

CONTRAPUNT. REFLEXIONS AL VOLTANT DELS MÈTODES DE LA LITERATURA COMPARADA

Federico José Xamist

Universitat de Barcelona

xamist@gmail.com

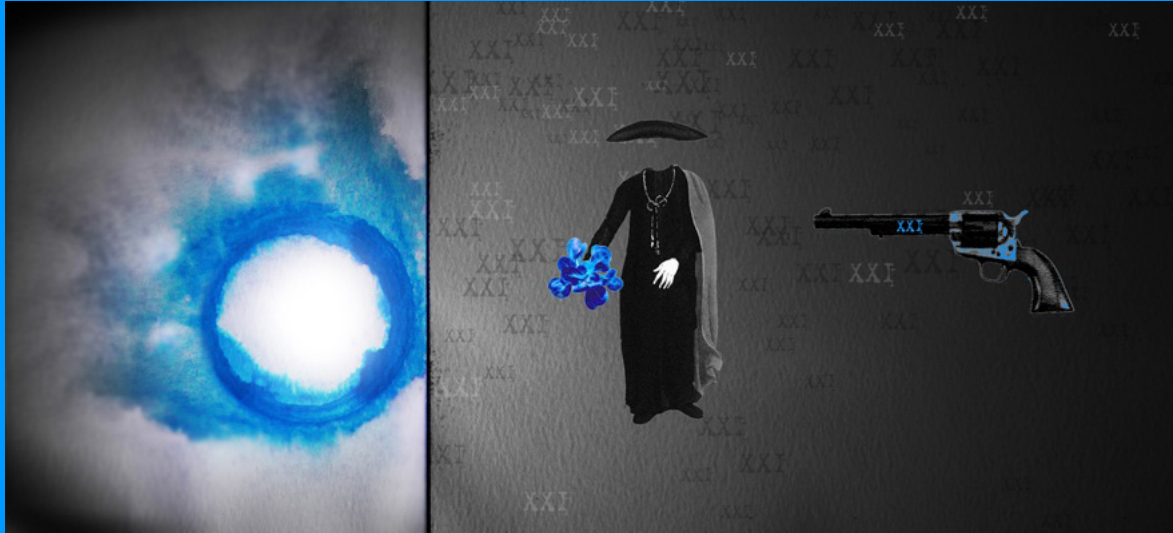
Cita recomanada || XAMIST, Federico José (2011): "Contrapunt.Reflexions al voltant dels mètodes de la Literatura Comparada" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 5, 32-44 [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/federico-jose-xamist.html> >

Il·lustració || Nadia Sanmartín

Traducció || Helena Castells

Article || A petició | Publicat: 01/2011

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || Aquest assaig és un recorregut crític per les diferents etapes de conformació d'una teoria, una metodologia i un cànon d'allò que avui anomenem estudis literaris. En aquest sentit, el primer pas d'aquest itinerari consisteix en un registre de les fonts d'aquest periple que es manifesta, en tant que símptoma de modernitat, durant la primera meitat del segle XIX. En el transcurs de l'anàlisi —segon pas—, es mostrarà des de diversos angles la problemàtica —molts cops antítesi— que s'aprecia en les categories encunyades. El tercer pas —el pas decisiu— ve donat per un intent de valoració crítica d'aquest recorregut i el descobriment de certes possibilitats que, al nostre parer, contenen les lliçons magistrals d'una reflexió teòrica que sembla haver quedat als llimbs a partir de la segona meitat del segle XX. El títol «Contrapunt» il·lustra el caràcter al mateix temps antitètic i sintètic del nostre tema.

Paraules clau || literatura general | literatura comparada | cànon | mètode | comparació.

Abstract || This essay offers a critical review of the different stages along the elaboration of a theory, a methodology and a canon for what we nowadays call literary studies. Thus, the first step of this journey consists on the recording of the sources of this path which appears, as a symptom of modernity, during the first half of the 19th century. As we carry on with our analysis —second step—, the problems —oftentimes antithesis— which can be appreciated in the coined categories is shown from different angles. The third step —the decisive one— stems from an attempt to evaluate critically this course as well as the discovery of certain openings that, in our opinion, host the magisterial lessons of a theoretical thinking that seems to have stagnated from the second half of the 20th century onwards. The title “Counterpoint” illustrates the character both antithetical and synthetic of our topic.

Keywords || general literature | comparative literature | canon | method | comparison.

.....el poema, elevant-se des del seu pou de fang
i estrelles, testimoniarà quasi silenciosament,
que no hi havia res en ell que no existeixi verdaderament
en una altra part, en aquest rebel i solitari món
de les contradiccions.

René Char

0. Orígens de la Literatura Comparada. El problema dels orígens

Tothom estaria més o menys d'acord amb el fet que *parlar* d'un llibre pot acabar sent molt avorrit. Ara bé —i d'una justificació similar en depèn el nostre futur laboral—, la lectura d'un text sempre es veu pervertida per una infinitat d'esdeveniments i experiències, a la vegada que aquesta les perverteix també, i ens insta, així, a la conversa, una pràctica humana que des de fa molt temps expia misteriosament els nostres sentiments d'impuresa.

En primer lloc, s'ha de reconèixer que si algú ha escrit quelcom és perquè alguna cosa ha llegit —encara que sigui un sil•labari—; d'altra banda, qui llegeix és algú que col•lecta a la seva ment unes imatges relativament alienes i les incorpora al seu propi recull de fetixes existencials, que ordena i desordena una vegada i una altra, de manera obsessiva, esperant algun tipus de satisfacció o de sentit. Aquesta perversió entre lector i escriptor, vida i escriptura, no obstant, no vol, no hauria i no pot ser corregida, perquè, a més de ser extremament plaent, marca el punt de partida d'allò que pròpiament constitueix una obra literària, és a dir, la lluita titànica entre ficció i realitat, allò de «no et deixaré fins que no sàpiga el teu nom verdader». Tot i que darrerament la conversa literària hagi esdevingut un punt avorrida, crec que és profitós romandre en la consciència del diàleg.

No és insignificant que la Literatura Comparada hagi sorgit a partir d'una controvèrsia. Encara menys si volem pensar que aquesta disciplina, relativament nova com a institució, ha arribat a ser un dels mecanismes crítics més fecunds per a la discussió literària de l'últim segle. Fins i tot quan ha tendit a l'estancament —pecat original de tot coneixement— ha estat des d'ella mateixa, o almenys resituant-se en la controvèrsia, des d'on ha aconseguit tornar a intervenir en el desenvolupament històric dels estudis literaris.

Si volguéssim definir la controvèrsia, observariem com es desdibuixa constantment; en aquest sentit, el problema que planteja la Literatura Comparada no és el de l'assumpció d'un cànon, sinó la refiguració d'un nou pla de discussió quan tot valor establert s'ha dissolt. Malgrat el seu «grau zero», per poder parlar de Literatura Comparada hem

hagut d'assistir a la seva institucionalització, la qual cosa suposa un acord tàcit respecte al terme «Literatura». Per establir el nostre *objective correlative*, podríem dir que l'origen històric de la controvèrsia —conscients de l'esquematisme de la línia del temps— ve donat per la fragmentació d'un espai lingüístic homogeni, el llatí, i la rearticulació d'un espai sociopolític determinat, Europa.

El problema de la Literatura Comparada, tal i com ha arribat fins a nosaltres, és a dir, com alguna cosa més que història comparada, arrenca del terme *Weltliteratur* introduït per Goethe l'any 1827. En efecte, el terme proposat per Goethe respon a la conjuntura sociopolítica i lingüística que acabem d'esmentar, per tal com es planteja com una manera d'endegar conflictes territorials i el problema d'unes llengües que, per ser enteses en tota la seva complexitat, han de passar pel calidoscopi d'una història i d'una llengua de cultura comunes.

Si retrotraïem aquesta manera d'entendre el fenomen literari, podem plantejar consideracions anàlogues respecte de l'Antiguitat Clàssica, i podríem preguntar-nos en quina mesura la literatura llatina s'independitza de la literatura grega —sobretot sabent que la primera «obra literària» llatina és una traducció de l'*Odissea* i recordant les preocupacions lingüístiques de Cató el Vell—; o en quina mesura la pròpia literatura grega és subsidiària d'altres tradicions semítiques i indoeuropees. En aquest sentit, l'origen de la Literatura Comparada —com tot origen— passa per un consentiment recíproc, i la versatilitat d'una anàlisi depèn de la seva capacitat de constituir-se en un fet determinat. Des d'aquesta perspectiva, per parlar de Literatura Comparada ens veuríem constantment impel·lits a meditar quina noció de Literatura planteja una *Weltliteratur* o, com a mínim, a cercar un *objective correlative* més suggeridor.

Allò determinant per al desenvolupament posterior de la Literatura Comparada i el seu estatut acadèmic és que s'ha constituït com a problema només en tant que ha existit la consciència d'un conflicte perenne, és a dir, el naixement espuri de tota literatura, i no només en relació a d'altres literatures sinó fins i tot respecte a d'altres formes artístiques (tan sols cal pensar en l'origen pictòric del signe lingüístic). Aquesta consciència fa imprescindible tenir sempre present el teló de fons d'una reflexió teòrica, de la constitució d'una escena adequada per a cada acte de comparació, però també exigeix a la disciplina comparatista una atenció a les múltiples reverberacions que han donat cos visible a la paraula.

1. Desenvolupament històric de la controvèrsia

Se sol presentar la càtedra d'Abel-François Villemain, dictada al 1828, com el primer moment institucional de la Literatura Comparada. No obstant, *aquesta* Literatura Comparada apareix des del seu origen —i tal com confirmarà J. Texte a finals del segle XIX i J.M. Carré a mitjan del XX— determinada per la Història de la Literatura. A partir d'aquest moment i fins a la crisi pregonada per R. Wellek, la Literatura Comparada es veurà permanentment contorbada pel paradigma historicista que, al seu torn subsidiari del positivisme, postularà la definició de característiques pròpies per a cada Estat-Nació modern utilitzant la literatura com un element vinculant. Així doncs, l'historicisme no es limitava a presentar un catàleg de fets consumats, sinó que a partir d'un determinat estat de coses pretenia realitzar un projecte concret —moment en què deixava de ser merament il·lustratiu— per arribar a convertir-se en dogma legitimador de les fronteres nacionals. En aquest context, si bé en algunes ocasions permet el coneixement mutu de les nacions, la literatura esdevé un mitjà molt efectiu per cohesionar la col·lectivitat i els valors comuns que la sustenten. D'aquí resulta la dependència permanent —sota la perspectiva historicista— d'una Literatura Comparada respecte d'una(es) Literatura(es) Nacional(s), definides a partir del sospitós pressupòsit d'una puresa nacional.

No obstant, en la mateixa època i en el mateix fragment on introdueix el terme *Weltliteratur*, Goethe proclama la mort de les literatures nacionals advertint el caràcter inabastable de fonts i influències. Aquesta articulació problemàtica entre font i influència es resoldrà, en aquesta primera etapa institucional de la Literatura Comparada, amb l'elaboració de pintoresques comparacions que ultrapassen el camp de la literatura per modelar els costums dels pobles.

Uns anys després de la càtedra d'Abel-François Villemain, que confirma el seu arrelament historicista, apareix la càtedra que Jean-Jacques Ampère dicta a la Sorbona, titulada *Histoire comparative des literatures*. Com advertirà R. Wellek en els anys cinquanta, la línia de pensament que es dibuixa a partir d'aquí vindrà determinada per la tríada de Tane: *race, milieu, moment*. La superstició positivista aplicada a les Ciències de l'Esperit —que consisteix a creure que es pot «tractar» un arbre de la mateixa manera que un ésser com l'home— conduirà a estatuir de manera implacable el lloc de la Literatura sobre els pilars d'unes quantes llengües indoeuropees.

Sota l'aparença d'una suposada superació de la poètica clàssica i la certesa universal del paradigma científic, a finals del segle XIX J. Texte elaborarà un ordenat programa de desenvolupament per a la Història Comparada de la Literatura. El primer moment passaria per

tractar qüestions generals i teòriques; el segon, atesa l'existència d'un «llenguatge científic», ens portaria a dirigir la mirada cap a una literatura popular per tal de trobar les línies de força que ens permetrien distingir clarament les peculiaritats dels monuments de les literatures modernes, un segon moment en què s'obre un abisme entre allò popular i allò culte, i on allò modern esdevé un miratge neoclàssic. El tercer moment, una vegada elaborat el catàleg de titans de cada nació —França, Anglaterra, Alemanya i, amb bona voluntat, Itàlia i Espanya—, consistiria en la constitució del cànon a través de l'assumpció d'una Literatura General o *Weltliteratur* (Texte, 1902).

Ara bé, si ens fixem en aquest esquema, observarem que el punt d'arribada de Texte correspon al punt de partida de Goethe. És a dir, el problema metodològic no pot sorgir de qüestions generals, sinó de la dificultat evident per comprendre les relacions d'un objecte d'estudi pluridimensional. Per part seva, la consciència de la imbricació entre diverses tradicions és anterior al mite modern de la literatura nacional, i és justament allò que empeny a investigar altres llengües i literatures, no de manera excloent sinó com a contrapunt que, sense ser una mera suma de parts, permet reconèixer cada una d'elles en la continuïtat de les seves relacions. El cànon, doncs, encara que mal menor de la realitat institucional, no deixa de ser una caricatura de la *Weltliteratur*.

Ja a principis del segle XX podem reconèixer explícitament un primer moment de crisi del model històrico-positivista de la Literatura Comparada. Benedetto Croce, en el seu assaig de 1903 titulat *La letteratura comparada*, rebutja obertament l'orientació positivista dels estudis literaris. Per a Croce, «El mètode comparatiu és simplement un mètode d'investigació i, d'acord amb això, no pot determinar els límits d'un camp d'estudi» (Croce, 1998:32).

L'assumpció d'una Història Comparada de la Literatura sobre una Estètica General, a més de limitar la noció de Literatura a un cert nombre de nacions del centre d'Europa, retalla la possibilitat crítica de replantejar què significa la literatura dins de l'escenari de la modernitat, ja que aquesta pertanyeria a la immanència dels processos històrics. Per part seva, el *storicismo assoluto* de Croce —sota la influència de la filosofia de la història— entèn la història no com un catàleg de fets aïllats sinó com l'escenari per a una interpretació de l'Esperit.

Si, d'una part, Texte ens anuncia inquisitivament el perill que corre la Literatura Comparada en separar-se de la lingüística, l'etnografia i la història, Croce, d'altra banda, adverteix que la lingüística —i les ciències humanes en general— informa però no atorga una intuïció del veritable funcionament del llenguatge. Per a Croce no és el

domini d'una dada allò determinant en el camp els estudis literaris; des de la perspectiva més àmplia de la seva Estètica és la intuïció —correlat del geni creador— allò que confereix una verdadera comprensió del fet artístic, això és, el més elevat dels coneixements, que consisteix en la unitat indiferenciada d'allò real (que percebem) amb la imatge de tot allò possible. Segons Croce, i en la mateixa línia del que plantejava Goethe, el problema de les fonts i influències —determinant a l'hora d'establir la denominació d'origen d'una literatura— mai no podrà resoldre's del tot.

D'altra banda, l'objectiu de la comparació, entesa dins d'un pla teòric contraposat a l'àmbit pràctic, no seria pròpiament la literatura sinó l'Esperit dels temps o *Zeitgeist*. Ara bé, malgrat aquesta diversificació de l'objecte d'estudi en tant que obertura al panorama de l'art en general, la rotunda separació plantejada per Croce entre el camp teòric i el pràctic i la dissolució de l'estatut literari —operació que dissol a la vegada qualsevol *Weltliteratur*—, deixa irresolt el problema metodològic com a tal, és a dir, trobar un camí que ens permeti percebre efectivament la pertinença d'una obra particular a un determinat estat de l'art. La crítica croceana al mètode científic ens alerta de barbaritats com donar estatut epistemològic a la «germanicitat», però també ens col·loca en el tràngol de recuperar un fons de projecció que preservi la crítica.

Gairebé vint anys després de l'aparició de *Literature Comparative* de H. M. Posnett i el mateix any de la publicació de l'assaig de Croce, Ch. M. Gayley interpel·la amb la seva pregunta *¿Què és Literatura Comparada?* En aquesta distància entre les publicacions de Posnett i Gayley podem apreciar no només el pas del temps, sinó també el pas d'una posició asseverativa a una aproximació interrogativa. Malgrat la connotació escèptica de tota pregunta, la interrogació de Gayley s'instal·la al centre del seu propi objecte, és a dir, la controvèrsia. Encara que Gayley segueix plantejant una ordenada llista de tasques per a la comparació —al més pur estil de Texte—, adverteix que «la comparació no s'estableix únicament entre literatures nacionals diverses, sinó entre qualssevol dels elements que participen en la història literària o entre qualssevol dels estadis de la història d'un element» (Gayley, 1903:40).

La comparació, en tant que possibilitat metodològica d'una *Weltliteratur*, a la vegada que col·labora a la visió del seu objecte ha de possibilitar la seva pròpia crítica, com a correcció de la miopia inherent a tot punt de vista. Si bé la Literatura Comparada permet l'accés a tota la complexitat del fenomen literari, no es pot estancar en la seva pròpia decantació. En aquest mateix sentit esdevé extremament pertinent l'advertència de F. Baldensperger respecte de, no només un determinisme de partida, com en el cas de Tane, sinó també en relació a un determinisme d'arribada com seria el

de F. Brunetière quan aplica la idea de «progrés» a la literatura. El determinisme, com indica Baldensperger, «opera sobre els resultats aparents, no sobre els factors veritables» (Baldensperger, 1998:59).

Segons la mirada obturant plantejada per Gayley, en tant que teoria i crítica, i amb la clara consciència que l'assumpció de gèneres, nacions i races no constitueix ni el seu punt de partida ni el seu punt d'arribada sinó el seu empori, la comparació seguirà sent un autèntic mètode només en la mesura que no prengui el lloc del seu objecte d'estudi que, a desgrat de molts, segueix donant-se en la complexitat i transitorietat de les relacions d'una obra determinada amb el seu context cultural, ambdós inesgotables del tot per qualsevol pretensió epistemològica.

En el marc del debat que a començaments del segle XX descobreix la insuficiència del paradigma científic, les advertències de Baldensperger respecte de les supersticions d'origen i progrés, i les observacions de P. Van Tieghem als anys 30, que confirmen la necessitat d'obrir els camps de comparació a través de nocions més àmplies com petrarquisme, romanticisme, simbolisme, etc. — nocions que sorgeixen com a corol·lari de les fonts i influències—, resulta esbalaïdor que als anys cinquanta J.M. Carré i M. F. Guyard segueixin plantejant la Literatura Comparada com una branca de la Història Comparada de la Literatura; o que als anys vuitanta, encara que amb un deix d'ironia, P. Brunel (1994) s'entregui als jocs terminològics entre Literatura Comparada, Literatura General i Literatura Universal —sense entrar en el problema de la traducció de termes que moltes vegades corresponen a girs idiomàtics— i a la recerca d'una genealogia veterotestamentària d'autors.

Ara bé, de l'esquematisme de la noció d'«imatge» estrangera, introduïda per Guyard però subsidiària de les tendres observacions de M. De Staël i els *tableaux* del segle XIX, sorgeix el plantejament de H. Dysernic que proposa la comparació com una manera d'enfocar el problema de l'alteritat i com a desmitificació de les identitats nacionals. En la mateixa línia, D.H. Pageaux, tot incorporant nocions de semiologia i estructuralisme, transforma la comparació en el mecanisme per desxifrar les identitats culturals, on «la "imatge literària" s'entèn com un conjunt d'idees sobre l'estranger inserides en un procés de literarització a la vegada que de socialització» (Pageaux, 1994:103).

El desenvolupament de la «Imatgeologia», per a la qual «convé abans de tot identificar les grans oposicions que estructuren el text (per simplificar: Jo-narrador-cultura d'origen *versus* personatges-cultura representada-l'Altre)» (Pageaux, 1994:105), constitueix l'última basca d'una manera canònica d'entendre la Literatura Comparada,

en tant que ciència que ha de donar resultats quantificables.

Després de l'estrepitós fracàs del projecte europeu, que es desplega des de la barbàrie de la Revolució Francesa fins a la barbàrie de la II Guerra Mundial i es revela com el resultat de nacionalismes artificiosament inflats, s'escau preguntar-nos si realment ha existit mai una literatura pròpiament nacional, si el punt de partida no és la comparació mateixa, és a dir, la necessitat de copsar mentalment la identitat de l'objecte d'estudi com una relació.

La crítica nord-americana —de la mà de Wellek i Remak—, tot i que ens adverteix del fracàs que hem esmentat abans, ens exigeix també parar atenció en la suposada innocència històrica de la seva crítica del panorama europeu. En aquest sentit, i buscant una línia de continuïtat entre tots dos blocs, podem trobar-la en les definicions de la Literatura Comparada fetes per Gayley —citada més amunt— i en la de Remak:

La Literatura Comparada és l'estudi de la literatura més enllà de les fronteres d'un país particular i l'estudi de les relacions entre literatura i altres àrees de coneixement o d'opinió om les arts (*i.e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofia, les ciències socials (*i.e.*, política, economia, sociologia), la religió, etc. En resum, és la comparació d'una literatura amb una altra o altres i la comparació de la literatura amb altres àmbits de l'expressió humana (Remak, 1961:89).

L'objecte de la comparació és una literatura que justament apareix com a possibilitat epistemològica quan és capaç de superar les fronteres d'un país particular i les seves pròpies fronteres objectuals. Les definicions de Gayley (1903) i de Remak (1961) es situen en l'arc de crisi de la disciplina comparatista com una crida permanent a entendre els estudis literaris com una instància d'obertura. Conscient del seu desbordament cap a d'altres àmbits però zelosa del seu lloc institucional, la Literatura Comparada ha de centrarse «no tant en l'adquisició d'un metallenguatge comprensible, una poètica sistemàtica, sinó, preferiblement, en allò que he suggerit més amunt: la possibilitat de comparar la literatura amb qualsevol cosa» (Culler, 1998: 117). Aquesta versatilitat que planteja Culler amb certa ironia i tal i com ell mateix assevera és l'única possibilitat de supervivència dels estudis literaris en el marc institucional de les universitats, versatilitat que només es pot trobar en un acord que conservi la seva tensió y que en aquest cas vindria donat per la relació entre una Teoria de la Literatura, que intenta establir una noció general de Literatura, i una Literatura Comparada, que busca permanentment eixamplar els seus límits modelant-se en el seu propi esdevenir temporal.

2. Situació de la Literatura Comparada

EL'Historicisme com a criteri i certesa d'unes «ciències» humanes s'enfosquia a l'ombra de la teoria de la relativitat. Davant de l'escepticisme total de la vinculació entre llenguatge i realitat plantejat pel deconstructivisme —que propugna infinits jocs dins de l'univers tancat d'uns signes incapaces de modificar l'estatut d'allò real—, als anys 60 H.G. Gadamer es serveix del concepte de «joc» entès com a obertura a una comprensió del món, comprensió que dins de la filosofia de M. Heidegger, d'on prové aquesta noció, constitueix no una instància merament especulativa sinó una articulació de l'acció. Sense desconèixer les aportacions de la lingüística —de la noció de text en particular, que, en tant que *tema* i *rema*, fa de frontissa entre la claredat de l'obra com a construcció i el fons opac dels actes—, Gadamer arbora l'obra d'art com a màxima instància hermenèutica —on l'obra literària es presenta com a *text eminent*—, i a partir d'aquí duu a terme una crítica del cientisme aplicat a l'estudi de l'obra d'art. Gadamer se serveix de la noció de joc per il·lustrar la inoperància d'un mètode que hauria de tenir com a premissa principal la consciència d'un «saber que no se sap» (Gadamer, 1977: 143 i s.s.).

Davant de la necessitat d'una certesa abstracta per a qualsevol acte d'interpretació —una certesa que és, la majoria de vegades, més autoritària que racional—, la «consciència estètica» és incapaç de comprendre el seu objecte d'estudi, per tal com aquest es resisteix a ser encotillat en cap tipus d'apriorisme. Ja als anys vint, al seu llibre *La perspectiva invertida*, el matemàtic i filòsof rus Pavel Florenski demostra que l'espai de la «consciència» estètica i el «temps» de l'historicisme no esgoten de cap manera la descripció de l'espai-temps de l'home: «La imatge perspectiva del món no és sinó *un* dels modes de dibuix» (Florenski, 2005). No obstant, i encara que des d'aquesta òptica adquireix un caràcter subversiu, l'obra d'art no es limita a evidenciar la insuficiència del paradigma científic, sinó que planteja la necessitat de retrotreure a la seva pròpia funció la noció de mètode en si mateixa.

En el punt on hem deixat la controvèrsia, malgrat l'obertura del fenomen literari, comença a desdibuixar-se el conflicte metodològic. En aquest sentit, és de vital importància la revisió que duu a terme Gadamer de la noció de mètode aplicada a l'obra d'art.

En la mateixa línia, a finals dels anys setanta apareix la noció d'«horitzó» introduïda per Jauss i l'Estètica de la Recepció en el camp dels estudis literaris. Aquesta reposa en una concepció de la història, ja no com a línia impertorbable i ocorreguda immediatament, sinó com a horitzó, és a dir, com la distància on quelcom es mostra.

La metàfora de l'horitzó, que davant dels al·legats de Rousseau

i Pichois respecte d'una certa metaforització de les categories, hauria de recordar la interessant relació que estableix Ricoeur entre la metàfora i l'ús de models en el camp de la matemàtica, ve donada per una manera d'entendre la història no tan sols com a fets objectivables sinó com un esdevenir actual.

Les reflexions de Gadamer i Jauss a l'entorn de la noció d'horitzó estan impregnades d'aquesta concepció de la història, que ve donada per la distinció que fa Heidegger entre un saber del temps o ciència històrica (*Histoire*) i el propi esdevenir del temps com una actualitat (*Geschichte*).

Per a Heidegger la ciència històrica és un moment derivat de l'esdevenir temporal, i és en aquesta articulació on es dona efectivament tota comprensió. A partir d'aquesta distinció, les nocions introduïdes per l'Estètica de la Recepció donen lloc a un gir hermenèutic en els estudis literaris, on la noció central d'horitzó regula la condició de *fet* literari en tant que objecte d'un saber històric però subjecte a una actualitat concreta que apareix focalitzada en l'acte de lectura.

La recepció *actual* de les obres literàries, sigui l'*Odissea* d'Homer o l'*Ulisses* de Joyce, i el mateix estatut de la Literatura, es veuen aleshores modificats per les seves possibilitats d'interpretació, sempre determinada per una situació concreta. L'autèntica «consciència epistemològica» ve donada, així doncs, no tant pel domini i l'esgotament de l'objecte d'estudi com per la consciència dels límits d'aquest saber objectivant i per la constant renovació de les possibilitats hermenèutiques d'aquest objecte en un context determinat.

Davant del problema del mètode, podem observar que la ridícula certesa on s'adorm el discurs científic competeix amb el profund sopor d'un saber teòric intemporal.

La necessitat de resituar l'estatut epistemològic dels estudis literaris, es veu confirmada per la noció d'«intertextualitat» aportada per Julia Kristeva als anys seixanta. Malgrat l'abisme que separa l'estructuralisme de l'hermenèutica, que es tradueix en la distinció taxativa entre *langue* i *parole*, la intertextualitat permet considerar el text literari com alguna cosa més que un confinament del sentit entre els barrots dels signes.

A partir de la noció de «dialogisme» introduïda per M. Bajtin, punt de partida de la reflexió de Kristeva i on s'inverteix la jerarquia establerta per F. De Saussure, la imbricació viva entre significat i significat passava a ser l'única garantia d'accés al fet literari, l'única possibilitat efectiva de l'existència dels estudis literaris. Com adverteix el

pensador rus, la paraula concreta mai no ha tingut un valor neutre sinó que es constitueix en l'encreuament de moltes veus, i el camí que recorre de la connotació a la denotació és el lloc on es juga el seu significat real. En aquest context, l'obra literària es presenta com un moment més de la realitat, de l'esdevenir textual-temporal que ens constitueix (com a increment o com a *text eminent* en terminologia hermenèutica); un moment on aquesta realitat s'incrementa en la polifonia de les diferents veus i produccions humanes que constitueixen el teixit extern que ens resguarda de la intempèrie. El contrapunt, així doncs, es revela com el nostre mètode o camí, no ja per accedir a un coneixement indefectible, sinó per trobar-nos en allò que puguem arribar a ser, per trobar-nos en el nostre solitari però compartit món de les contradiccions.

Bibliografía

- BAJTÍN, M. (1986): *Problemas literarios y estéticos*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BALDENSBERGER, F. (1998): «La literatura comparada: la palabra y la cosa», en Vega Ramos, M. J. y Carbonell, N. (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos, 51-62.
- BRUNEL, P. (1994): «Introducción», en Brunel, P. y Chevrel, Y. (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, México: Siglo XXI, 3-20.
- CROCE, B. (1998): «La literatura comparada», en Vega Ramos, M. J. y Carbonell, N. (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos, 32-35.
- CULLER, J. (1998): «Literatura comparada y teoría de la literatura», en Romero López, D. (ed.), *Orientaciones en Literatura comparada*, Madrid: Arco/Libros, 225-249.
- FLORENSKI, P. (2005): *La perspectiva invertida*, Madrid: Siruela.
- GADAMER, H. G. (1977): *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.
- GAYLEY, Ch. M. (1903): «¿Qué es la literatura comparada?» en Vega Ramos, M. J. y Carbonell, N. (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos, 36-42.
- GUYARD, M. F. (1956): *La literatura comparada*, Barcelona, Vergara
- PAGEAUX, D. H. (1994): «De la imaginiería cultural al imaginario», en Brunel, P. y Chevrel, Y. (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, México: Siglo XXI, 101-126.
- REMAK, H. (1961): «La literatura comparada: definición y función», en Vega Ramos, M. J. y Carbonell, N. (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos, 89-99.
- TEXTE, J. (1902): «La literatura comparada», en Vega Ramos, M. J. y Carbonell, N. (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos, 26-31.
- WELLEK, R. (1968): *Conceptos de crítica literaria*, Venezuela: Ed. Bibl. Univ. Central de Venezuela.