

*Poligrafías. Revista de literatura comparada*, núm. 3. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998-2000.

Presentar una revista acarrea dificultades diferentes a las de hablar de un libro, más allá del rito social del bautismo bibliográfico, una liturgia laica por la que nos damos por enterados y celebramos la salida del texto hacia los lectores. A diferencia de la revista, el libro, mal que bien, representa, o debería representar, una serie de esfuerzos encaminados en una misma dirección, señalada por la temática o por la intención del autor. En cambio, una revista se abre en direcciones tan variadas como cada uno de sus artículos, en temas que a veces se enciman pero que, las más de las veces, suelen darse en archipiélago. Cierto es que hay una zona del conocimiento que la revista busca revisar (filosofía, historia, en nuestro caso: literatura comparada, etcétera), pero esta etiqueta general suele tapar bajo un mismo manto una pluralidad de intereses.

En el caso específico de la revista objeto de nuestra atención, *Poligrafías*, se me ocurrieron distintas estrategias de abordaje: una, escribir un párrafo de cada uno de sus componentes, lo que amenazaba con dejarme en la superficie de todos ellos; dos, seleccionar unos cuantos artículos y escribir al respecto con algo más de amplitud, guiado por mis intereses personales y por mis autores conocidos, algo que no me alejaba mucho de las consecuencias de la primera estrategia, sólo que, en vez de un párrafo para cada texto, serían tres o cuatro, por asunto de extensión. Una tercera estrategia, y la que finalmente adopté, fue, en medio de la diversidad temática y teórica que presenta el contenido, desarrollar, o mejor, encontrar un concepto, una idea, o incluso una intuición, que tendiera puentes en el archipiélago y que permitiera el cruce de una isla-texto a otra, en variadas direcciones.

Tras la lectura de la revista se me ocurrió decir algo sobre el estado del campo en cuestión, esto es, el de la literatura comparada, en función de lo

que ha sido esta disciplina a lo largo de más o menos dos siglos y de lo que podemos vislumbrar en la propia revista. Al respecto, no debemos olvidar que lo que hoy llamamos “literatura comparada” nació con el romanticismo, no con ese nombre, pero sí con la correspondiente vocación comparatista, translingüística y transcultural. Como hija del romanticismo, tal disciplina se vio obsesionada con una búsqueda de los orígenes (del lenguaje, de la cultura, de la poesía, del mito), pero muy pronto estos ardorosos impulsos fueron contrarrestados por la mesura de la filología, en el terreno práctico, y del positivismo historicista, en el plano teórico. De hecho, los avatares decimonónicos de la literatura comparada son inseparables de los de la filología triunfalista de la época (con o sin historia).

A fines del siglo XIX la enseñanza de la literatura se convirtió en un campo universitario independiente, lo que le permitió consolidarse como disciplina humanística e histórica, aliada pero distinta de disciplinas descriptivas como la retórica y la filología (campos que, con el nuevo siglo, vieron oscurecerse su buena estrella ante el fulgor de la lingüística). Entre las funciones asignadas a la enseñanza de la literatura desde el aparato educativo, una de ellas fue el establecimiento y la descripción de corpus textuales con fines de identidad colectiva, ya desde la óptica nacional, ya desde la comparada (esta última sobre todo para el caso europeo). Fue así como, durante la primera mitad del siglo XX, el comparatismo literario creció siguiendo básicamente una ruta positivista, lo que cuajó en los consabidos estudios de fuentes, influencias y temas, que a tantos excesos conduciría.

En la segunda parte de la centuria, el panorama cambió. Bajo la presión de nuevos enfoques teóricos que se apropiaron de la escena cultural, tales como el estructuralismo y la semiótica, primero, y la deconstrucción y el feminismo, después; en síntesis, gran parte de lo que Harold Bloom llama la “escuela del resentimiento” y que se vincula con el pensamiento de y sobre la posmodernidad, bajo la presión de estas tendencias teóricas, pues, la literatura comparada debió replantearse su ubicación y su quehacer en el campo de los estudios literarios, y buena parte de su esfuerzo fue fortalecer el aspecto de la teoría literaria, sin abandonar el multilingüismo ni la multiculturalidad, que más bien se vieron fortalecidos en el nuevo panorama posmoderno.

Hay que reconocer que buena parte de estos acomodos se debieron no a cualidades intrínsecas de las disciplinas en cuestión, sino a las condiciones administrativas en que se desarrollaban dentro de las universidades. Así, una fuerte “resistencia a la teoría” (para usar la expresión de Paul de Man) en los departamentos de estudios literarios “nacionales”, propició la floración teórica por el lado de la literatura comparada, disciplina que acogió gustosa tales

enfoques, e incluso replanteó sus tradicionales estudios de fuentes, influencias y temas en términos de una teoría general del funcionamiento del texto, esto es, la llamada intertextualidad, llevada a veces a posturas radicales que afirman que no hay texto, sino tan sólo relaciones entre textos. Esta postura acogedora de la teoría (literaria o no) por parte del comparatismo puede verse muy bien en el caso de la UNAM en los estudios de posgrado en letras, donde la literatura comparada se identifica no sólo con el multilingüismo y la multiculturalidad, sino también con el énfasis teórico y metodológico.

Este cambiante paisaje de énfasis y desplazamientos se aprecia muy bien en el contenido de la revista *Poligrafías*, un nombre, por cierto, de reverberaciones más bien decimonónicas, ya por el lado de la acepción hermenéutica (“el arte de escribir y descifrar los escritos secretos”), ya por la vertiente de la erudición (poligrafía como sinónimo de enciclopedismo, de escribir sobre diferentes materias).

Este aire decimonónico del título contrasta un poco con el contenido que abriga, y que se agrupa en tres núcleos básicos: teoría, crítica, tanto literaria como intersemiótica, y reseñas. Casi todo este material se encuentra abocado a explorar asuntos y autores del siglo XX, como ocurre en los dos primeros textos, los de Carol Berstein, Linda Hutcheon y Mario Valdés. El tercer ensayo, el de Jorge Alcázar sobre Bloom y el problema de los cánones literarios, también pertenece a esta mirada vigesimosecularizante. Toda la parte de crítica (los ensayos de Meyer-Minnemann, Brescia, Eckart, García Jambrina y Weisz) trabajan con autores y artistas del siglo XX (Octavio Paz, Haroldo de Campos, Borges, Sartre, Erich Hackl, Magritte, Robbe-Grillet). El patrón se repite para las reseñas, la mayoría de las cuales se refieren a libros que tienen que ver más con el siglo XX, ya por asunto, ya por enfoque teórico. Hay en esta revista un centramiento en esta época, por lo que, a mi juicio, faltaría explorar otros tiempos y periodos, pues esto daría más perspectiva a algunos de los asuntos abordados. Por ejemplo, mucha de la discusión de Hutcheon y Valdés sobre la pertinencia de la nostalgia o de la ironía para caracterizar lo posmoderno, se dirimiría diferente si se tuviera en cuenta el pensamiento romántico al respecto, por ejemplo, el de Friedrich Schlegel, quien hace de la ironía uno de los pilares del arte romántico. Si la ironía ya está en las raíces de la teoría moderna, ¿cómo puede ser sinónimo de lo posmoderno?

Se salen del siglo XX sin abandonarlo, Ana María Martínez, con su ensayo sobre retórica y humanismo del Renacimiento y su pensamiento figurativo y metafórico opuesto al abstracto y racional de la modernidad, y Sergio Pérez Cortés, que escribe sobre lectura y legibilidad, con una perspectiva que abarca la Antigüedad y la Edad Media.

Otro aspecto recuperado por *Poligrafías* se refiere a la traducción, tal como lo presenta el ensayo de Federico Patán, pero también, indirectamente, como lo hace el ensayo de García Jambrina sobre las relaciones entre cine y literatura, mismas que se plantean en buena medida en términos de traducción intersemiótica, ya no interlingüística, por lo menos para buena parte de la historia del cine, con un dominio de lo escrito sobre lo visual, donde la adaptación de lo primero a lo segundo se ve como una operación de traducción. Este ensayo es de los pocos que se refieren a otros siglos en su argumento, en este caso el XIX: vincula el surgimiento del cine y su apuesta por la narratividad con la crisis de la novela realista y burguesa del siglo XIX. Cuando la novela del siglo XX ya no quiere contar historias, llega el cine como relevo en el arte de narrar, con lo que se convierte en el heredero principal de la novela decimonónica. También Valdés en su texto conecta literatura y cine español actual.

Además del cine, otro arte no literario, abordado por Gabriel Weisz, es la pintura, a partir de la novela icónica de Robbe-Grillet, *La Belle Captive*, que combina los escritos del escritor francés con setenta y siete cuadros de René Magritte. Este vínculo entre Robbe-Grillet y Magritte le permite a Weisz trabajar, entre otras, la noción de *ekphrasis*, que tiene que ver con la representación verbal de una representación visual.

Por estas leves referencias hechas sobre temas y autores de *Poligrafías*, puede inferirse la firme vocación comparatista de establecer analogías e interconexiones culturales e intelectuales, sobre una base literario-cultural amplia, tal como se entiende hoy, al iniciar un nuevo milenio. Así, una disciplina bicentenaria, la literatura comparada, se nos presenta remozada por los vientos de la teoría y de la crítica, compartimentalizada en archipiélago conceptual, quizá algo centrada en su pasado inmediato, vigesimosecular, pero consciente de que algunas de las claves del futuro están en el pasado, por lo que se impone revisar la tradición, aunque sólo sea para contradecirla.

José Ricardo CHAVES