

#05

KONTRAPUNTUA. LITERATURA KONPARATURAKO METODOEI BURUZKO GOGOETAK

Federico José Xamist

Universitat de Barcelona

xamist@gmail.com

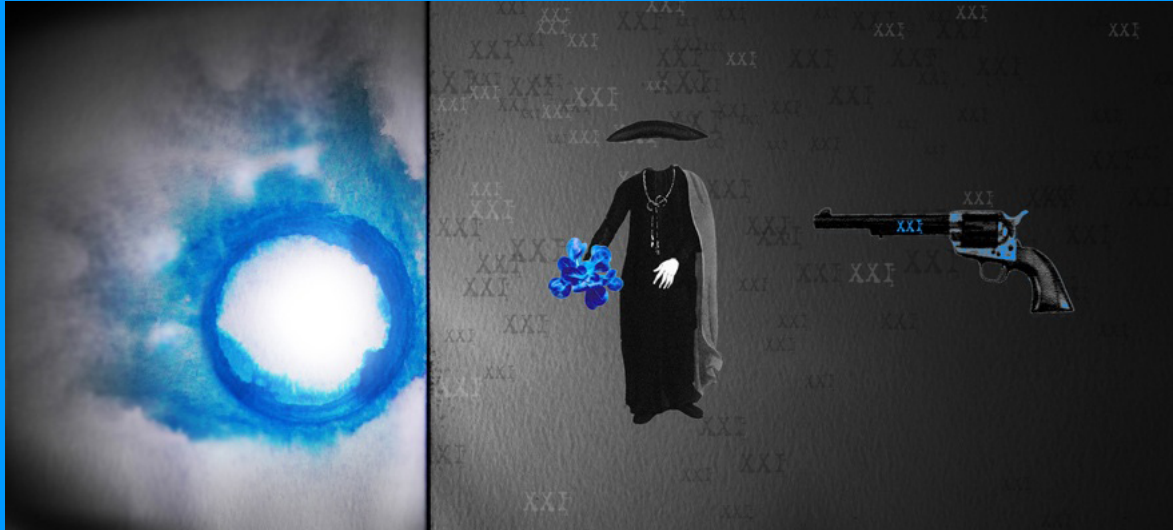
Aipatzeko gomendioa || XAMIST, Federico José (2011): "Kontrapuntua. Literatura Konparaturako metodoei buruzko gogoetak." [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 5, 32-44, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/federico-jose-xamist.html> >

Ilustrazioa || Nadia Sanmartín

Itzulpena || Amaia Donés

Artikulu || Jasota | Argitaratuta: 07/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Saiakera honetan ibilbide kritikoa egingo dugu gaur egun ikasketa literarioak deitzen diogunaren teoria, metodologia eta kanona osatzeko etapa desberdinetatik. Zentzu honetan, lehen urratsa modernitate sintoma gisa XIX mendearen lehen erdian azaltzen den bidaia honen iturrien erregistroa egitea izango da. Analisisian – bigarren urratsa –, eraikitako kategorien problematika, eta askotan antitesia, aurkeztuko da ikuspegi desberdinetatik. Hirugarren urratsean – urrats erabakigarria–, ildo hauen balorazio kritiko bat egiten saiatuko gara, eta gure iritziz XX mendearen bigarren erdian pausatua geratu den hausnarketa teorikoaren ikasgai magistralen zirrikituak azalduko ditugu. Izenburuak, “Kontrapuntua”, gure gaiaren izaera antitetiko eta aldi berean sintetiko adierazten du

Gako hitzak || literatura orokorra | literatura konparatua | kanona | metodoa | konparazioa.

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, elevándose desde el pozo de barro y estrellas, dará testimonio casi en silencio de que no había nada en él que no existiera verdaderamente en otra parte, en ese rebelde y solitario mundo de las contradicciones.

R. Char

0. Literatura Konparatuaren jatorria. Jatorriaren arazoa

Edonork baieztatu dezake liburu bati buruz *hitz egitea* aspergarria dela. Orain, – eta antzeko justifikazio batek baldintzatuko du gure lanaren etorkizuna –, testu bat irakurtzearen ekintza beti okertzen da gertaera eta esperientzia desberdinen eraginez, elkarrizketara gonbidatuz, gure purutasun ezaren sentimenduak misteriosuki garbitzen dituen praktika zaharra, alegia.

Lehenik eta behin, onartu behar dugu norbaitek zerbait idatzi duela hain zuzen aurretik zerbait irakurri duelako (silabario bat baino ez bada ere); bestalde, irakurtzen duenak bere buruan arrotzak egiten zaizkion irudiak biltzen ditu, eta gero bere fetix existentzialen bilduman gordetzen ditu, ordenatuz eta desordenatuz behin eta berriro modu obsesiboan, zentzua bilatu edo gogobetetzearen esperoan. Irakurle eta idazlearen arteko perbertsio honek, bizitza bera eta idazketa prozesuaren artekoak, ez du nahi, eta gainera ezin du, zuzendua izan. Izan ere, gozamen handia eragiteaz gain, obra literarioaren hasiera puntua markatzen du, hau da, fikzioa eta errealtatearen arteko borroka erraldoia, “zure benetako izena jakin arte ez zaitut utziko” gogora ekartzen digun hori. Azkenaldian literaturari buruz hitz egitea aspergarri egin bada ere, uste dut onuragarria dela elkarrizketaren kontzientzia mantentzea.

Garrantzitsua da oroitzea Literatura Konparatua eztabaida baten ondoriozsortuzela. Are gehiago kontutuan hartzen badugu instituziogisa nahiko berriaren diziplina haur literatura eztabaidatzeko tresna kritikorik emankorrena izan dela azken mendean. Geldotasunerako joera izan duenean ere – ezagutza ororen bekatu –, bere izaeraren barnetik egin du, edo behintzat eztabaidan toki berria aurkitzearen ondorioz, eta hortik lortu du ikasketa literarioen garapen historikoan esku hartzea.

Eztabaida definitzerakoan zehaztasuna etengabe galtzen dela ikusiko dugu; zentzu honetan, Literatura Konparatuak plazaratzen duen arazoa ez da kanon bat bere egitea, baizik eta eztabaidarako plano berri bat sortzea ezarritako balore oro galdu denean. Bere “oinarrizko maila” gora behera, Literatura Konparatuari buruz hitz egin ahal izateko, instituzionalizaziora jo behar izan dugu, “Literatura” termino arekiko isileko adostasuna erakutsiz. Gure *objective correlative* -a zehazteko, esan genezake eztabaidaren

jatorria – denboraren marraren eskematismoaz erabat jabe garelarik – eremu linguistiko homogeen baten hausturaren ondorioan dagoela, latinaren hegemoniaren hausturan, alegia, bai eta eremu sozio-politiko zehatz baten, Europaren, berrantolaketan.

Literatura Konparatuaren arazoa, gugana iritsi den moduan, hau da, historia konparatua baino zerbait gehiago bezala, Goethek 1827an erabilitako *Weltliteratur* terminoarekin hasten da. Hain zuzen, Goethek proposatutako terminoa aurreko egoera sozio-politiko eta linguistikoan sortu zen, lurraldeen arteko gatazkak eta hizkuntza batzuen arazoak konpontzeko modu gisa; osotasunean uler daitezten historia eta kultura komun baten kaleidoskopiotik pasa behar baitute.

Fenomeno literarioa ulertzeko moduan atzera egiten badugu, antzeko gogoetak egin ditzakegu Antzinaro Klasikoari buruz, eta galdegin genezake zein neurrira arte latinez idatzitako literatura bereizten den grezieraz idatzitakoarekiko – batez ere, lehen “lan literario” latindarra *Odisearen* itzulpena dela eta Katonen kezka linguistikoak kontutan hartuta –; edo, zein neurrira arte den literatura grekoa beste tradizio semitiko edo indoeuroparren ordezkotik. Zentzu honetan, Literatura Konparatuaren jatorria – edozein jatorriren moduan – elkar onespena ere bada, eta analisi baten aldakortasuna berau gertaera konkretu bat bezala eratzearen gaitasunean ere datza. Ikuspuntu honetatik, Literatura Konparatuari buruz hitz egiteko behin eta berriro hausnartu beharko genuke Literaturaren zein nozio ulertzen den *Weltliteratur* kontzeptuari esker, edo, behintzat, *objective correlative* iradokitzaileago bat bilatzearen beharraz.

Geroko Literatura Konparatuaren garapena eta bere estatutu akademikoa ulertzeko beharrezkoa da jakitea soilik eraikia izan dela problema bezala gatazkaren kontzientzia dagoenetik. Gatazka ez bakarrik beste literatura batzuekiko, baizik eta baita beste arte mota batzuekiko ere (nahikoa da pentsatzea zeinu linguistikoaren jatorri piktorikoan). Hau jakitearen ondorioz beharrezkoa da beti gogoan izatea hausnarketa teoriko ororen testuingurua zein den, alegia, konparaketa bakoitzari dagokion eskenatoki egokia; baina era berean, diziplina konparatistari eskatzen dio aintzat hartu ditzala hitzari garrantzia eman dizkieten dirdira desberdinak.

1. Eztabaidaren garapen historikoa

Abel-François Villemainek 1828an aurkeztutako katedra hartu ohi da Literatura Konparatuaren lehen momentu instituzionaltzat. Hala ere, Literatura Konparatu *hau* hasiera-hasieratik baldintzatuko du Literaturaren Historiak – XIX mendearen amaieran J. Textek eta XX mendearen erdi aldera J. M. Carrék baieztatu bezala –. Momentu

horretatik eta R. Welleckek aldarrikatutako krisira arte, Literatura Konparatua etengabe kezkatuko du paradigma historizistak. Positibismoaren oinordeko den pentsamolde honek, Nazio-Estatu moderno bakoitzaren ezaugarriak definitu nahi izan ditu literatura erabiliz lotura elementutzat. Horrela, historizismoarentzat ez zen nahikoa gertakarien katalogoa aurkeztea, baizik eta proiektu jakin bat garatzea egoera jakin bat hasiera puntu hartuta – adierazgarria izateari uzten dion unetik – nazioen arteko mugak balioesteko dogma bihurtzeraino. Testuinguru honetan, nahiz eta batzuetan nazioen arteko ezagutza ahalbidetzen duen, literatura ez da bihurtzen batere tresna eraginkorra kolektibotasuna eta balore komunak elkartzeko. Beraz, ikuspegi historizistatik Literatura Konparatua eta Nazio Literatura arlo desberdinak dira, garbitasun nazional baten ikuspuntutik definitzen baita.

Hala ere, garai berean eta *Weltliteratur* terminoa agertu zuen pasarte berean, Goethek nazio literaturen heriotza aldarrikatzen du, iturri eta eragin guztiak identifikatzearen ezintasuna dela eta. Iturri eta eraginaren arteko artikulazio problematiko hau, Literatura Konparatuaren lehen etapa instituzional honen garaian, konparazio xelebreekin konponduko da, literaturaren eremua gainditu eta herrien ohituretara hurbilduz.

Abel-François Villemainen katedra agertu zenetik urte batzuk igarota, eta sustrai historizista sendo bertsuetatik, Jean-Jackes Ampèreren katedra ematen da ezagutzera Sorbonan, *Histoire comparative des littératures* izenarekin. R. Welleckek adierazi bezala 1950eko hamarkadan, garai horretatik aurrera garatuko den pentsamendua Taneren hirukoak baldintzatuko du: *race, milieu, moment*. Izpirituen Zientziari aplikatutako superstizio positibistak – defendatzen duena zuhaitzari eta gizakiari “tratu” bera eman ahal zaizkiela –, eramango gaitu modu gupidagabeen kokatzera Literaturaren oinarriak hizkuntza indoeuropar jakin batzuetan.

Poetika klasikoagainditu izanaren itxuran eta paradigma zientifikoaren ziurtasun orokortuan errotuta, XIX mendearen amaieran J. Textek Literatura Konparatuaren Historiaren programa antolatua prestatu zuen. Horren arabera, lehen garai batean gai orokor eta teorikoak lantzen dira; bigarrean, hizkuntza “zientifikoaz” ohartzearen ondorioz, herri literaturara hurbilduko gara argi eta garbi erakusteko literatura modernoaren monumentuen ezaugarriak desberdinak direla; hirugarren momentu batean, herriko eta kultuaren arteko tartea zabaltzen da, eta modernoa neoklasikoaren ilusio bihurtzen da. Laugarren garai batean, nazio bakoitzaren erraldoien katalogoa osatuta dagoelarik – Frantzia, Ingalaterra, Alemania, eta asmo onez, Italia eta Espainia –, kanona ezartzen da Literatura Orokor edo *Weltliteratur* baten bidez (Texte, 1902).

Hori bai, eskema honi erreparatuz gero, ikusiko dugu Texteren helmuga Goetheren irteera tokia dela. Hau da, problema metodologikoa ezin da gai orokorretatik sortu, baizik eta dimentsio ugariko ikerketa objektu bat ulertzeko zailtasun nabarmenaren ondorioz. Bere aldetik, hainbat tradizio teilkatzea literatura nazionalaren mitoa baino zaharragoa da. Horrek garamatza, hain zuzen, beste hizkuntza eta literaturak ikertzera, noski, ez modu baztertzailean, baizik eta kontrapuntu gisa: aldean batuketa bultzatu baino, ahalbidetzen du aldeetako bakoitza identifikatzea beraien arteko harremanen jarraipenean. Kanona, beraz, errealitate instituzionalaren gaitz txikiagoa, *Weltliteratur*aren karikatura baino ez da bilakatzen.

XX mendearen hasieran aurki dezakegu Literatura Konparatuaren krisi historiko-positibistaren garai bat. Benedetto Crocek argi eta garbi ukatzen du 1903ko *La letteratura comparada* saiakeran ikasketa literarioen norabide positibista. Crocerentzat «El método comparativo es simplemente un método de investigación y, por ello, no puede determinar los límites de un campo de estudio» (Croce, 1998: 32).

Literaturaren Historia Konparatua Estetika Orokor baten gainean eraikitzea, (literaturaren nozioa Europa erdialdeko literatura batzuei baino ez mugatzeaz gain) murrizten du aukera berriro hausnartzeko zer esan nahi duen literaturak modernitatearen eskenatokian, literatura prozesu historikotan arlo immanentetzat hartzen baita. Bestalde, Croceren *storicismo assolutoak* – historiaren filosofiaren eraginpean – ulertzen du historia ez gertakari isolatu eta estatikoen katalogo gisa, baizik eta Izpirituaren interpretaziorako eremu modutzat.

Alde batetik Textek iragartzen digu Literatura Konparatuak hartzen duen arriskua hizkuntzalaritzatik, etnografiatik eta historiatik banatzerakoan. Beste aldetik, Croceko hartaraztendu hizkuntzalaritzak – eta giza-zientziek, orokorrean – informazioa ematen dutela, baina ez dutela benetako intuizioa eskaintzen hizkuntzaren benetako funtzionamenduari buruz. Crocerentzat garrantzitsuena ez da datu baten nagusitasuna ikasketa literarioetan; bere Estetikaren ikuspegi zabalenetik, intuizioa da – sortzailearen genioaren korrelatua – gertakari artistikoaren benetako ulermena dakarrena; hau da, ezagutza gorenena da errealitatearen (hautematen duguna) eta dena posible denaren irudiaren arteko unitate diferentziagarria. Croceren arabera, eta Goethek planeatutakoaren ildo beretik, iturri eta eraginen arazoa – erabakigarria literatura baten jatorria ezartzeko – ezin izango da inoiz betirako itxita utzi.

Bestalde, konparazioaren helburua, plano teoriko batean ulertuta hau eta plano praktikoari kontrajarrita, ez zen izango literatura bera, baizik eta denboraren espiritua edo *Zeitgeist*. Hori bai, ikerketa objektuaren

dibertsifikazio hau irekitzen zaio baita ere artearen panorama osoari; baina, hala ere, Crocek planteatutako banaketa erabatekoak eremu teoriko eta praktikoen artean eta estatutu literarioaren desegiteak berak – *Weltliteratur* oro desegiten duen eragiketa – konpondu gabe uzten du problema metodologikoa: hau da, aurkitzea bide bat artearen estatutua egoera jakin batekin hautematen lagunduko diguna. Crocek metodo zientifikoari egindako kritikak gehiegikeria batzuk agerian uzten ditu (adibidez, “germanizitateari” estatutu epistemologikoa ematea), baina, era berean, bideratzen gaitu kritika mantenduko duen errekonstruzio proiektu sakon bat eraikitzen.

H. M. Posnetten *Literature Comparative* agertu zenetik ia hogeit hamar urte igarota, eta Croceren saiakera argitaratu zen urte berean, Ch. M. Gayleyk galdegiten du: *¿Qué es la Literatura Comparada?* Posnett eta Gayleyren argitalpenen artean ez da bakarrik denbora igaro, baizik eta jarrera ere, asertiboa izatetik galdezkatzaile izaterako pausua eman baita. Galdera ororen konnotazio eszeptikoa alde batera, Gayleyren galdera bere objektuaren erdigunean kokatzen da, hau da, eztabaidan. Gayleyk, Texteren estiloa jarraituz konparaziorako zerrenda antolatua proposatzen duenean ere, adierazten du “la comparación no se establece únicamente entre literaturas nacionales diversas, sino entre cualesquiera elementos que participan en la historia literaria o entre cualesquiera estadios de la historia de un elemento” (Gayley, 1903: 40).

Konparazioak, *Weltliteratur* egiteko aukera metodologiko gisa, objektua kokatzen laguntzeaz gain, bere kritika propioa ere bultzatu behar du, ikuspuntu ororen miopia zuzentzeko. Literatura Konparatuak fenomeno literarioen konplexutasunari atea irekitzen badie, ezin da bere dekantazioan gelditu. Zentzu berean, erabat F. Baldenspergerren aholkua oso da egokia, ez bakarrik determinismoa hasierako jarreratzat dutenentzat, Taneren kasuan bezala, baizik eta determinismoa helburutzat dutenentzat ere, F. Brunetière kasu, literaturari “garapenaren” ideia aplikatzen dionean. Determinismoak, Baldenspergerrek esan bezala “opera sobre los resultados aparentes, no sobre factores verdaderos” (Baldensperger, 1998: 59).

Gayleyk planteatutako ikuspegia teoria eta kritika da aldi berean, eta generoak, nazioak eta arrazak onartzeko jarrera argia azaltzen du. Horregatik, Gayleyren proposamena ez da ez irteera toki, ez helmuga bihurtzen, baizik eta bere erdigunea, eta horrela konparazioak jarraituko du benetako metodo izaten bere ikasketa objektua ez aldatzeko baldintzapean, berau obra konkretu baten eta bere testuinguru kulturalaren arteko harremanen konplexutasun eta iragankortasunean ulertzen delarik, eta biak amaiezinak direla onartuta edozein pretentsio epistemologikotik, askori baieztapen hau onartzea kostatuko bazaie ere.

Kontutan hartuta, alde batetik, XX mendean paradigma zientifikoaren baliogabetasuna plazaratu zuen eztabaida, bestetik, Baldenspergerren aholkua jatorria eta garapenari buruzko superstizioei buruz, eta azkenik P. Van Tieghemen iritzia 1930eko hamarkadan, onartzen dutenak beharrezkoa dela konparaketa eremuak irekitzea petrarkismoa, romatizismoa edo sinbolismoa bezalako nozio zabalagoetatik haratago – nozio hauek sortzen dira iturri eta eraginaren arazoan ondorio gisa –, harrigarria da 1950eko hamarkadan J. M. Carré eta M. F. Guyardek Literatura Konparatua planteatzen jarraitzea Literaturaren Historia Konparatuaren adar gisa; edota, 1980ko hamarkadan, nahiz eta ironia ukitu batekin izan, P. Brunelek (1994) joko terminologikoetara murriztea Literatura Konparatua, Literatura Orokorra eta Literatura Unibertsala kontzeptuak – sartu gabe terminoen itzulpenean, askotan esamolde idiomatikoak baino ez direnak – eta egileen genealogia Testamentu Zaharrean bilatzea.

Hori bai, atzerriko “irudiaren” nozioaren eskematismotik, Guyardek proposatua baina M. de Staël eta XIX. Mendeko *tableaux*-en oinordekoa, sortzen da H. Dyserniken planteamendua, proposatzen duena konparazioa identitate nazionalak arrotzen dituen ikuspuntua desmitifikatzeko modu bezala. Ildo berean, D. H. Pageauxek, semiologia eta estrukturalismoaren nozioak erabiliz, bihurtzen du konparazioa mekanismo bat identitate kulturalak ulertzeko, non «la “imagen literaria” se entiende como conjunto de ideas acerca del extranjero insertas en un proceso de literarización a la vez que de socialización» (Pageaux, 1994: 103).

«Imagologiaren» garapena, zeinentzat «conviene ante todo identificar las grandes oposiciones que estructuran el texto (para simplificar: Yo-narrador-cultura de origen *versus* personajes-cultura representada-el Otro)» (Pageaux, 1994: 105), azken urratsa da Literatura Konparatua modu kanoniko batean ulertzeko, hau da, ondorio kuantifikagarriak eman behar dituen zientzia gisa.

Proiektu europarraren emaitza kaskarren ostean, Frantziako Iraultzatik II Mundu Gerraraino irausten duena eta modu artifiziosan puztutako nazionalismoen ondorioa dena, galdetu behar diogu gure buruei ea benetan noizbait ego note den benetako literatura nacional bat, hasiera puntua e zote den konparazioa bera, hau da, ikerketa objektuaren identitatea erlazio gisa ulertzea.

Estatu Batuetako kritikak – Welleck eta Remak-en eskutik –, hala deskribatzen digu lehen aipatutako porrota, eta eskatzen digu erreparatzea Europako panoramari egindako kritika itxuran inozentean. Zentzu honetan, eta jarraitasun lerro bat bilatuz bi blokeen artean, aurkitu dezakegu Gayleyk – gorago aipatua – eta Remakek egindako definizioa Literatura Konparatuari buruz:

La literatura comparada es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión como las artes (*i.e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, las ciencias sociales (*i.e.*, política, economía, sociología), la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana (Remak, 1961: 89).

Konparazioaren objektua da literatura bat aukera epistemologiko gisa aurkezten dena gainditu ahal izateko herrialde zehatz bateko mugak, bere muga propioez gain. Gayleyren (1903) eta Remaken (1961) definizioak diziplina konparatistaren krisiaren garaian kokatzen dira, dei bihurtzen dira garaia ulertzeko ikasketa literarioen irekieraren saiakera-une bezala. Beste eremu batzuetara irekitzeaz jabetuta, baina bere toki instituzionala uzteko gogo gutxirekin, Literatura Konparatua kontzentratu behar da «no tanto en la adquisición de un metalenguaje comprensible, una poética sistemática, sino, preferiblemente, en lo que he sugerido más arriba: la posibilidad de comparar la literatura con cualquier cosa» (Culler, 1998: 117). Cullerrek ironiaz proposatutako aldakortasun hau aukera bakarra da ikasketa literarioek aurrera egiteko unibertitateen testuinguru instituzionalaren barnean. Era berean, aldakortasuna soilik bermatuko du tentsioa mantentzeko gai bada, eta kasu honetan tentsioa Literaturaren Teoriarekin harremanean eraikiko da, Literatura kontzeptuaren nozio orokor bat eta Literatura Konparatuarena bilatuko duena etengabe bere mugak zabalduz eta bere denbora garapenera modelatuz.

2. Literatura Konparatuaren egoera

Jada 1905etik hartu izan da Historizismoa irizpide eta ziurtasunerako arrazoitzat giza “zientzia” batzuetan, baina erlatibitatearen teoriaren azpian iluntzen ari zen. Dekonstruktibismoak planteatutako lengoia eta errealitatearen harremanaren arteko eszeptizismo oso baten aurrean – errealitatea aldatzeko gai ez diren zeinuen sistema itxian hamaika joko zabaltzen zituena –, 1960ko hamarkadan H. G. Gadamerrek erabiltzen du “joko” kontzeptua irekiera bezala mundua ulertzeko – M. Heideggerren filosofiaren barruan ulertutako ulerkera, hori baita nozioaren jatorria – eta osatzen du ez instantzia espekulatibo huts bat, baizik eta gertakariaren artikulazio bat. Hizkuntzalaritzaren ekarpenak ezagutu gabe (testu partikularren nozioa, *tema* eta *rema* gisa ulertuta bisagra moduan eragiten duena obraren argitasuna eraiki eta ekintzen hondo ilunaren artean), Gadamerrek artelana hartzen du hermeneutikaren maila gorena bezala – non obra literarioa aurkezten den *texto eminente* gisa –, eta hemendik egiten dio zientifismo aplikatuari kritika artelanei egokitua. Gadamerrek jokia nozioa erabiltzen du metodo baten balio eza

aurkezteko, metodo honen premisa nagusia delako «saber que no se sabe» (Gadamer, 1977: 143 eta hur.).

Interpretazio oro egiteko ziurtasun abstraktu bat behar denez gero – ziurtasuna, gehienetan autoritarioa, arrazionala baino –, “kontzientzia estetikoak” ez da gai ulertzeko bere ikasketa objektua, honek uko egiten baitio mugatua izateari edozein a prioriren aurrean. 1920ko hamarkadan, Pavel Florenski matematikari errusiarrak bere liburu *La perspectiva invertida* frogatzen du “kontzientzia estetikoaren” esparruak eta historizismoaren “denborarenak” inolaz ere ez dutela husten gizakiaren espazio-denbora deskribapena: «La imagen perspectiva del mundo no es sino *uno* de los modos de dibujo» (Florenski, 2005). Hala ere, nahiz eta perspektiba honek izaera subertsiboa hartu, artelana ez da paradigmaren gaitasun eza erakustera mugatuko, baizik eta planteatuko du metodoaren nozioak berak behar duela bere oinarritzko funtziora bueltatu.

Gatazka metodologikoa desitxuratzen hasten da literaturaren eztabaida utzi dugun tokian, egindako irekiera gora behera. Zentzu honetan, behar-beharrezkoa da Gadamerren birpasa artelanari aplikatutako metodoaren nozioari dagokionez.

Illo berean, 1970eko hamarkadaren amaieran agertzen da “horizontea” nozioa, Jaussek eta Harreraren Estetikak jasotakoa ikerketa literarioen eremuan. Historiaren kontzepzio batean dago hau, ez bakarrik muga mugiezina aurkezten duelako, baizik eta horizonte bezala, hau da, erakusten denarekiko distantzia gisa.

Horizontearen metafora, kategorien metaforizazioari buruz Rousseauk eta Pichoisek egindako arrazoibideen aurretik, gogoratu beharko genuke Ricoeurrek ezarritako harreman interesgarria metafora eta matematikaren ereduaren erabileraren artean, historia ulertzeko ematen zaiguna, eta berau ez bakarrik gertakizun objektibo bezala, baizik eta oraingo gertaera gisa ere.

Horizontearen inguruko Gadamerren eta Jaussen gogoetak historia ulertzeko moduak baldintzatzen ditu. Baina, ulertzeko modu hau Heideggerren teorian oinarritzen da, banatzen duena Historia denboraren edo zientzia historikoaren jakintzaren (*Histoire*) eta denboraren gertakarien artean, azken hau gaurkotasun gisa hartua (*Geschichte*).

Heideggerrentzat zientzia historikoa da denbora *gertakizun* oro ematen den momentua, eta artikulazio hori non ematen den da, hain zuzen, ulermen oro. Banaketa honetatik aurrera, Harreraren Estetikak aurkeztutakoa, aldaketa hermeneutikoa ematen dute ikasketa literarioek, eta aurrerantzean horizontea nozio garrantzitsuena bihurtuko da, erregulatzen duena gertakizun literarioaren izaera

jakintza historiko baten objektu gisa baina gaurkotasun konkretu bati helduta agertzen dena, irakurketa momentuan bideratua.

Obra literarioen *egungo* harrera, izan Homeroren *Odisea* edo Joyceren *Ulisesena*, eta Literaturaren estatutua bera, aldatzen dute bere interpretaziorako aukerek, beti baldintzatua egoera jakin batek baldintzatzen baitu. Benetako “kontzientzia epistemologikoa” ematen da, beraz, ez horrenbeste ikerketa objektuaren nagusitasun eta nekearengatik, baizik eta jakintza objektibotzaile horren mugen eta aukera hermeneutikoen berritze etengabearen testuinguru zehatzean.

Metodoaren arazoaren aurrean, sasi ziurtasuna baino ezin dugu ikusi, diskurtso zientifikoa lo geratzen baita jakintza teoriko tenporalaren lozorroan.

Ikasketa literarioen estatutu epistemologikoa berriro kokatu beharra defendatzen du “intertextualitate” nozioak, 1960ko hamarkadan Julia Kristevak garatutakoa. Estrukturalismoa eta hermeneutika banatzen dituen hutsuneaz gain, *langue* eta *paroleren* arteko desberdintzean oinarritzen da. Intertextualitateak posible egiten du testu literarioa ulertzea zentzuaren konfirmazioa baino zerbait gehiago bezala, zeinuen barren artetik atera beharreko zentzua baino zerbait gehiago baita.

M. Bajtinek sartutako “dialogismoa” noziotik (Kristevaren gogoetaren irteera tokia eta F. de Saussurrek proposatutako hierarkia berrantolatzen duena), esanahi eta adierazlearen arteko teilakatze bizia izatera igarotzea, berme bakarra da gertakari literarioa ulertzeko, aukera eraginkor bakarra ikasketa literarioen existentziarako. Pentsatzaile errusiarrak esan bezala, hitz jakinak inoiz ez du izan balore neutroa. Ordea, ahots askoren elkargunean osatzen dago benetako esanahia, konnotaziotik denotaziorako ibilbidean. Testuinguru honetan, obra literarioa aurkezten da errealitatearen beste momentu bat bezala, garapen textual-tenporala bezala (handitze bezala, *texto eminentearen* terminologia hermeneutikoa erabiliz gero). Momentu horretan giza errealitatea ahots eta ekoizpen ezberdinen polifoniarekin handitzen da, kale gorritik babesten gaituen ekoizpenen oihalean. Kontrapuntua, beraz, gure metodo edo bidea da ez halabeharrezko ezagutza lortzeko, baizik eta izan gaitezkeena ezagutzeko, kontradikzioen gure mundu bakarti baina era berean partekatuan elkar ezagutzeko.

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 imaginaria 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.