

# LA LITERATURA COMPARADA Y EL ANALISIS DE LAS OBRAS NARRATIVAS: EL ESTUDIO DE LOS GENEROS, LOS TEMAS Y LA FORMA

*Monique Nomo Ngamba*

(Escuela Normal Superior. Universidad Yaounde I. Camerún)

Abstract: The study of literary genres, forms and themes are of great interest to Comparative literature. Although the difference between these forms and themes are difficult to establish, Comparative literature should study each of these processes, for, they are all of great interest to the literary genre provided they are all incorporated into a global approach to the literary text.

Keywords: Comparative, Literature, Genres, Themes, Forms.

El estudio de los géneros literarios ha constituido un importante objeto de estudio de la teoría literaria contemporánea<sup>1</sup>, en la cual se han distinguido dos vías fundamentales de acercamiento a la problemática de los géneros: la que considera los géneros como entidades históricas empíricamente existentes ("géneros históricos"<sup>2</sup>), y la que intenta establecer una serie de categorías genéricas

---

<sup>1</sup> Cfr. al respecto, entre otros, E. Staiger, *Conceptos fundamentales de poética*, Madrid, Rialp, 1966; N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Nueva York, Atheneum, 1966; J. C. Ghiano, *Los géneros literarios*, Buenos Aires, Nova, 1961; D. L. Garasa, *Los géneros literarios*, Buenos Aires, Columba, 1971, 2ª ed.; K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, París, Seuil, 1977 (vers. esp.: *La lógica de la Literatura*, Madrid, Visor, 1995); J. P. Strelka (ed.), *Theories of Literary Genre*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1978; T. Todorov, *Les genres du discours*, París, Seuil, 1978; F. Lázaro Carreter, "Sobre el género literario", en F. Lázaro, *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1979, 2ª ed., pp. 113-120; F. Abad Nebot, *Los géneros literarios y otros estudios de Filología*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1982; M. Á. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, 1988; V. M. de Aguiar e Silva, "Géneros literarios", en V. M. de Aguiar e Silva, *Teoría da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1990, 8ª ed., 2ª reimpr., pp. 339-401; F. Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1992 y A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>2</sup> Cfr. al respecto B. Rollin, "Nature, Convention, and Genre Theory", en *Poetics*, 10, pp. 127-143 (versión española en M. A. Garrido Gallardo [coomp.], *Teoría de los géneros literarios*, cit., pp. 129-153); C. Guillén, "Cambio literario y múltiple duración", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 533-549; A. Kibédi Varga, "Réception et classement: Lettres-arts-genres", en A. Kibédi Varga (ed.), *Théorie de la littérature*, París, Picard, 1981, pp. 210-228; A. Fowler, "The life and death of literary forms", en *New Literary History*, 2, 1, 1971, pp. 199-216; A. Fowler, *Kinds of Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1987, 2ª ed.; A. Fowler, "Género y canon literario", en M. A. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, cit., pp. 94-127; A. Fowler, "The Future of Genre Theory", en R. Cohen (ed.), *The Future of Literary Theory*, New York, Routledge, 1989, pp. 201-303; J.-M. Schaeffer, "Literary Genres and Textual Genericity", en R. Cohen (ed.), *The future of Literary Theory*, cit., pp. 167-187; J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, París, Seuil, 1989 y Fernando Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca*, cit.

permanentes y atemporales (“modos” o “géneros naturales”<sup>3</sup>). Pero los géneros literarios no son solo objeto de estudio de la Teoría de la literatura, sino que también resultan de interés para los estudios de la Literatura Comparada. Por nuestra parte, no vamos a insistir en los aspectos teóricos, y nos limitaremos exclusivamente a plantear algunas cuestiones relativas al enfoque comparatístico de la genología. La tarea específica de la Literatura Comparada, a este respecto, es realizar una teoría aplicada de los géneros, buscando en primer lugar un corpus supranacional de textos como base de investigación<sup>4</sup>. Lógicamente, a la Literatura Comparada le interesa más el desarrollo histórico de los géneros que establecer clasificaciones teóricas sobre los géneros naturales, aunque puede tener en cuenta estas clasificaciones como marco general.

Para realizar esa teoría aplicada de los géneros, la discusión en Literatura Comparada se ha convertido en una discusión sobre métodos. La comparatística francesa, en sus inicios, se preocupó de los géneros desde la perspectiva de la historia de la literatura. La obra más representativa a este respecto es *La littérature comparée* de M. F. Guyard<sup>5</sup>, a quien le interesa el destino que han tenido los distintos géneros desde una perspectiva naturalista similar a la de Brunetière, preocupándose por su nacimiento, madurez y muerte. Propone analizar las relaciones binarias entre autores y obras de dos literaturas nacionales, pero admite también que se realicen grandes síntesis teórico-literarias (como por ejemplo de la historia de la novela). De esta manera se opone al pensamiento de Paul van Tieghem, quien había desterrado de la Literatura Comparada todo lo que no entraba en el concepto de relación binaria, incluyéndolo en la Literatura general<sup>6</sup>. Guyard se esfuerza por demostrar los préstamos genéricos que un autor toma de otro, e intenta explicar los motivos por los que un autor se decide por un determinado género.

---

<sup>3</sup> Cfr. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoría da Literatura*, cit., pp. 385 y sigs.; G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979; Paul Hernadi, *Beyond genre. New directions in literary classification*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1972 (ver. esp.: *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Bosch, 1978) y A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, cit., pp. 11-83 y A. Martín Jiménez, *Mundos del texto y géneros literarios*, A Coruña, Universidad de A Coruña, 1993. La primera clasificación de los “modos” o “géneros naturales” es la realizada por Platón en el libro III de su *República*. Vid. al respecto Platón, *República*, en Platón, *Diálogos*, vol. IV, introducción, traducción y notas por Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1988, pp. 159 y ss.

<sup>4</sup> Cfr. W. R. Berger, “Teoría de los géneros e investigación comparada de los géneros”, en M. Schmeling (ed.), *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, Barcelona, Alfa, 1984, pp. 135-168.

<sup>5</sup> Cfr. M.-F. Guyard, *La Literatura Comparada*, Barcelona, Vergara, 1957.

<sup>6</sup> Cfr. P. Van Tieghem, *La littérature comparée*, cit.

Más recientemente, y dentro también de la escuela francesa, Claude Pichois y André-M. Rousseau, en su obra *La Littérature comparée*<sup>7</sup>, opinan que los géneros no se pueden explicar solamente por relaciones bipolares y por el juego de influencias. Proponen en su lugar realizar investigaciones tematólogicas para explicar el desarrollo y la evolución de los géneros a todo lo largo de la historia, abogando por una investigación histórica y tipológica.

Rene Wellek, por su parte, quien en varias conferencias reprochó a los franceses la reducción de la investigación comparativa a los conceptos de fuentes e influencias, propone una ciencia basada en el estudio de la obra misma (*intrinsic approach*) y no en planteamientos externos (*extrinsic approach*). René Étiemble sigue los postulados de Wellek cuando propone realizar una investigación comparativa de las estructuras de detalle (estilo o métrica) y de las estructuras de la obra entera, es decir, de elementos intrínsecos, y no extrínsecos<sup>8</sup>.

Pese a todo, la comparación de géneros que va más allá de las formas literarias de una sola cultura plantea problemas. Es indudable que estructuras nacidas de la tradición anónima, como el chiste, la fábula o el cuento, han formado en todo el mundo invariantes comparables. Pero géneros más complejos, como la novela, se prestan en peor medida a una comparación universal.

Hay que señalar que la crítica marxista ha censurado la arbitrariedad de planteamientos que llevan a última instancia a comparar todo con todo. Una corriente como la marxista, que ve en la literatura el reflejo de la realidad económica y social, no puede admitir la simple comparación de estructuras atemporales, e insiste en la historicidad de la literatura. Aunque autores encuadrables en esta tendencia, como Lukács<sup>9</sup>, admiten que los géneros, una vez constituidos, muestran una enorme constancia, no creen que deban considerarse ajenos a los fundamentos de la vida social y del proceso histórico. Así, la comparatística marxista se preocupa por los fenómenos sociales que condicionan las semejanzas entre los géneros o entre las obras. Contrariamente a la comparatística europea o americana, que tienen en cuenta sobre todo los aspectos estructurales y temáticos, marginando o excluyendo –como en el caso

---

<sup>7</sup> Cfr. C. Pichois y A.-M. Rousseau, *La littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1931.

<sup>8</sup> Cfr. R. Étiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard, 1963.

<sup>9</sup> Cfr. G. Lukács, *Estética*, Barcelona, Grijalbo, 1966-1972, 4 vols.

de Welles y sus seguidores- los aspectos sociales, éstos son fundamentales para la crítica marxista.

Para Claudio Guillén, la Literatura Comparada debe preocuparse por la cuestión de la universalidad o la limitación de cada género en el espacio y en el tiempo. A su juicio, la comparatística debe establecer en cuántas lenguas, en cuántas culturas y en cuántas generaciones ha brotado un determinado género. A este respecto, distingue cuatro conceptos básicos, de corte sobre todo historicista:

1. *Cauces de representación* o de comunicación naturales: los tres tradicionales (la narración, el poema cantado, la representación simulada) y el discurso monológico, no rítmico ni cantado, es decir, la oratoria.
2. *Géneros* propiamente dichos: la tragedia, el poema épico, la égloga, el ensayo.
3. *Modalidades* literarias: aspectos temáticos de la obra, como la ironía, la sátira, lo grotesco, la alegoría, la parodia.
4. *Formas*: procedimientos tradicionales de interrelación, ordenación o limitación de la escritura, como las convenciones de versificación, la división en capítulos, la disposición de la cronología, el uso de escenas o sumarios en una narración, la intercalación, las estructuras dinámicas o las circulares<sup>10</sup>.

Ulrich Weiststein, por su parte, tras recordar que la comparatística no se ha preocupado suficientemente del problema de los géneros, propone excluir del objeto de estudio aquellos géneros que sólo se han desarrollado dentro de una literatura nacional, como la poesía provenzal, las coplas alemanas o las quintillas inglesa conocidas con el nombre de *limerick*. Es preciso en su opinión realizar una historia comparada de los géneros, teniendo en cuenta la desaparición de los géneros que han existido, y explicando su transformación en otras formas.

Weiststein dedica su atención a los intentos de establecer una clasificación de los géneros naturales, pero considera insuficientes dichas clasificaciones para la Literatura Comparada, por no tener en cuenta las circunstancias históricas. Por

---

<sup>10</sup> Cfr. C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 163-167., pp. 163-164.

ello prefiere ceñirse a los géneros históricos. A juicio de Weisstein, la Literatura Comparada no sólo ha de ocuparse de los géneros tradicionalmente considerados importantes, sino también de géneros marginales como el ensayo, la autobiografía, las máximas, los resúmenes, los aforismos y las semblanzas. Además, es preciso ocuparse de los géneros mixtos semiliterarios, como los guiones cinematográficos o la ópera<sup>11</sup>.

Para resumir, podríamos decir que la comparatística de los géneros debe tener en cuenta el conjunto de los factores apuntados, intentando integrarlos en lugar de considerarlos contrapuestos. La Literatura Comparada, teniendo en cuenta los conceptos aportados por la Teoría de la Literatura sobre la estructura y el contenido de los géneros naturales y de los géneros históricos, puede realizar el análisis comparativo de las obras históricas concretas, tanto por lo que se refiere a sus préstamos o contactos como a las condiciones históricas o sociológicas que las determinan. A la vez, el estudio comparativo de los géneros puede ser sumamente provechoso a la Teoría de la Literatura a la hora de establecer las clasificaciones naturales e históricas de los géneros.

En cuanto a la *tematología*, o la historia de los temas y motivos, ha resultado ser uno de los aspectos más controvertidos de la Literatura Comparada<sup>12</sup>. De hecho, la *tematología* se ha relacionado en sus orígenes con el comparatismo alemán, ya que a ella se dedicaron especialmente los estudiosos del folclore alemán del siglo XIX. La investigación de los cuentos y leyendas populares influyó también en el comparatismo de los países limítrofes a Alemania, como en Alsacia, en Suiza y en el norte de Italia. En otros países, como en Francia, el estudio temático se desarrolló inicialmente en menor medida. Los fundadores de la *Revue*

---

<sup>11</sup> Cfr. U. Weisstein, *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 235-264.

<sup>12</sup> Cfr. U. Weisstein, *Introducción a la Literatura Comparada*, cit., pp. 265-295. A propósito de la investigación comparada de los temas, vid. además, entre otros, E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner, 1970, 3ª ed.; E. Frenzel, *Stoff-Motive und Symbolforschung*, Stuttgart, Metzler, 1970, 3ª ed.; E. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner, 1980, 2ª ed.; R. Trousson, *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes. Essai de méthodologie*, Paris, Letres Modernes, 1965; C. Pichois y A. M. Rousseau, *La Littérature comparée*, cit., pp. 121-54; S. Jeune, *Littérature générale et littérature comparée. Essai d'orientation*, Paris, Corti, 1968, pp. 61-71; M. Beller, "Von der Stoffgeschichte zur Thematologie", en *Arc*, V, 1970, pp. 1-38; F. Jost, *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis, Bobs Merrill, 1974, cap. V; H. Dyserinck, *Komparatistik*, Bonn, Bouvier, 1977, pp. 102-113; R. Trousson, *Thèmes et mythes: questions de méthode*, Bruselas, Universidad de Bruselas, 1981; Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., pp. 248-303; M. Beller, *Thematologie in vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981 y D.-H. Pageaux (ed.), *La Recherche en Littérature Générale et Comparée en France*, Paris, SFLGC, 1983, pp. 19 y ss.

*de Littérature Comparée* (aparecida en 1921) no eran muy favorables a dicho estudio.

Así, Baldenspenger sostenía que los estudios temáticos carecían de integridad, ya que no era factible reconstruir todos los eslabones de las cadenas temáticas. Paul Hazard rechaza también los estudios temáticos, al considerar que no se limitan a las *relaciones de hecho* (*rappports de fait*) del primer comparatismo francés<sup>13</sup>. Para Van Tieghem, el estudio de los temas pertenecía a la Literatura General (recuérdese su distinción entre Literatura Comparada y General). Pero otros estudiosos franceses, como Guyard, acabaron por mostrarse favorables a estos estudios, que se desarrollan cada vez más en la actualidad.

En Estados Unidos no existe tradición en la investigación temática. Wellek y Warren, en su *Teoría de la Literatura*, critican la investigación comparativa de los temas, insistiendo en que la auténtica originalidad creadora se encuentra en el tratamiento de la forma y del material. Actualmente, sin embargo, la investigación temática se desarrolla con mayor intensidad.

Por lo que respecta a la comparación temática, Weisstein cree necesario establecer una diferencia entre *materia* y *tema*. A este respecto, Goethe propuso una triple distinción entre materia (equiparable al contenido), fondo y forma, insistiendo en que sólo esta última debía ser sometida a juicio estético, pues daba poca importancia a la elección de la materia. El fondo era para Goethe una categoría psicológica (no morfológica). Proviene de una vivencia personal cuyos elementos básicos constituyen una especie de modelo que rige espontánea e inconscientemente la obra del escritor.

A juicio de Weisstein, la triple distinción de Goethe en materia, fondo y forma no ha perdido hoy en día validez. Dentro de la categoría *forma* o *estructura interna*, Weisstein incluye también el *estilo* y la que denomina *estructura externa*. Entiende por ésta

"[...] la composición de una acción épica, dramática o excepcionalmente lírica (como en el caso de la balada): el encadenamiento de las escenas, la ordenación en capítulos o estrofas, las diversas líneas de acción, en resumen, todo eso que en el drama se denomina argumento o *plot*. [...] Según esto, el argumento remite a un contenido determinado, pero siempre en la

---

<sup>13</sup> Cfr. C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., p. 248.

forma de una descripción breve y sencilla del transcurso de los acontecimientos”<sup>14</sup>.

La *materia* resulta de la recopilación de los componentes más importantes de la acción, lo que lleva a descubrir los temas y motivos subyacentes que la componen. El tema y el motivo son para Weisstein constituyentes de la materia, y no del fondo. Y por *fondo* entiende Weisstein el pensamiento ético, de índole filosófico-ideológica, presente en la obra, en el que se incluye también la significación, es decir, “el elemento lingüístico que va más allá de la declaración meramente lingüística”<sup>15</sup>. Pues bien, Weisstein propone excluir de la investigación temática los elementos relativos al *fondo* (como el estudio de los símbolos), y centrarse exclusivamente en aquellos elementos tratados por distintos comparatistas que forman parte del contenido: la *materia*, el *tema*, el *motivo*, la *situación*, la *imagen*, el *rasgo* y el *tópico*.

Claudio Guillén propone otra serie de elementos, en parte coincidentes: *motivo*, *mito*, *situación*, *tipo* (o *personaje*, o *actante*), *escena*, *espacio*, *lugar común*, *topos* e *imagen*<sup>16</sup>.

A juicio de Weisstein, la materia, el tema y el tópico tienen más importancia para la Literatura Comparada que el motivo y la situación, dado que éstos son más universales y arquetípicos que los primeros. La imagen y el rasgo son para Weisstein unidades demasiado pequeñas que apenas posibilitan el análisis monográfico<sup>17</sup>.

Para que se produzca la *situación* tienen que existir dos o más personajes que participen en un conflicto. La situación constituye un eslabón entre el motivo y la acción. Mientras que el primero es una abstracción psíquica de carácter estático, la acción es la actividad física de naturaleza dinámica. Para Weisstein, la situación se encuentra más cerca de la acción que del contenido, por lo que no resulta demasiado interesante a la investigación de los temas.

---

<sup>14</sup> Cfr. U. Weisstein, *Introducción a la Literatura Comparada*, cit., p. 268.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>16</sup> Las imágenes son unidades visuales significativas, como el color -el color blanco de *Moby Dick*-; los *topoi* y los lugares comunes admiten una gran extensión, como la invocación a las Musas, o el “locus amoenus”; hay espacios característicos, como el jardín poético o la gran ciudad de la narrativa contemporánea; episodios o escenas inherentes a algunos géneros, como el descenso a los infiernos en la épica; tipos morales, como el avaro, o temas heroicos, como el de Ulises, Edipo o el Cid. Los motivos suelen ser considerados menos extensos que los temas. Cfr. C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., pp. 252-253.

<sup>17</sup> Cfr. U. Weisstein, *Introducción a la literatura comparada*, cit., pp. 268-271.

Otros elementos temáticos menores son el *rasgo* y la *imagen*. El rasgo es un atributo ocasional que por sí mismo no posee significación. Y tampoco la imagen es considerada lo suficientemente importante por Weisstein como para merecer un estudio comparativo. Todas las obras utilizan un gran número de imágenes, y el estudio del lenguaje metafórico de los grandes poetas incumbe a la Filología, mientras que su estudio metafórico es tarea de la historia de la cultura.

Por lo que respecta a los "lugares comunes" o *tópicos*, resultan mucho más interesantes, a juicio de Weisstein, para la Literatura Comparada, debido a su importancia histórico-literaria. Los *topoi* provienen de la antigua retórica, y se organizaban en listados a los que podía acudir el orador para encontrar los argumentos más favorables de cara a convencer o emocionar a su auditorio. Estos tópicos, debido a la estrecha relación entre retórica y poética, pasaron muy tempranamente a la literatura, por lo que su presencia es notable en las obras literarias de la Antigüedad, de la Edad Media y del Clasicismo. En el Romanticismo, debido al rechazo de la poética y de la retórica, dejaron de ser conscientemente valorados, aunque su presencia, debido al peso de la tradición, es observable en la actualidad. Para el estudio de las obras literarias anteriores al Romanticismo, y también lógicamente para el estudio comparado de las mismas, es necesario poseer un detallado conocimiento de los tópicos clásicos, de cara a valorar su presencia en la literatura<sup>18</sup>.

Al ser más universales que los temas, los motivos se prestan con mayor facilidad al estudio comparativo. Sin embargo, en opinión de Weisstein, los temas constituyen el objeto de investigación ideal para los comparatistas. Aunque los motivos se pueden aislar con mayor facilidad (la seducción), sus entrelazamientos con otros motivos dificultan el seguimiento de su evolución en la historia de la literatura. Es más fácil y rentable examinar la evolución, por ejemplo, del tema de Don Juan<sup>19</sup>.

Otros autores, como Pierre Dufour, aunque consideran también el motivo anterior al tema, creen que el motivo es más amplio. Dufour sitúa el motivo en un nivel anterior a la realización concreta de la obra, asimilándolo a un modelo socio-cultural, a un arquetipo o a una estructura de lo antropológico, a partir de la cual

---

<sup>18</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 290-295.

<sup>19</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 279-290.



surgiría *a posteriori* la obra concreta y el tema<sup>20</sup>. También Raymond Trousson considera que el motivo precede al tema. Los motivos designan de manera amplia algunas actitudes o situaciones, como la rebeldía, la situación del hombre entre dos mujeres, la mujer abandonada..., mientras que el tema sería la expresión particular de un motivo<sup>21</sup>.

Claudio Guillén, por su parte, había distinguido ya en 1955 entre la configuración conceptual del tema, o esbozo preliterario de tipo esquemático, resultado de lecturas varias, y el tratamiento poético final del tema<sup>22</sup>.

Manfred Beller distingue tres categorías fundamentales relacionadas con la investigación temática: la *materia*, los *motivos* y los *temas*. Beller denomina *materia* a aquello que se encuentra antes y fuera de la creación poética, y es un objeto existente: la noche, la luna, el sol. La *fantasía de la tarde* o la *noche de luna* serían *motivos* líricos desarrollados a partir de los objetos existentes por muchos poetas de todos los tiempos, e incluye dentro de los *temas* elementos como la resignación, la amistad o el amor<sup>23</sup>. Con todo, Beller advierte que no existe acuerdo entre los investigadores a la hora de denominar y definir cada uno de estos aspectos y otros relacionados con la tematología, como las *imágenes*, las *figuras* o los *tipos*.

Philippe Chardin propone una distinción entre *mito* y *tema*. En su opinión, "la palabra 'mito' parece que se impone por completo cuando estamos ante una constante arquetípica, una imagen canónica, una figura emblemática, sean éstas de origen histórico, religioso, mitológico, legendario..."<sup>24</sup>.

De esta forma, utiliza el término "mito" para referirse a un elemento en cierta forma similar a lo que Dufour denominaba "motivo". En cualquier caso, y pese a la molesta confusión conceptual y terminológica, que en ocasiones ha propiciado la suspicacia de los investigadores<sup>25</sup>, Guillén opina que es posible realizar análisis temáticos en profundidad, considerando como tales aquellos que

---

<sup>20</sup> Cfr. P. Dufour, "La relation peinture/littérature. Notes pour un comparatisme interdisciplinaire", en *NeoH*, V, 1, 1977, pp. 141-190. Vid. además Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., pp. 293-294.

<sup>21</sup> Cfr. R. Trousson, *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, cit., pp. 12-13. Vid. además Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., pp. 294-295.

<sup>22</sup> Cfr. C. Guillén, "Problemas de tematología. *Die vergürhte Unschuld* de H. Petriconi", en *Romanische Forschungen*, LXVI, 1955, pp. 397-406.

<sup>23</sup> Cfr. M. Beller, "Tematología", en M. Scmeling (ed.), *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, cit., pp. 101-133, pp. 104-105.

<sup>24</sup> P. Chardin, "Temática comparatista", en P. Brunel e Y. Chevrel, *Compendio de Literatura Comparada*, cit., pp. 132-147, p. 134.

<sup>25</sup> Cfr. *ibid.*, p. 135.

tienen en cuenta la realidad de las obras concretas<sup>26</sup>. A juicio de Guillén, y dado que hay diferentes niveles superpuestos, el tematólogo tiene que elegir. Resulta productivo a los estudios comparativos examinar los aspectos figurativos más concretos: por ejemplo, el rostro de Narciso en Domenichino, Lope, Marino y Poussin, o las apariencias de la fábula de Apolo y Dafne en distintos autores. Guillén, de esta forma, prefiere ceñirse a los métodos de investigación elaborados específicamente para los estudios comparativos, en lugar de aplicar las aportaciones de otras disciplinas o tendencias al análisis temático.

El análisis del tema así considerado constituye un importante interés de la investigación tematólogica por su relación directa con las obras concretas. Pero el estudio paralelo de los motivos puede ser también de gran ayuda a la investigación comparada de los temas, especialmente si, como sugiere Guillén, el análisis se dirige precisamente a poner de manifiesto la originalidad temática de cada obra concreta frente a la uniformidad general de los motivos.

En cualquier caso, y como hemos advertido, otros comparatistas no coinciden con Weisstein y Guillén en la necesidad de limitarse al estudio de elementos creados *ad hoc* por los propios comparatistas. Así, Manfred Beller sólo coincide en parte con Weisstein y Guillén a la hora de enumerar los elementos esenciales de la comparación: *tema, materia, fábula, motivo, figura, mito*, y añade además otros elementos: *metáfora, alegoría, topos, parábola, símbolo, imagen*, etc.<sup>27</sup>. Beller propone incluir bajo la denominación de "tematología" el estudio conjunto de la forma y el contenido, o la materia y la manera<sup>28</sup>. Además, considera imprescindible superar los límites tradicionales de la comparación temática (los desarrollados *ad hoc* por los comparatistas), y propone para ello varias posibilidades de ampliación del ámbito de estudio temático: a) incluir la teoría del *arquetipo* desarrollada por Freud y Jung, estudiando los temas como constantes arquetípicas; b) tener en cuenta el método de análisis estructuralista, vinculando el análisis de los temas con el de las estructuras textuales, tal como hace Jean Burgos al tratar de captar la unidad estructural de la poesía a través de sus redes de asociaciones míticas y simbólicas<sup>29</sup>; c) incorporar la investigación de *símbolos*, de

---

<sup>26</sup> Cfr. C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., p. 295.

<sup>27</sup> Cfr. M. Beller, "Tematología", cit., p. 102.

<sup>28</sup> Cfr. M. Beller, *Thematologie in vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*, cit. Vid. además P. Chardin, "Temática comparatista", cit., p. 134.

<sup>29</sup> Cfr. J. Burgos, "Thématique et herméneutique ou le thématicien contre les interprètes", en *Revue des Langues Vivantes*, 43, 1977, pp. 522-534 y J. Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, París, Seuil, 1982.

forma similar a como lo hace Gaston Bachelard<sup>30</sup>; d) tender hacia los estudios histórico-culturales y hacia la historia de las ideas, como hace S. Guthke en *La mitología del mundo sin dioses*, y e) prestar atención a la relación tematológica entre la literatura y las otras artes<sup>31</sup>.

Beller, por lo tanto, en vez de limitarse al *quinto tipo de comparación* de los propuestos por Manfred Schmeling<sup>32</sup>, consistente en la aplicación de métodos elaborados específicamente por los comparatistas, defiende ampliar la investigación tematológica hasta abarcar el *cuarto tipo de comparación*, que aplica al análisis comparativo las aportaciones de otras disciplinas<sup>33</sup>.

Claudio Guillén se ha interesado especialmente por el estudio de las formas literarias, otro de los aspectos desarrollados *ad hoc* por los comparatistas para el estudio comparativo de la literatura, dedicando a ello un capítulo de su obra *Entre lo uno y lo diverso*<sup>34</sup>. Aunque en ocasiones el límite entre las formas y los géneros es difícil de establecer, Guillén cree que existen los géneros y los temas, por lo que la comparatística no puede prescindir del estudio de las formas. Pero no existen formas puras, exentas de significado, sino que las formas contribuyen decisivamente a dotar a la obra de su significación<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Vid. G. Bachelard, *Lautréamont*, París, J. Corti, 1939; G. Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayos sobre la imaginación del movimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958; G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, París, J. Corti, 1948; G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces*, París, J. Corti, 1948; G. Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, París, Presses Universitaires de France, 1961; G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1966; G. Bachelard, *Poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970; G. Bachelard, *Epistemología*, Barcelona, Anagrama, 1973; G. Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978; G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982; G. Bachelard, *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

<sup>31</sup> Cfr. M. Beller, "Tematología", cit., pp. 109-114.

<sup>32</sup> Schmeling propone cinco tipos posibles de comparación: El *primer tipo de la comparación* se basa en una relación directa genética entre dos o más miembros de la comparación. El *segundo tipo de comparación* tiene en cuenta la misma relación causal entre dos o varias obras de distinta nacionalidad, pero a ella se agrega el proceso histórico en el que se insertan los miembros de la comparación. El *tercer tipo de comparación* se basa en analogías de contextos, es decir, en el transfondo extraliterario común a los diversos miembros de la comparación. El *cuarto tipo de comparación* adopta un punto de vista ahistórico, muestra un interés estructuralista y se vale de las aportaciones de los métodos estético-formales, estructuralistas, lingüísticos, semióticos y semiológicos. El *quinto tipo de comparación* es el de la crítica literaria comparada. La comparación como procedimiento tiende en este caso a delimitar y aplicar con precisión los diferentes "métodos" en sentido estricto (periodización, intertextualidad, géneros, temas...). Cfr. al respecto M. Schmeling, "Introducción: Literatura general y comparada. Aspectos de una metodología comparatista", en M. Schmeling (ed.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, cit., pp. 20-30.

<sup>33</sup> Cfr. M. Schmeling, "Introducción: Literatura general y comparada. Aspectos de una metodología comparatista", cit.

<sup>34</sup> Cfr. C., Guillén, "Las formas: morfología", en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, cit., pp. 182-247.

<sup>35</sup> En el capítulo dedicado al análisis comparativo de los temas, Guillén insiste en que éstos no pueden separarse de las formas. Cfr. *ibid.*, pp. 248 y ss.

En el mismo orden de ideas, y como recuerda Guillén<sup>36</sup>, Tynianov había insistido en que las obras no pueden ser estudiadas con independencia de su contexto. Lo que confiere novedad a una obra literaria es precisamente su relación con el sistema histórico precedente, y dicha novedad recae en gran medida en los mecanismos formales de las obras. Y dado que el tema y la forma están estrechamente unidos, Dámaso Alonso propone en su obra *Poesía española* una aproximación al análisis de las obras que puede seguir dos vías opuestas: examinar la forma desde el tema, o el tema desde la forma. Alonso denomina “forma exterior” a la relación entre el significante y el significado en la perspectiva desde el primero hacia el segundo, y “forma interior” a la misma relación pero desde el significado hacia el significante. Por lo tanto a la hora de realizar análisis, es preciso elegir alguna de esas posibilidades<sup>37</sup>.

Por lo que respecta a las estructuras y las formas de los textos narrativos, han sido especialmente analizadas por la crítica. A partir de las aportaciones a comienzos de siglo de los formalistas rusos<sup>38</sup>, y especialmente de la *Morfología del cuento* (1928) de Vladimir Propp<sup>39</sup>, se desarrollaron notablemente los estudios narratológicos con el estructuralismo francés. Autores como Algirdas Greimas, Claude Bremond, Tzvetan Todorov, o Roland Barthes analizaron y definieron minuciosamente las estructuras del relato. Propp explica mediante 31 funciones la totalidad de los cuentos maravillosos rusos. Greimas distingue entre los actores y los actantes, y Todorov busca las estructuras universales de la narratividad<sup>40</sup>. Vino después una segunda fase de autores que se preocuparon por desarrollar la narratología, como Gérard Genette, Iuri Lotman, Cesare Segre, Franz Stanzel,

---

<sup>36</sup> Cfr. *ibid.*, p. 186.

<sup>37</sup> Cfr. D. Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1976, 5ª ed., reimpr.

<sup>38</sup> A propósito del formalismo ruso, cfr. especialmente V. Erlich, *El formalismo ruso*, Barcelona, Seix Barral, 1974; I. Ambrogio, *Formalismo y vanguardia en Rusia*, Caracas, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1973; T. Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Signos, 1970; A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973; A. García Berrio y M. T. Hernández, *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1978; T. Albaladejo y F. Chico Rico, “La teoría de la crítica lingüística y formal”, “La teoría de la crítica lingüística y formal”, en P. Aullón de Haro (coord.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, 175-293; M. Rodríguez Pequeño, *Los formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios*, Gijón, Júcar, 1991 y M. Rodríguez Pequeño, *Teoría de la literatura eslava*, Madrid, Síntesis, 1995.

<sup>39</sup> Cfr. V. Propp, *Morfología del cuento* [1928], Madrid, Fundamentos, 1974.

<sup>40</sup> Cfr. V. Propp, *Morfología del cuento*, cit.; C. Bremond, “El mensaje narrativo”, en VV. AA., *Análisis estructural del relato, Comunicaciones*, 8, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 71-104; C. Bremond, “La lógica de los posibles narrativos”, en VV. AA., *Análisis estructural del relato*, cit., pp. 87-109; C. Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973; A. J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1971; R. Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en VV. AA., *Análisis estructural del relato*, cit., pp. 9-43; y T. Todorov, *Gramática del Decamerón*, Madrid, Taller de Ediciones J. B., 1973.

Dorrit Cohen o Seymour Chatman<sup>41</sup>. El comparatista puede interesarse por la evolución histórica de cada uno de los procedimientos descritos por estos autores, analizando la forma en que surgen y como se van imponiendo. Creemos que todos los métodos de la comparación pueden resultar sumamente fructíferos, a condición de no considerarlos excluyentes. Y aunque los estudios comparatísticos de autores como Weisstein o Guillén han tendido a establecer una metodología *ad hoc*, encuadrable en el quinto tipo de comparación de los considerados por Manfred Schmeling, no nos parecen menos importantes los restantes tipos, y especialmente los relativos al denominado por dicho autor cuarto tipo de la comparación. Así, los métodos desarrollados por la semiología, la psicocrítica o la poética de lo imaginario, entre otras escuelas o tendencias, pueden resultar altamente productivos cuando dejan de ser aplicados al estudio de obras aisladas y son trasladados al ámbito del comparatismo.

---

<sup>41</sup> Cfr. G. Genette, "Discurso del relato", en *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 75-327; G. Genette, *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998; J. Lotman, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Itsmo, 1978; C. Segre, *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta, 1976; S. Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*, Madrid, Taurus, 1990; D. Cohn, *Transparent Minds*, New Jersey, Princeton University Press, 1978 y F. Stanzel, *Theorie der Erzählung*, Gotinga, Vanderhoeck und Ruprecht, 1979.