

## JULIO CÉSAR ESCALÍGERO Y LOS ANTECEDENTES DE LA LITERATURA COMPARADA

El comparatismo anterior al siglo XIX constituye un ámbito que ha recibido un tratamiento escaso o nulo por parte de los historiadores de la disciplina. La constitución plena, institucional y administrativa de la literatura comparada en el siglo XIX<sup>1</sup> y su ulterior desarrollo curricular ha determinado que las revisiones de la historia de la comparación literaria se restrinjan al corto período que media entre el segundo cuarto del siglo pasado y la actualidad<sup>2</sup>. Por una parte, la literatura comparada, concebida como reacción a los límites de la literatura nacional, no puede surgir, como tal disciplina, con anterioridad a la conformación e institucionalización de las literaturas nacionales como ámbitos de conocimiento: antes de los siglos XVIII y XIX, la preeminencia del latín como lengua de los círculos cultivados y el predominio curricular de las literaturas griega y latina impide la institucionalización plena de las literaturas vernaculares en la enseñanza universitaria. Esto no implica, sin embargo, que

---

<sup>1</sup> Me refiero a la constitución institucional porque la reconstrucción de los orígenes de la literatura comparada acude frecuentemente a situaciones puramente institucionales y académicas. Así, por ejemplo, suele mencionarse como uno de los padres fundadores de la disciplina a Claude Fauriel, que ocupó la primera cátedra de literatura extranjera en la Sorbona en 1830, y a sus sucesores y contemporáneos en el mismo puesto académico, como Frédéric Ozanam y Edgar Quinet, que se dedicaron a impartir cursos de las literaturas alemana, inglesa, italiana y castellana. A. Cioranescu retrotrae la aparición de la disciplina a 1816, año en el que se publicó el *Cours de littérature comparée* de Noël y Laplace (cf. A. Cioranescu, *Principios de literatura comparada*, La Laguna, 1964, 17). La fundación de cátedras de literaturas comparadas, en el segundo cuarto del siglo XIX favoreció la publicación de cursos, manuales e introducciones generales a la disciplina, como las *Leçons de littérature comparée* de J. L. Guenin (1841), la *Introduction à l'histoire comparée des littératures* de L. Benbow (1849) o la *Introduction à la littérature comparée* de A. Delatouche, (1859), que evidencian, en sus títulos, las exigencias pedagógicas y curriculares que les dieron origen (para los cursos e introducciones de la disciplina, vid. L. P. Betz, *Littérature comparée. Essai bibliographique* (1900), New York, 1968, pp. 1-5, §§ 1-75). Paul van Tieghem señaló que la denominación misma de *littératures comparées* no es más que «un titre officiel de certaines chaires d'Université et du certificat de licence» (*apud* P. Brunel & Y. Chevrel, *Précis de littérature comparée*, París, 1989, 12).

<sup>2</sup> El volumen de Hans-Joachim Schulz y Philipp H. Rhein, *Comparative Literature: The Early Years* (Chapel Hill, 1973) recoge únicamente los trabajos realizados a comienzos del siglo XIX, y, particularmente, los de L. P. Betz, B. Croce, P. E. Chasles, C. M. Gayley, A. R. Marsh, H. Meltzl, H. M. Posnett, C. C. Shackford, J. Texte. La bibliografía de literatura comparada de L. P. Betz se limita a los últimos años del siglo XVIII y al siglo XIX, da por supuesto el origen reciente de la disciplina y establece sus antecedentes y precursores en el siglo XVIII (L. P. Betz, *La littérature comparée. Essai bibliographique*, Strasbourg, 1900 / rpt. New York, 1968)

no existiera la comparación entre literaturas en distintas lenguas y de diversos ámbitos nacionales, a pesar de que tal comparación no se conceptualizara como una actividad disciplinariamente independiente ni se le concediera una denominación específica. La búsqueda de los antecedentes de la disciplina —con anterioridad al siglo XIX— se ha limitado a explorar los avatares de la *querelle des anciens et modernes*, los apuntes comparatistas de la *Hamburgischer Dramaturgie* de Lessing (1769) y las obras inspiradas por el cosmopolitismo ilustrado del siglo XVIII francés<sup>3</sup>. Es común, en este recorrido, la varia mención de la apertura de los literatos —en Francia— a la consideración de las literaturas no francesas, del internacionalismo de los *philosophes* o del florecimiento de los comparatismos y de los estudios comparados en otras ramas del saber<sup>4</sup>. No falta quien presenta el origen de la literatura comparada como un movimiento de súbito y fascinado descubrimiento mutuo, por parte de los países centroeuropeos, que no se habría producido hasta el siglo XVIII. Así lo hace, por ejemplo, Simon Jeune:

«La notion de littérature comparée est étrangère à l'époque classique (...) C'est à partir du XVIII<sup>e</sup>. siècle que la situation se modifie par la découverte que fait la France de la littérature anglaise, puis de la littérature allemande»<sup>5</sup>.

El *Essay upon the Epick Poetry of the Europeans Nations* de Voltaire, publicado por primera vez en inglés en 1727, ha merecido una atención especial como

<sup>3</sup> Algunos comparatistas han considerado que la *querelle des anciens et modernes* constituye un tímido antecedente de la literatura comparada. La *querelle* puede juzgarse, por una parte, como la continuación de los argumentos de la *questione della lingua* del siglo XVI; por otra, como un debate acerca de la superioridad de los autores antiguos y contemporáneos en el cultivo de las artes y las ciencias. La *querelle* se materializó en diversos textos, algunos de los cuales tienen una clara orientación comparatista, si bien contaminada de prejuicios nacionales. Dos de las obras más representativas de la *querelle*, la de J. Desmarest de Saint-Sorlin, *La comparaison de la langue et de la poésie française avec la Grecque et des poètes Grecs, Latins et Français* (París, 1670) y la de C. Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui concerne les arts et les sciences* (París, 1688), se dedican explícitamente a las comparaciones valorativas de la literatura moderna con obras de autores clásicos canónicos. Este tipo de comparaciones valorativas reaparece en escritos del siglo XVIII, como el *Discours sur cette question: si le siècle d'Auguste doit être préféré à celui de Louis XIV, relativement aux lettres et aux sciences*, de C. d'Albon (París, 1784). Ha de señalarse, no obstante, que la *querelle* no afecta sólo a materias poéticas, sino, en general, a la concepción del progreso de la disciplinas, y debate si sólo en las artes que dependen de la acumulación y articulación de conocimientos puede haber superación o progreso histórico, frente a las que dependen del «genio» o del «talento».

<sup>4</sup> Vid. G. Jucquois, ed., *La méthode comparative dans les sciences de l'homme*, *Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 48 (1989); G. Jucquois & P. Swiggers, «Comparatisme: contours d'une visée», en *Le comparatisme devant le miroir*, *Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 51 1991, 15-18. La crítica francófona sostiene que la disciplina comparada más antigua (en términos académicos) es la anatomía comparada (y, más particularmente, la de Cuvier), a la que atribuye el honor de haber constituido el modelo inicial de todas las disciplinas comparatistas. También reclaman la primacía el derecho comparado y la gramática comparada.

<sup>5</sup> Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée*, París, 1968, pp. 30-31.

primera muestra relevante de la comparatística literaria y puede considerarse uno de los textos más representativos de la aproximación ilustrada a la comparación entre literaturas nacionales<sup>6</sup>. El *Essay* introduce nuevos elementos que implican una inflexión respecto de la polémica *des anciens et modernes*: Voltaire escogió obras y autores de un amplio arco temporal, nacional y lingüístico: Homero, Virgilio y Lucano (la *Iliada*, la *Eneida*, la *Farsalia*), Trissino, Tasso, Ercilla, Camões y Milton (*Italia Liberata*, *Gerusalemme Liberata*, *Os Lusíadas*, *La Araucana* y *Paradise Lost*). El hecho de que Voltaire preparara su poema épico –*Henriade*– en el momento de la escritura del *Essay* permite asimilarlo a un «género» que, como se verá más adelante, fue habitualmente el vehículo de las comparaciones literarias: el prólogo y sus variedades (las epístolas nuncupatorias, los accesus y *praenotamenta*). El *Essay upon the Epick Poetry* fue seguido, en el siglo XVIII, de un buen número de obras semejantes que presentan, *in nuce*, las inquietudes del primer comparatismo del siglo XIX y privilegian los mismos ámbitos de estudio: el área francesa, centroeuropea y británica y el análisis de las relaciones bilaterales, *sub specie litteraria*, de dos naciones europeas<sup>7</sup>.

La búsqueda de antecedentes de la literatura comparada suele agotarse en el siglo XVIII: los avatares anteriores de la comparación literaria suelen merecer, cuando no se niega su existencia, sólo menciones ocasionales o asistemáticas<sup>8</sup>. No es frecuente hallar una declaración explícita sobre la necesidad de realizar una indagación histórica más completa sobre los antecedentes de la disciplina o un reconocimiento de la relevancia de las comparaciones

<sup>6</sup> El título de la primera edición es *Essay upon the Civil Wars of France, extracted from curious Manuscripts and also upon the Epick Poetry of the European Nations* (London, 1727). El texto fue traducido al francés en 1728 y reimpresso en 1732 junto con la *Henriade*; se reimprimió, tanto en inglés como en francés, en 1731, 1733 y 1761.

<sup>7</sup> Para los ámbitos más comunes en las investigaciones comparatistas de fines del siglo XVIII, vid. L. P. Betz, *La littérature comparée. Essai bibliographique*, Strasbourg, 1900 / rpt. New York, 1968. En Italia, tanto S. Quadrio (*Della storia e ragione d'ogni poesia*, 1736) como el abate Denina (*Discorso storico-critico sopra le ultime vicende della letteratura*, 1761) habían escrito discursos y tratados históricos sobre las literaturas europeas en su conjunto o tomaban en cuenta varios ámbitos lingüísticos y nacionales. Luois Riccoboni publicó, en 1738, unas *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe*; Eléazar Mauvillon escribió las *Lettres françaises et germaniques ou réflexions militaires, littéraires et critiques sur les Français et les Allemands* en 1740; también sobre las relaciones franco-alemanas publicaron el Chevalier de Quinsonas (*Sur l'apothéose de Voltaire en Prusse*, 1750) y Denina (*De l'influence de la littérature française sur l'anglaise et l'allemande*, 1790). Baretti, Deval, los dos hermanos Schlegel y Eschenburg indagaron las relaciones literarias anglo-francesas y anglo-germánicas, con especial atención a la influencia de Shakespeare.

<sup>8</sup> Cf. U. Weisstein, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, 1975, 57 ss (alude a las observaciones sobre literatura provenzal en el *De vulgari eloquentia* de Dante, única obra anterior a la *querelle* en la revisión histórica de la disciplina) y Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985, 39 (menciona la comparación entre oradores de Tácito y Quintiliano y las «obras que surgen con la nueva conciencia histórica del Renacimiento»).

literarias anteriores al siglo XVIII. Joseph Texte es una de las excepciones. En 1904, en la introducción a la edición revisada del ensayo bibliográfico de L. P. Betz, escribió:

[La littérature comparée n'est pas] une nouveauté, et ce n'est pas d'aujourd'hui, ni même d'hier, qu'on s'avise de la nécessité de pareilles recherches. Bien au contraire, *on peut affirmer que la méthode comparative a été, pendant des siècles, la méthode par excellence de l'histoire littéraire*. Il en a été ainsi, notamment, dans l'antiquité classique, à la Renaissance, à l'époque classique de la plupart des littératures modernes. Dans l'antiquité, c'est la comparaison des oeuvres latines avec les originaux grecs qui constitue le fond même de la critique: qu'est-ce que Térence doit à Menandre? Virgile à Homère? Cicéron à Panaetius? Lucrèce à Epicure? ne sont-ce pas des questions de ce genre que soulèvent constamment les plus fameux des critiques anciens, d'Horace à Quintilien? et l'histoire de la littérature romaine est-elle autre chose, en un certain sens, qu'un long parallèle du génie latin avec le génie grec? A la Renaissance, ces habitudes d'esprit subsistent avec la tradition antique elle-même, et, cette fois, c'est l'antiquité qui s'oppose et se compare à le génie français, anglais, italien, allemand<sup>9</sup>.

La declaración de Texte es general y programática e incluye algunas sugerencias valiosas para la construcción de la historia de la disciplina, tales como la necesidad de investigar los elementos comparativos presentes en la crítica clásica y en el movimiento de defensa de las lenguas vernaculares. Es también insuficiente, en su brevedad, porque omite la mención de los lugares en los que se aloja la comparación literaria y reduce la prehistoria de la literatura comparada a contiendas entre «genios nacionales».

La construcción de la historia de la literatura comparada debe distinguir necesariamente entre la práctica aislada y episódica de la comparación y su práctica sistemática. Uno de los primeros tratados, si no el primero, en realizar una comparación sistemática y ordenada entre la poesía griega y la latina de todas las épocas –además de proponer una historia conjunta de ambas literaturas– es el *Poetices Libri Septem* (1561) de Julio César Escaligero<sup>10</sup>, cuyo libro V, *Criticus*, consiste en una *collatio* y *comparatio* de autores y obras clásicos tanto

<sup>9</sup> J. Texte, «Introduction», en L. P. Betz, *La littérature comparée. Essai bibliographique*, 1904, New York, 1968, xxiii (cursiva, mía).

<sup>10</sup> I. C. Scaliger, *Poetices Libri Septem*, Lugduni, apud Antonium Vincentium, 1561. Todas las citas ulteriores en el texto se referirán a esta edición, con indicación de columna y sección. Sobre los *Poetices Libri Septem*, vid. los estudios compilados en J. Cubelier de Beyrac & M. Magnien eds., *Acta Scaligeriana*, (Actes du Colloque International organisé pour le V. centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger, Agen, 14-16 / 9 / 1984), Agen, 1986, y en C. Balavoine & P. Laurens eds., *La statue et l'empreinte. La Poétique de Scaliger*, Paris, 1986. Vid. especialmente la bibliografía razonada de M. Magnien, «Les Poetices Libri Septem de Jules-César Scaliger. Essay de bibliographie raisonnée», en *La statue et l'empreinte*, 193-201, y la investigación de fuentes de P. Sellin, «Sources of Julius Caesar Scaliger's Poetices Libri Septem as a Guide to Renaissance Poetics», en *Acta Scaligeriana*, 75-86. Con anterioridad a las publicaciones del V Centenario del

en el plano temático como en el elocutivo. A pesar de su singularidad, el *Criticus* debe juzgarse a partir del legado clásico de comparaciones literarias que Escalígero recoge y continúa y, particularmente, a partir de la tradición comentarística latina.

En general, las *comparationes* literarias anteriores al siglo XVIII se alojan en las obras de poética y retórica y en los comentarios latinos y vernaculares (tanto en la *explanatio* como en los *accessus*), así como, de forma dispersa, en obras de varia lección literaria. La comparación entre textos latinos y griegos constituye el capítulo más relevante de la comparación literaria pre-ilustrada<sup>11</sup>. Tanto Macrobio como Aulo Gelio practicaron la comparación valorativa entre textos griegos y latinos (Píndaro y Virgilio, por ejemplo), con especial atención a los aspectos elocutivos, estilísticos y métricos<sup>12</sup>. Las analogías entre la épica homérica y la virgiliana constituye el centro y el modelo de la comparación supralingüística, tanto en los aspectos temáticos (e.g., el descenso a los infiernos) y estilísticos (e.g., el uso de la *evidentia*), como en el conjunto de la disposición de las obras (e.g., progresión y distribución de la *Eneida* frente a la *Iliada* y la *Odisea*) y en los significados simbólicos atribuidos a las partes de los poemas (e.g., al número de libros). Este tipo de comparación, que está ya iniciado en los comentarios de Donato y Servio a la *Eneida* de Virgilio, se amplía posteriormente al resto de la obra virgiliana: i.e., a la *collatio et comparatio* de las *Geórgicas* con los *Los trabajos y los días* de Hesíodo y de las *Bucólicas* con los *Idilios* de Teócrito<sup>13</sup>. Esta práctica alcanza también a los dramaturgos (por ejemplo, Terencio y Menandro) y a algunos poetas líricos.

Este conjunto de observaciones comparatistas se fundamenta tanto en el hallazgo de influencias e identificación de fuentes como en el hallazgo de paralelismos y homologías no reductibles a una influencia directa. Ocasionalmente, pone en relación elementos literarios y extraliterarios, como sucede, por ejemplo, en las especulaciones sobre la influencia de la primera parte del *Timeo* platónico en el libro VI de la *Eneida*. Los gramáticos menores, los rétores menores y los autores de obras misceláneas de *litterae humanae* perpetúan la comparación de textos como método de análisis así como un conjunto de observaciones sobre la relación entre poetas que acabaría por constituir un legado tópico.

nacimiento, vid. L. Corvaglia, «La poética di Giulio Cesare Scaligero nella sua genesi e nel suo sviluppo», en *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, 38, 1959, 214-239, y de R. M. Ferraro, *Giudizi critici e criteri estetici nei Poetices Libri Septem di Giulio Cesare Scaligero*, Chapel Hill, 1971.

<sup>11</sup> Entiendo aquí comparación literaria en sentido muy lato, ya que, inicialmente, no sólo afecta a las obras poéticas, sino también a la historiografía y la oratoria.

<sup>12</sup> Macrobio, *Saturmalia* (I. Willis ed., Leipzig, 1970) y Gelio, *Noctes Atticae* (P. K. Marshall, ed., Oxford, 1990).

<sup>13</sup> *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentaria*, G. Thilo & H. Hagen, eds., Leipzig, 1979-1982; *Tiberi Claudi Donati... Interpretationes Vergilianae*, H. Georgii, ed., I. Brummer rec., Stuttgart, 1969.

Hasta el siglo XV, y con muy pocas excepciones, las comparaciones literarias se realizan entre la literatura latina y la griega de forma prácticamente exclusiva: esto es, entre las dos literaturas canónicas y clásicas y, preferentemente, entre los autores y textos canónicos en estas lenguas. Las comparaciones suelen, en la mayor parte de las ocasiones, respetar las distinciones entre géneros literarios (i.e., la comparación se realiza entre poetas épicos, dramáticos, líricos, o autores de diálogos, de sátiras, etc.) y son, casi exclusivamente, bilaterales, de tal modo que forman un canon en el que un autor latino entra en correlación con un autor griego (por ejemplo, Virgilio / Homero, Terencio / Menandro, Cicerón –como autor de discursos– / Demóstenes, Cicerón –como autor de diálogos– / Platón, Tito Livio / Heródoto, Apuleyo / Luciano, Horacio / Lucilio, etc.). Este tipo de comparaciones adopta dos formas: la de la comparación propiamente dicha, y la de la contienda valorativa. En este último caso, que es también el más devaluado, la confrontación entre autores y obras está al servicio de la *laudatio* de un autor o una obra determinada (i.e., de la *laudatio* por sobrepujamiento). En el primer caso, en cambio, la comparación está al servicio del hallazgo de paralelismos, de la demostración de la continuidad de una tradición de escritura, o bien al servicio de la didáctica y de la enseñanza de los textos canónicos.

Las comparaciones propias de los comentaristas y de los *accessus* suelen concebirse bajo dos (eventualmente, tres) acápites principales y con una terminología propia. El primer aspecto relevante es el de la *responsio* o las *responsiones*, término con el cual se identifica el hallazgo de paralelismos y homologías entre dos obras diversas. Las *responsiones* inciden, fundamentalmente, en los aspectos temáticos y en la disposición de los textos (ordenación y distribución de la materia en libros o cantos, progresión de la trama, etc.) y en las semejanzas de la caracterización de los personajes o de la suerte narrativa de éstos. La *responsio* rara vez atiende a las características métricas y estilísticas de los textos ni al plano elocutivo y verbal. Las *imitationes* identifican lo que los estudios comparatistas decimonónicos llaman estudios de fuentes e influencias: aunque en principio abarcan todos los planos de la construcción textual (i.e., tanto los temáticos y dispositivos como los elocutivos), la fuerte especialización retórica del término suele identificar la *imitatio* en el plano estilístico. Los estudios de *fortuna* suelen concebirse bajo el término de *testimonia* o como una de sus especificaciones, y, a menudo, se identifican con la valoración conjunta de las *imitationes* de un autor.

Muchas de estas comparaciones están mediadas y determinadas por un prejuicio de excelencia (que será más evidente en la comparación entre autores clásicos y autores vernaculares) y por la posición relativa de los autores en el canon. A pesar de ello, muchas de las homologías y paralelismos identificados por los autores de la tarda latinidad revelan un análisis extraordina-

riamente sutil de los textos puestos en correlación. Ha habido ya ocasión de mencionar que los *Saturnalia* de Macrobio y las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio instituyeron un modelo perdurable para los estudios comparativos: en ambas obras, el parangón suele realizarse a partir de la identificación de pasajes que, en dos o más textos, realizan una aproximación común, como, por ejemplo, una *descriptio*, a un tema único o a un fenómeno semejante, como, por ejemplo, la descripción de un volcán en erupción. Un caso representativo del proceder de estos autores puede hallarse en la comparación entre la descripción de la erupción del Etna realizada por Píndaro, en una de las odas píticas, y por Virgilio en el libro III de la *Eneida*: ambos autores identifican la aproximación descriptiva al objeto (i.e., aspectos formales relevantes, opciones estilísticas y elocutivas) y la distinta presentación de éste a pesar de la comunidad temática<sup>14</sup>. Este proceder analítico acabaría convirtiéndose en un modelo de las comparaciones entre autores latinos y griegos que procede mediante la identificación de pasajes temáticamente y estilísticamente paralelos y mediante el análisis ulterior de las opciones de cada autor en la presentación del tema y en la ejecución de las figuras ornativas.

Otro de los modelos comparativos es el proporcionado por los *accessus* de los primeros comentaristas, en los que la comparación no suele descender a la colación de pasajes sino que tiende a abarcar la totalidad de las obras: en este caso, la comparación afecta al diseño de los textos, a su división en partes y a su distribución<sup>15</sup> y, eventualmente, a su contenido alegórico. Sólo en la *explanatio* se realizan observaciones –generalmente breves– sobre las imitaciones y paralelismos de orden estilístico o métrico (por ejemplo, uso del hiato en Homero y Virgilio, resolución de los encabalgamientos en ambos autores, preferencia homérica y virgiliana por el dácilo en ciertos pasajes, etc.).

La comparación entre la literatura griega y la latina es la dominante hasta los siglos XV y XVI: en este período, el auge de las literaturas vernaculares y la aparición de poéticas y de comentarios de obras escritas en lengua vulgar favorecen la realización de comparaciones entre las literaturas vulgares y las

<sup>14</sup> Cf. Macrobio, *Sat.*, 5.17.9, y Gelio, *Noct. Att.*, 17.10, sobre Píndaro, *Pyth.* 1.21, y Virgilio, *Aen.*, 3.570-578. He tratado brevemente la fortuna de esta comparación en el Renacimiento en M. J. Vega, *El secreto artificio*, Madrid, 1992, pp. 43-44.

<sup>15</sup> En el caso de los comentaristas de Terencio, la comparación afecta primariamente al argumento de las comedias: dado que Terencio adaptó las comedias griegas de Menandro (o unió más de una comedia griega para formar una comedia latina), los *enarratores* suelen detenerse en la realización de la adaptación (de los personajes, del curso de la trama), en los elementos que permanecen o varían, en la unión de dos tramas para conformar una comedia única, etc. El caso terenciano es excepcional, pues la dependencia explícita de sus obras respecto de otras anteriores suele suscitar un interés mayor por la comparación de textos. Es relevante anotar, además, que la perduración y transmisión ininterrumpida de estos comentarios durante la latinidad tardía y la Edad Media generalizaron la comparación Terencio-Menandro, que también opera como modelo de procedimiento comparativo.

clásicas: su modelo indiscutible son las comparaciones entre autores latinos y griegos, que adquieren una gran relevancia durante el Renacimiento, si bien no están exentas de un carácter vindicativo de las excelencias de la lengua vernacular, que se querrían parangonables a las excelencias de las clásicas. Las comparaciones más comunes relacionan las literaturas vernaculares y la latina, y, más particularmente, el nuevo canon vernacular con los autores clásicos consagrados por la tradición (Dante / Virgilio; Petrarca / Virgilio; Boccaccio / Apuleyo o Luciano; Tasso / Virgilio y Homero). Sin embargo, no tardan en aparecer comparaciones de las literaturas vernaculares entre sí. En este campo, las letras italianas constituyen uno de los polos comparativos más relevantes. Basta revisar el comentario de Francisco Sánchez de las Brozas o de Fernando de Herrera a la obra de Garcilaso para hallar los términos comparativos fundamentales: los poetas latinos, y, fundamentalmente, Virgilio, y los poetas vernaculares italianos, fundamentalmente, Petrarca.

En el siglo XVI, por tanto, la comparación sigue tres direcciones principales:

- a) la comparación de las literaturas clásicas entre sí, en la tradición inaugurada por Macrobio, Gelio, los comentaristas terencianos y virgilianos y continuada por los grandes comentarios humanistas;
- b) la comparación de las literaturas clásicas y las vulgares, que generalmente se aloja en las poéticas vernaculares, en los escritos de defensa e ilustración de la lengua vulgar (en este caso, con intenciones laudatorias) y en los comentarios de autores de lenguas nacionales;
- c) la comparación entre las literaturas vernaculares entre sí, que se encuentra en las mismas obras reseñadas en el apartado anterior así como en prólogos y epístolas nuncupatorias de obras literarias vernaculares.

En este contexto general aparece el *Criticus* de Julius Caesar Scaliger (1561), que es heredero directo de las estrategias comparativas de los *accessus* y *praenotamenta* de los comentaristas: recoge y complementa una larga nómina de *comparationes* de poetas latinos y griegos en la tradición de Macrobio y Gelio, de los *enarratores* virgilianos y terencianos y de los comentarios humanísticos de textos clásicos. Entre los *recentiores*, Trapezuntius había comparado textos homéricos y virgilianos que trataban temas semejantes (desde versos aislados a largos pasajes descriptivos); Pontano y Landino habían revisado las comparaciones macrobianas; Angelo Decembrio había escrito varios capítulos sobre los paralelos entre autores griegos y latinos en la *Bibliotheca Politior*; los comentaristas de Horacio habían establecido conexiones entre este autor y los textos de Lucilio; los autores de artes epistolográficas habían señalado notables paralelismos entre ambas literaturas. Una de las tareas de Scaliger en el *Criticus* puede describirse como un intento de conceder sistematicidad y orden al legado de observaciones comparatistas.



En los cuatro libros anteriores al *Criticus* (*Historicus, Hyle, Idea, Parasceve*) Scaliger había culminado el tratamiento de la poética y de sus partes<sup>16</sup>. En los libros restantes, el autor se propone abordar la imitación y el juicio, comenzando en el quinto con una comparación de los pasajes de los poetas que escribieron acerca de una misma cosa, o abordaron una misma materia, en las literaturas griega y latina («unum hoc libro ut Poetarum loca, qui eadem de re scripserunt conferamus»)<sup>17</sup>. El *Criticus* se presenta, por tanto, como el libro de las *comparationes* (término que ocurre en todos y cada uno de los acápites), si bien éstas no se realizan por su interés intrínseco, sino al servicio del esclarecimiento de otros conceptos. La determinación de las comparaciones parece seguir criterios temáticos: se revelará más tarde que la comunidad de temas (*eadem de re*) está al servicio de la valoración de las estrategias elocutivas en el tratamiento de una materia común. Es precisamente la semejanza de temas la que permite la comparación valorativa, hasta el punto de que es más relevante la resolución técnica del tratamiento del tema que las transformaciones sufridas por éste.

El contenido del *Criticus* puede ordenarse en dos acápites principales, el de la comparación de autores y el de la comparación de *loca*. La primera se ciñe muy estrechamente al canon latino. Su orden y progresión puede esquematizarse como se indica a continuación:

- a) Comparación de autores griegos y latinos.
- b) Comparación de lugares de Virgilio y Homero.
- c) Comparación de Virgilio con otros autores griegos (salvo Homero).
- d) Comparación de Virgilio con Teócrito.
- e) Lugares de Virgilio procedentes de Apolonio.
- f) Comparación de Horacio con poetas griegos.
- g) Comparación de Ovidio con poetas griegos.
- h) Comparación de Opiano con otros autores.
- i) Comparación de Lucano con Nicandro.

Con la única excepción de Opiano, la comparación toma siempre como polo fundamental la obra de cuatro autores latinos: Virgilio, Horacio, Ovidio y Lucano, si bien las *locorum comparationes* amplían notablemente la nómina de escritores considerados (Lucrecio, Ovidio, Virgilio, Lucano, Estacio, Séneca, Claudiano, Catulo, Marcial, Sófocles, entre otros). La selección de los poetas privilegia a Virgilio sobre todos los demás, hasta el punto de que a las *comparationes* que parten de su obra está dedicada más de la mitad del *Criticus*.

<sup>16</sup> *Poetices Libri Septem*, 214aA.

<sup>17</sup> *Poetices Libri Septem*, 214bA.

La *comparatio* de autores es tanto bilateral (Virgilio / Homero, Virgilio / Teócrito, Virgilio / Apolonio) o por pares de autores, como era habitual en la tradición clásica y comentarística, como multidireccional (Horacio / Píndaro y Alceo; Opiano / Lucano, Virgilio, Horacio, Lucrecio, Nemesiano, Arato, Nicandro, Homero, Apolonio; Ovidio / Calístenes, Hesíodo, Calímaco). La comparación entre Virgilio y Homero, por una parte, y entre Virgilio y Teócrito, por otra, es ya tópica desde la tarda latinidad: estas dos direcciones comparativas estaban ya presentes en los *accessus* de Servio y Donato a la obra virgiliana, junto con la comparación entre Virgilio y Hesíodo. Scaliger justifica la omisión esta última, que la tradición exige, porque las analogías y semejanzas entre las obras correspondientes no se manifiestan en pasajes y versos paralelos y, por tanto, le es imposible reproducir y analizar lugares concretos<sup>18</sup>. Como contrapartida, Scaliger amplía la nómina de *comparationes* virgilianas con la adición de un capítulo sobre Apolonio.

A la comparación de Virgilio y Homero, que es la más copiosa y pormenorizada, se le concede un valor metodológico ejemplar («... ac primum quidem primos [conferemus] Homerum atque Virgiliū: *ex quorum comparatione cuiusmodi iudicium de aliis faciendum sit*»)<sup>19</sup>. A estas *comparationes* se añade una comparación de poetas latinos entre sí (*Latini cum Latinis comparantur*)<sup>20</sup>. Este hecho evidencia que el concepto de *comparatio* de Scaliger no se limita necesariamente a la correlación entre autores y obras de nacionalidad o de lengua diversas, sino que nombra un método más amplio, aplicable a toda obra literaria y a todo autor, independientemente de la lengua original del texto o de su procedencia.

El segundo tipo de *comparationes* se ejerce sobre lugares (*comparationes locorum*). En este caso, Scaliger se centra en las *descriptiones* de temas comunes o semejantes escritas por autores clásicos. Una relación breve de los temas dominantes permitirá esclarecer el procedimiento. Scaliger aborda en primer lugar la comparación entre las distintas representaciones literarias de la peste, reproduce los pasajes que estima más relevantes, y evalúa posteriormente las homologías y las diferencias de tratamiento y de resolución técnica de la *descriptio*. Sigue el mismo proceder con la figuración de la tempestad y de los signos que la anteceden, con la descripción de presagios funestos y con el encuentro de los vientos. Los lugares temáticos escogidos permanecen dentro de márgenes limitados de variación: hay una amplia nómina de animales (*comparationes leonis, leonae, ursae, tauri, apri, lupi, equi, serpentis, aquilae ac serpentis, phoenicis, delphini, ferae in cavea, gruū, etc.*), de fenómenos naturales (*comparationes cometarum, tempestatis, maris, ventorum, nivis, fluviorum, saxi avulsi,*

<sup>18</sup> Para la omisión de Hesíodo, *vid. Poetices Libri Septem*, 247bD.

<sup>19</sup> *Poetices Libri Septem*, 214aA. *Cursiva mía*.

<sup>20</sup> *Vid. Poetices Libri Septem*, 263aC ss.

*pilae saxae, quercus*), y, en menor número, de divinidades (*comparationes Martis, Cereris, Dianae*, etc.), así como descripciones del aparato de la guerra, de los campos elíseos, de los raptos, de los concilios de dioses, del caos primigenio, de escudos labrados, de la noche y el sueño, de los dragones y de la multitud de árboles, de los corales y de la insania. La *comparatio locorum* acomuna autores muy diversos, de tal modo que los *excerpta* proporcionan una especie de antología temática de la poesía clásica grecolatina con el fin de ejercitar la capacidad de discernimiento técnico y ofrecer una muestra representativa de soluciones modélicas dispuestas para la imitación de los poetas futuros. La selección temática, pues, no es totalmente azarosa: con algunas excepciones –como la descripción de los corales– están representadas *descriptions* frecuentes en los géneros épico y lírico que un nuevo poeta difícilmente puede obviar. La tempestad, el aparato de la guerra, el combate singular, las selvas y el oleaje del mar, los concilios de dioses, los escudos, ocurren regularmente en los poemas épicos; los vientos, la brisa, los campos elíseos, el sueño, las flores, el mar en calma, en los poemas líricos y bucólicos y en las églogas piscatorias. La selección, por tanto, contiene una relación de *topoi* señalados y localizados, que se desarrollan en pasajes limitados y delimitables, y que pueden ser aislados de un contexto narrativo mayor. En conjunto, transmiten un buen número de motivos de la poesía grecolatina a la vez que facilitan el movimiento comparativo centrado en los procedimientos de la elocución. La comparación de *loca* está, en última instancia, al servicio de la imitación y del sobrepujamiento:

Neque alio modo imitatur quae dixerint priores: quam illis res ipsas imitati sunt. Ubi haud parum dubitandum est, utrum potius eveniat nobis, Iuvenur ne aliorum inventione: *videmus enim & quae viderunt illi: & quae nobis, non visa sibi, videnda reliquerunt*<sup>21</sup>.

Scaliger discrimina el plano pertinente para las *comparationes* mediante conceptos retóricos y mediante las divisiones del discurso establecidas por las artes sermocinales. La distinción *res / verba* proporciona la base de la colación y cotejo de pasajes, y Scaliger lo indica así de forma explícita al comienzo del *Criticus*. Esta distinción no es la única operativa: Scaliger utiliza igualmente el par *dispositio / elocutio* y la terminología consagrada en los *accessus* (e.g., *intentio, ordo, distributio, sententia*) así como el aparato de las figuras retóricas (epítetos, enumeraciones, formas de la *brevitas*, culminación de la *evidentia*, etc.): omite en cambio las distinciones propuestas por la *Poética* aristotélica para discriminar los planos comparativos.

La comparación de autores está imbricada con la *comparatio locorum* o, más exactamente, con la comparación de descripciones: en efecto, la comparación

<sup>21</sup> *Poetices Libri Septem*, 263aC. Cursiva mía.

de pasajes de autores dados suele regirse por los mismos principios que la relación de textos que tratan *eadem de re*, esto es, porque abordan temas semejantes o la descripción de un mismo fenómeno. La diferencia entre ambos tipos de *comparationes* es más evidente en la finalidad y en el énfasis: la comparación de autores es más propiamente valorativa, y atiende al establecimiento de jerarquías de excelencia, al rastreo de fuentes, al hallazgo de paralelismos y a la indagación de las transformaciones a las que un autor ha sometido a otro precedente: las conclusiones de la tarea de cotejo conciernen al valor de los autores y a su lugar en el canon de excelencia elocutiva y enfatizan la continuidad esencial de la poesía clásica. La comparación entre lugares privilegia el análisis de los procedimientos elocutivos y los aspectos didácticos de esta tarea, proporciona al nuevo poeta consciencia de la tradición y un conjunto de pasajes que ofrecen soluciones a problemas técnicos de la escritura; provee, por último, de una suerte de estado de la cuestión de la creación poética que permite al escritor contemporáneo «ver lo que otros han visto» y «lo que han dejado de ver», situar la obra propia respecto del legado clásico, optar por la continuidad o por la ruptura, y tomar decisiones temáticas y técnicas plenamente conscientes.

El *Criticus* de Scaliger ha de entenderse también como parte de un proyecto teórico mayor. Si en el libro quinto propone una comparación de autores y de obras, la tarea complementaria de la valoración y del juicio de los autores y de las edades se reserva al libro sexto, el *Hypercriticus*, en el que Scaliger construye una historia *cum iudicio* de la literatura latina desde los orígenes a la actualidad. Por la amplitud del corpus poético considerado y por los criterios empleados en la periodización, el *Hypercriticus* merece un lugar de honor en la historiografía literaria: la progresión del *Criticus* al *Hypercriticus* comporta una progresión de la *comparatio* al *iudicium*, de la colación, a la ordenación cronológica y de la valoración comparativa de autores y pasajes a la valoración de las épocas y edades de la poesía<sup>22</sup>.

Si se estima que la comparación de textos literarios de distintos ámbitos nacionales o lingüísticos no basta para constituir la literatura comparada, los textos anteriores al siglo XIX no satisfarían, en muchos casos, las exigencias para ser considerados precedentes del comparatismo. Según Y. Chevrel,

«... la littérature comparée n'est pas réductible à la comparaison littéraire, et encore moins à la pratique de "parallèles" [...] Elle correspond à ce que la langue allemande exprime en appelant la discipline *Vergleichende Literaturwissenschaft*: science comparative de la littérature. Il s'agit, fundamen-

<sup>22</sup> Sobre el *Hypercriticus*, vid. J. Isewijn, «Jules Caesar Scaliger hypercriticus: les poètes latins post-classiques jugés par J. C. Scaliger», en *Acta Scaligeriana* (Actes du Colloque International organisé pour le V. centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger, Agen, 14-16 / 9 / 1984; J. Cubelier de Beyrac & M. Magnien eds., Agen, 1986), 119-128.

talement, d'une démarche intellectuelle visant à étudier tout objet dit, ou pouvant être dit, littéraire, en le mettant en relation avec d'autres éléments constitutifs d'une culture»<sup>23</sup>.

Esta concepción del comparatismo no admitiría como legítimos los métodos de, por ejemplo, los comentaristas virgilianos, que se ciñen a los paralelos (*responsiones*) y a las influencias (*imitationes*), o a la identificación de *topoi* y a la recopilación de *testimonia*. Ha de reconocerse, no obstante, que tampoco satisfarían los estrictos criterios de Chevrel muchas obras del primer comparatismo del siglo XIX y de comienzos del siglo XX, que tienden notablemente a la indagación de paralelos y a la documentación y análisis de las influencias *bilaterales*, sin buscar una incardinación de los resultados dentro del marco general de una cultura. La definición de literatura comparada –su amplitud, precisión, requisitos y exigencias– determina, en gran medida, la valoración de los *actos de comparación* de los estudios poéticos anteriores al siglo XVIII. En las definiciones más latas, tales actos constituyen formas de la literatura comparada *avant la lettre*. En las más estrictas, en cambio, constituyen un conjunto aislado de observaciones ocasionales sobre paralelismos y homologías. Scaliger se constituye, en cualquier caso, en el primer autor de *comparationes* sistemáticas, y es también el primero en destinar un libro a esta tarea.

Si se estima que la literatura comparada se define históricamente como *reacción* a las literaturas nacionales y, por tanto, a partir del concepto de literatura nacional<sup>24</sup>, cambia también la percepción y valoración de los precedentes, ya que, como ha habido ocasión de señalar, la noción de *literatura nacional* es notablemente tardía. El concepto de *res publica litterarum* y el dominio curricular de las lenguas clásicas impide una afirmación diferencial de los patrimonios nacionales en materia de letras. Cabe reconocer, sin embargo, afirmaciones tímidas de algunas tradiciones literarias, especialmente en los ámbitos en los que se produjo de manera más temprana la consolidación de estados fuertes, y mediante la confrontación de las letras nacionales con las letras italianas. En el *renacimiento* se construyen cánones literarios que tienen valor modélico y favorecen una embrionaria identificación «nacional», pero tales cánones no responden, en todos los casos, a una perspectiva histórica; antes bien, son percibidos como parnasos atemporales. No obstante, definir la literatura comparada como simple reacción, y, por tanto, y necesariamente, a partir del concepto de literatura nacional implica hacer dejación de los instrumentos y métodos de la disciplina así como uno de sus aspectos

<sup>23</sup> Y. Chevrel, *La littérature comparée*, París, 1989, 7.

<sup>24</sup> Tal es la posición de M. Gsteiger, a la que se adhiere C. Guillén, «Pour qu'une frontière puisse être dépassée il faut d'abord que cette frontière existe» (apud C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985, 40)

(el estudio *supralingüístico*, diferente al *supranacional*) como pertinente para la definición. Por otra parte, la vinculación con lo nacional comporta un prejuicio que deja en la sombra las literaturas escritas en lenguas que no accedían al status de lengua nacional, como, por ejemplo, la de las minorías lingüísticas europeas, y falsea la visión de aquellas literaturas escritas en lenguas hoy extintas y que florecieron en períodos en los que la idea de literatura nacional o la identificación entre nación, lengua y territorio era inexistente o secundaria.

MARÍA JOSÉ VEGA RAMOS