de una relación dialéctica entre factores internos estructuradores de la obra y factores externos, sociales e históricos, conforme defiende en su obra *Literatura e Sociedade* (1965). Su formulación dialéctica, según la cual la práctica de

análisis de un texto debe ser siempre un movimiento dialéctico entre lo localismo y lo cosmopolitismo, además de la concepción de Literatura como un sistema que se relaciona íntimamente con la sociedad, no lo deja caer en un nacionalismo ingenuo; no ignorando, por tanto, los problemas de influencia, imitación y copia de la literatura de un país política, económica y culturalmente dependiente de otros.

Para la gran mayoría de los estudiosos brasileños de Literatura Comparada, Antonio Candido es visto como el principal formulador de un modelo comparatista dialéctico adecuado a la Literatura Brasileña y por extensión a toda la América Latina, aspecto que no sólo contribuye para la delimitación del campo teórico de la disciplina en nuestro país y entorno cultural, sino, e principalmente, para una serie de reorientaciones de las directrices del comparatismo mundial.

Tras el pionerismo de Candido, en la década de 60 del siglo XX, la Literatura Comparada, como disciplina, pasa a ser reconocida en nuestro país. En la década de los 70, del siglo pasado, ella encuentra también su espacio en otras universidades brasileñas especialmente con destaque a las actuaciones de los profesores Tania Franco Carvalhal y Eduardo Coutinho. Una impulsión mayor en el propio campo de estudios comparados en Brasil ocurre con la creación de la ABRALIC Asociación Brasileña de Literatura Comparada, en el año de 1986, en la Universidad Federal del Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre. La práctica adoptada por esa asociación de hacer con que sus Congresos sean itinerantes, moviéndose por todo el territorio nacional es un factor esencial para la ampliación de la divulgación de los estudios comparados en nuestro país. Eso genera los intercambios posibles, y necesarios, entre los diferentes investigadores del gran territorio nacional. Desde entonces la disciplina viene logrando más y más espacios, especialmente en los Programas de Postgrado en toda la extensión de nuestro país.

Segundo registran Souza y Miranda (1997, p. 40) "el perfil de la crítica comparatista en Brasil se delinea por las transformaciones de conceptos operatorios generados

inicialmente por el confronto entre Metrópolis y Colonia, en el ámbito de una relación jerárquica en la cual la cultura brasileña era considerada inferior a la extranjera". El comparatista, en ese espacio de actuación, luego se percata de la importancia que tiene la trayectoria histórica de nuestras manifestaciones literarias latinoamericanas y su filiación a los modelos europeos que imperaran en nuestro territorio por siglos.

Tal imposición se centra, especialmente, en el poder político, en la religión, en la lengua y en el sistema de producción; todas esas son imposiciones que las metrópolis europeas llevaron a cabo en nuestro territorio. Conforme a lo que registra Silviano Santiago (2000, p. 15-16),

[...] instituir el nombre de Dios equivale a imponer el código lingüístico en el cual su nombre circula en evidente transparencia [...] de ahora en adelante en la nueva tierra descubierta el código lingüístico y el código religioso se encuentran íntimamente conectados [...] En el álgebra del conquistador, la unidad es la única medida que cuenta. Un solo Dios, un solo Rey, una sola Lengua: el verdadero Dios, el verdadero Rey, la verdadera Lengua.

Tal proceso adviene, sobretudo, de la incapacidad de percibir al "otro". (FLECK, 2008, p. 30). Todos esos elementos unos más y otros menos darían la forma a la nueva etapa de la latinidad que entonces empezaba su proceso de generación en nuestras tierras y que, más tarde, sería acrecida de otras formas que le darían su peculiaridad. Entre los pueblos autóctonos de América Latina la palabra europea, pronunciada y borrada de prisa, se perdía en su inmaterialidad de voz, y nunca se petrificaba en signo escrito, nunca conseguía instituir en *escritura* el nombre de la divinidad cristiana. Frente a la nueva situación que vivían, los nativos sólo querían aceptar como moneda de comunicación la *representación* de los acontecimientos narrados oralmente, mientras los conquistadores y misioneros insistían en los beneficios de una conversión milagrosa, hecha por la asimilación pasiva de la doctrina transmitida oralmente. Instituir el nombre de Dios de esta forma, realmente, equivale a imponer el código lingüístico en el cual su nombre es profesado,

conforme defiende Santiago (2000). Colocar juntas no sólo la representación religiosa sino la lengua europea: tal fue el trabajo al que se dedicaron los jesuitas y los conquistadores a partir de la segunda mitad del siglo XVI en el Brasil y en gran parte de los otros territorios conquistados en América Latina.

La doctrina religiosa y la lengua europea contaminan el pensamiento salvaje, presentan en el palco el cuerpo humano perforado por flechas, cuerpo en todo semejante a otros cuerpos que, por la causa religiosa, encontraban muerte paralela. Poco a poco, las representaciones teatrales proponen una sustitución definitiva e inexorable:

[...] de ahora en adelante, en la tierra descubierta, el código lingüístico y el código religioso se encuentran íntimamente ligados, gracias a la intransigencia, a la astucia y a la fuerza de los blancos. Con la misma moneda, los indios pierden su lengua y su sistema de lo sagrado y reciben a cambio el sustituto europeo. Evitar el bilingüismo significa evitar el pluralismo religioso y significa también imponer el poder colonialista. (SANTIAGO, 2000, p. 14)

En el nuevo e incansable movimiento de oposición de mancha racial, de sabotaje de los valores culturales y sociales impuestos por los conquistadores, una transformación mayor se opera en la superficie, pero que afecta definitivamente la corrección de los dos sistemas principales que contribuyeron para la propagación de la cultura occidental entre nosotros: el código lingüístico y el código religioso. Esos códigos pierden su estatuto de pureza y poco a poco se dejan enriquecer por las nuevas adquisiciones, por pequeñas metamorfosis, por extrañas corrupciones, que transforman la integridad del Libro Santo y del Diccionario y de la Gramática europeos. El elemento híbrido reina. De acuerdo con Zilá Bernd (1998, p. 260),

[...] la pregonada dialéctica de la americanización presupone [...] no sólo la aceptación del carácter híbrido de nuestra formación étnica y cultural, sino también la mezcla fundadora como generadora de metamorfosis esenciales en cada uno de

los grupos implicados. Los cultos afroamericanos, como el candomblé y el vudú, fundamentándose en rituales de posesión y de metamorfosis, a través del trance y sincretizándose con la religión católica, metamorfosean la propia situación de las tres Américas donde el sincretismo, mestizaje y metamorfosis fueron, a lo largo de estos casi cinco siglos de historia, constantes esenciales.

Desde esa realidad socio-cultural, surge en nuestras artes el elemento diferenciador. Esa "otra" realidad que se gestó en el espacio latinoamericano fue concebida de forma muy lúcida por el novelista y ensayista venezolano Artur Uslar Pietri (1985, p. 346-347) al mencionar que

[...] la gran época creadora del mestizaje en Europa ha terminado desde hace mucho tiempo. Los mitos de su superioridad racial, del pasado histórico, de la pureza de la herencia nacional actuaron como frenos y diques empobrecedores. [...] En cambio, la América Hispánica es tal vez la única gran zona abierta en el mundo actual al proceso de mestizaje cultural creador.

Consciente de esa realidad híbrida y mestiza, los artistas van haciendo aparecer muchos de los rasgos diferenciadores de nuestra literatura y también de las contribuciones teóricas a las nuevas direcciones de las prácticas comparatistas entre nosotros. En ese sentido, en el artículo de significativo título "Sol de medianoche", publicado en 1945, Oswald de Andrade detectaba por detrás de la Alemania nazi los valores de *unidad y pureza*, y en su estilo típico comentaba con rara felicidad: "la Alemania racista, purista y recordista necesita ser educada por nuestro mulato, por el chino, por el indio más atrasado del Perú o de México, por el africano del Sudán. Es necesario ser mezclado de una vez para siempre". En la práctica escritural latinoamericana la estrategia de la antropofagia revigora y potencializa una producción diferenciada que no busca negar la influencia sufrida por los años de imposición y sumisión a los modelos europeos, al contrario, el sujeto latinoamericano se da cuenta que

[...] es sobre la base de ese mestizaje fecundo y poderoso donde puede afirmarse la personalidad de la América Hispánica, su originalidad y su tarea creadora [...] Su vocación y su oportunidad es la de realizar la nueva etapa de mestizaje cultural que va a ser la de su hora en la historia de la cultura. Todo lo que se aparte de eso será desviar a la América Latina de su vía natural y negarle su destino manifiesto (USLAR PIETRI, 1985, p. 356-7).

*Mestizaje e hibridación*, entre otros conceptos operacionales generados en nuestras culturas plurales, pasan, así, a sustituir en las prácticas escriturales latinoamericanas los preceptos europeos anteriores de *unidad y pureza* tan celosamente impuestos a nuestras artes. El novelista latinoamericano pasa entonces a jugar con los signos de otros escritores, de otras obras, conforme expresa Santiago (2000). De ese modo la rescritura paródica se hace, para ese escritor, un acto de placer, “las palabras del otro tienen la particularidad de presentarse como objetos que fascinan sus ojos, sus dedos, y la escritura del segundo texto es en parte la historia de una experiencia sensual con el signo extranjero (SANTIAGO, 2000, p. 20). Un nuevo espacio el *entre-lugar* surge para la producción literaria de esos autores. Como definió Santiago (2000, p. 26) es “entre el sacrificio y el juego, entre la prisión y la transgresión entre la sumisión al código y a la agresión, entre la obediencia y la rebelión, entre la asimilación y la expresión allí, en ese lugar aparentemente vacío [...] se realiza el ritual antropófago de la literatura latinoamericana”.

Así, por esa práctica antropofágica de la Literatura Latinoamericana, en los estudios comparados

[...] contrariamente a lo que ocurría antes, el texto segundo, en el proceso de la comparación, no es más apenas el “deudor”, sino también el responsable por la revitalización del siempre desventajosa para el texto segundo, sino el elemento de diferenciación que este último introduce en el diálogo intertextual que establece con el primero. (COUTINHO, 2003, p. 20)

Los procesos de hibridación, en especial, incluyen esos elementos de diferenciación. Uno de los ejemplos más visibles de esa práctica es la valoración, en la escritura novelística latinoamericana, de los elementos de la oralidad oriundos de las culturas autóctonas primeras. En las composiciones híbridas latinoamericanas se valora la oralidad, como se puede leer en la novela *Vigilia del Almirante* (1992), del paraguayo Augusto Roa Bastos, en la cual el narrador, al discutir la imposición del lenguaje escrito sobre la oralidad ocurrida en este continente, deja claro que sin esa base “arcaica” de la oralidad ningún otro lenguaje es posible existir. Él expresa, también, la forma de libertarse de la angustia de la influencia europea para que el poeta latinoamericano no sea solo un simple “repetidor inaugurante”, al expresar que es necesario que el poeta “[...] imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno. (ROA BASTOS, 1992, p. 123). Ese es, pues, el proceso que revitaliza la obra primera en el juego intertextual o mismo paródico de la escritura latinoamericana, y hace aflorar algo nuevo desde la realidad que se traslada al arte literario. De acuerdo con los registros de Zilá Bernd (1998, p. 16-17),

[...] este algo nuevo e *imprevisible* es la realidad criolla, afirma Glissant. Según el poeta y ensayista caribeño, el criollismo exige que los elementos heterogéneos puestos en relación se intervaloricen, en otras palabras, que no haya degradación o disminución en el contacto y en la mezcla. ¿Y por qué la palabra criollismo y no mestizaje? Porque el criollismo es imprevisible, mientras que los efectos del mestizaje son mensurables. El criollismo sería, de esta forma, el mestizaje con un valor añadido que es la *imprevisibilidad*.

Frente a las prácticas comparatistas contemporáneas y las teorías que las sostienen, la investigadora brasileña Zilá Bernd (1998) no puede dejar de mencionar que es espantosa esta estabilidad y homogeneidad del comparativismo literario francés incluso después de la revolucionaria contribución de Bakhtin y

de su desdoblamiento en la obra de Julia Kristeva (1969), cuya noción de intertextualidad, al proponer que todo texto es la absorción y la transformación de otros textos, prácticamente explosiona el binarismo reduccionista de una Literatura Comparada basada en las influencias y en la asociación. En sus estudios, Zilá llama la atención para el hecho de que “la aplicación de la Literatura Comparada entre textos que emergen en la periferia del sistema literario instituido no es evidente. Merece la reflexión atenta por parte del investigador en el sentido de considerar las especificidades con las cuales se enfrentará” (BERND, 1998, p. 23).

Al comentar que el propósito primero de la Literatura Comparada era rastrear las fuentes y las influencias que las literaturas de tradición reconocidas habrían ejercido sobre otras con las cuales mantuvieron contacto, Bernd (1998, p. 23) nos acuerda que “prácticamente no hubo, hasta hace poco, contacto entre autores antillanos y/o quebequenses con los latinoamericanos en general y los brasileños en particular. Es, por lo tanto, lícito preguntarnos cómo tal proyecto comparatista se sustentaría”. Bernd (1998, p. 18) destaca aún el sentido que el proceso de hibridación conlleva en el proceso cultural en nuestro continente y aparta ese sentido del posible encubrimiento de “un cierto imperialismo cultural, listo para apropiarse de elementos de culturas marginadas para reutilizarlas a partir de los paradigmas de aceptabilidad de las culturas hegemónicas”. Segundo defiende ella, en nuestro contexto, cuando nos referimos a híbrido nos queremos referir a

[...] un proceso de resimbolización en que la memoria de los objetos se conserva, y en que la tensión entre elementos dispares genera nuevos objetos culturales que corresponden a tentativas de traducción o de inscripción subversiva de la cultura de origen en otra cultura, entonces estamos delante de un proceso fertilizador. (BERND, 1998, p. 18)

De ese modo Zilá Bernd (1998) defiende que la hibridación en América Latina no es, pues, simplemente un mero fenómeno de superficie que consiste en la mezcla de modos

culturales distintos. En la realidad histórica-cultural de las tres Américas, “la hibridación resulta de un proceso de transculturalidad dada a partir de la intersección de diferentes especialidades y temporalidades que encuentran, en un territorio dado, un punto de coexistencia sincrónica” (BERND, 1998, p. 358). De ese modo, el híbrido resulta de la yuxtaposición y de la interacción de diferentes modos culturales, sin la pretensión de constituir un patrimonio estable, alejándose, pues siempre más de los conceptos de unidad y pureza europeos que buscaban uniformizar y homogenizar las manifestaciones culturales en nuestras tierras.

La autora expone aún los niveles en los cuales esas yuxtaposiciones e interacciones suelen ocurrir en nuestro continente y menciona como siendo las más frecuentes expresiones híbridas de nuestras culturas: a-) la intersección popular mítico (mágico/maravilloso) en montajes eruditas; c-) la inserción de la cultura de los *mass media* y lo popular en montajes eruditos, sin cualquier pretensión de jerarquización; c-) la mezcla de diferentes géneros: ficción metadiscursiva, ensayo, autobiografía, entrevista, novela histórica, formas teatrales; o de diferentes códigos semióticos como palabra, dibujo, xilogramados, técnica de historieta y hasta música; d-) la metaficción historiográfica o parodia postmoderna (cf. Linda Hutcheon). Es pues ese proceso de “inscripción subversiva de la cultura de origen en otra cultura”, mencionado por Bernd (1998, p. 18) y que equivale a lo que Santiago (2000, p. 16) llama de “movimiento de desvío de la norma, activo y destructor” que instituye buena parte del proceso de ruptura con los patrones europeos en las Américas. Para la nuevas naciones latinoamericanas es importante resaltar que

La mayor contribución de América Latina para la cultura occidental viene de la destrucción sistemática de los conceptos de *unidad* y de *pureza*: estos dos conceptos pierden el contorno exacto de su significado, pierden el peso aplastador, su señal de superioridad cultural, a la medida que el trabajo de contaminación de los latinoamericanos se afirma, se muestra más y más eficaz. América Latina instituye su lugar en el mapa de la civilización

occidental gracias al movimiento de desvío de la norma, activo y destructor, que transfigura los elementos hechos e inmutables que los europeos exportaban para el Nuevo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Las estrategias discursivas desconstruccionistas empleadas por la literatura latinoamericana en esos procesos de "transgresión" o "subversión", amparadas en la valoración de la cultura oral de los pueblos precolombinos, producen una literatura altamente crítica y consciente de su condición híbrida, mestiza, criolla. Ello es también medio de revelar, por la narrativa ficcional, la nueva condición del sujeto mestizo latinoamericano: hoy día los discursos colonizadores que imponían la servidumbre y la sumisión ya pueden ser contestado y sustituidos por todo aquel que en la América Latina reconoce esa su condición plural, heterogénea que nos permite afirmar que "[...] no existe un solo latinoamericano, desde el río Bravo hasta el Cabo de Hornos, que no sea heredero legítimo de todos y cada uno de los aspectos de nuestra tradición cultural" (FUENTES, 1992, p. 11).

Así, la escritura literaria latinoamericana se revela un discurso polifónico, dialógico, paródico, carnavalizado, intertextualizado, metaficcional en el cual se enfrentan en el espacio escritural, el discurso del conquistador y el discurso del conquistado. Esos discursos dicotomizados son metaforizados en la narrativa por el contraste intenso de la cultura oral precolombina reivindicada como condición primaria de la comunicación y la cultura de la escritura impuesta en territorio conquistado y la cual hoy se hace forma y medio de expresión absorbida por los propios latinoamericanos. En ese nuevo contexto, de acuerdo con Eduardo Coutinho (2003, p. 23)

[...], lo que se caracterizaba como copia imperfecta del modelo instituido por la cultura central pasa a ser visto como respuesta creativa, y el desvío de norma se valora por la desacralización que efectúa del objeto artístico. Los criterios hasta entonces incuestionables de originalidad y anterioridad son lanzados por tierra y el valor de la contribución latinoamericana pasa a residir

exactamente en la manera como ella se apropia de las formas literarias europeas y las transforma, confiriéndoles nuevo vigor.

Todo ese pasado común de sumisión a los patrones europeos creó, de acuerdo con Zilá Bernd (1998, p. 26), varios “puntos de convergencia que resultaron del uso del hipertexto común” en la trayectoria de los países colonizados en América y “el lector emprenderá el desvelamiento de esos puntos a partir de un contrato de lectura que tenga por base la existencia, en los autores y en las obras, de un sentimiento de *americanizado*, necesariamente heterogéneo, y de una *poética americana*, necesariamente múltiple e imprevisible”. Esa “poética americana” a la cual Bernd se refiere y que Edouard Glissant (1995) denomina de “Poética de lo diverso”, conforme comenta a autora, se articula en las tres Américas al utilizarse de los “puntos de convergencia”. Según Bernd (1998, p. 26-27), como ejemplos de esos puntos de convergencia se podría mencionar:

- resistencia y desafío a los principios de hegemonía emanados por el Centro;
- desvío en relación a las reglas de aceptabilidad y de inteligibilidad instituidas, creando un campo heterodoxo donde surge una lógica otra. (Por ejemplo, el Realismo Maravilloso/Mágico que al naturalizar lo sobrenatural manifiesta en la tradición oral americana lo presenta simplemente como otra versión de la historia);
- aceptación de la impureza fundadora que preside a la formación de las literaturas de las tres Américas, la cual es ahora vista no más como estigma, sino como enriquecimiento, movilidad y abertura dialógica;
- imbricamiento del mayor y del menor, quedando el texto literario como espacio de intersección entre las culturas de extracción erudita y popular, diluyéndose las fronteras entre ambas por los procedimientos de reciclaje y reutilización.

Ese movimiento unánime de los países latinoamericanos anteriormente sometidos a los preceptos de canon europeo extendieron sus producciones literarias mucho allá de las fronteras de sus naciones y “esta tomada de conciencia de los

escritores latinoamericanos [...] apunta el pasaje de un sistema jerárquico propio de cualquier proceso de colonización, calcado en la dicotomía centro/periferia, para una situación de equilibrio, basada en un verdadero intercambio". (COUTINHO, 2003, p. 24). La práctica comparatista, el análisis crítico de la producción literaria en esa realidad construida sobre las bases del múltiple, del heterogéneo, del mezclado y del diverso que configura la realidad latinoamericana sigue por otras veredas que las tradicionales europeas. Por lo que expresa Silviano Santiago (2000, p. 21),

[...] nuestro trabajo crítico se definirá antes de todo por el análisis del uso que el escritor hizo de un texto o de una técnica literaria que pertenece al dominio público, de cómo le saca partido y nuestro análisis se completará por la descripción de la técnica que el mismo escritor crea en su movimiento de agresión contra el modelo original, haciendo ceder a las bases que lo propusieron como objeto único y de reproducción imposible.

Es esa posición consciente de los comparatistas brasileños que a la vez son también profesores universitarios, novelistas y críticos literarios que define las nuevas directrices para el ejercicio de la Literatura Comparada en Brasil y, por lo que Bernd (1998) declara como "puntos de convergencia", pueden auxiliar tal práctica también en la gran mayoría de las naciones hispanoamericanas. Con relación a la práctica de Literatura Comparada en todo ese contexto geográfico,

Defender la creación de un discurso crítico propio no significa de modo algún rechazar el foráneo en una actitud irracional de xenofobia. Se trata, en verdad, de combatir su monopolio y de poner en jaque la *Weltanschauung* etnocentrista de que él era portador, sometiéndolo a una operación de transculturación a la manera de lo que se viene realizando con préstamos literarios. Se trata, en otras palabras, de construir un discurso alternativo que relativice la autoridad del primero y sea capaz de establecer un diálogo franco, plural y en pie de igualdad con aquello. (COUTINHO, 2003, p. 23-24).

De esa forma la trayectoria de la teoría que sostiene la práctica de Literatura Comparada en América Latina, y especialmente en Brasil, va construyendo su camino y de esa manera mostrando al mundo que los elementos híbridos, mestizos, criollos, heterogéneos, sincréticos de nuestra expresiones culturales ya no son más máculas a la calidad de la producción sino, que esos mismos elementos diferenciadores son la esencia misma que hace de nuestras manifestaciones culturales, entre ellas la Literatura, una de las expresiones más ricas, más intensas y más plurales de la contemporaneidad.

## REFERÊNCIAS

- BERND, Z. *Escrituras híbridas* estudos em literatura comparada interamericana. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1998.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1965.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo, SP: Ática, 2006.
- CARVALHAL, T. F. (Org.). *Literatura comparada no mundo: questões e métodos* *Literatura Comparada en el mundo: cuestiones y métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.
- CARVALHAL, T. F.; COUTINHO, E. F. (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, E. F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: CONGRESSO DA ABRALIC, 2., 1995, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: ABRALIC, 1995. V. II, p. 621-633.
- COUTINHO, E. F. *La literatura comparada en América Latina: Sentidos y función. Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. Nº 14, enero-diciembre 2004.
- FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.
- FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- LIZARDI, J. J. F. D. *El Periquillo Sarmiento*. 15. ed. México: Porrúa, 1976.
- NITRINI, S. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo:

- Edusp, 2000.
- PINHEIRO A, S.; NETO, P. B. (Orgs). Estudos Culturais e contemporaneidade Literatura, história e memória. Dourados: Ed. UFGD, 2012.
- POSSE, A. *La santa locura de los argentinos*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- ROA BASTOS, A. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.
- SANTIAGO, S. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, p. 23.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil. In: CARVALHAL, T. F. (Org). *Literatura comparada no mundo: questões e métodos Literatura Comparada en el mundo: cuestiones y métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.
- USLAR PIETRI, A. El mestizaje y el nuevo mundo. In: *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985.