

Travessia per algunes vies crítiques d'abordatge als discursos artístics: parlem del paradigma interdisciplinari?¹

DORA SALES SALVADOR
Universitat Jaume I

Entre las cosas no designa una relación localizable que va desde la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio.

Gilles Deleuze i Félix Guattari (1976: 57).

La renovació creativa no pot sinó continuar
convocant a la renovació crítica.

Lluís Meseguer (1997: 18).

En aquestes pàgines partim, com en quasi tot inici, d'una pregunta: quines són les principals línies d'investigació sobre els discursos artístics en l'actualitat? No ens plantejem ni de bon tros l'exhaustivitat, sinó traçar una ruta panoràmica en la qual ens centrem, a més, en el discurs creatiu literari. Amb aquest propòsit, iniciem un breu viatge amb algunes parades que podem anunciar ja des del començament: teoria literària, estudis culturals i literatura comparada. Des d'aquests tres ports, ens interessarà al·ludir a la pluralitat crítica, és a dir, assumir la multiplicitat de direccions i d'interseccions de la crítica que, ara per ara, atèn criteris de tipus divers (ètic, estètic, lingüístic, cultural...) i configura un paradigma plural. Ací parlem de «nou paradigma» o de «canvi de paradigma» en el sentit proposat per Thomas Kuhn (1962) en el seu conegut estudi *The Structure of Scientific Revolutions*,² és a dir, entenem la noció de paradigma com la constel·lació d'idees, creences, valors o tècniques, entre altres elements, que comparteixen els membres d'una determinada comunitat. I el que comparteixen fonamentalment és el que Kuhn (1962: 182) denomina *disciplinary matrix*, una matriu disciplinar. Kuhn també destaca com els paradigmes són en realitat interparadigmàtics, perquè interioritzen per als seus propòsits trets procedents d'altres. Per tant, els contactes ajuden a la definició. Amb tot, la interdisciplinarietat és el concepte clau en aquest debat, en el qual ens proposem parlar del paradigma interdisciplinari per on transita la crítica avui.

¹ La recerca que ha fet possible aquest treball ha sigut realitzada gràcies a una beca de la Generalitat Valenciana, FPI00-07-210. Aquest article ha estat traduït del castellà pel Servei de Llengües i Terminologia de la Universitat Jaume I.

² No obstant això, mereix la pena reconèixer amb Pozuelo (1999: 92) que: «Se ha abusado en la historia de la teoría con frecuencia del concepto de "cambio de paradigma", atrayendo a nuestro campo tal concepto en el sentido en que Kuhn (1962) lo definió. Consecuencia de tal abuso ha sido que las sucesivas transformaciones metodológicas vividas en el seno de la teoría literaria durante el siglo xx se hayan autodefinido como "cambio de paradigma"».

Com apunta Joe Moran (2002) en un interessant i ampli monogràfic, es parla molt de l'interdisciplinar, però se'n reflexiona poc. En la línia que postula Roland Barthes (1977: 155), creiem que la interdisciplinarietat, com a relliscada epistemològica, és transformativa, perquè produeix noves formes de coneixement. Al mateix temps, pot formar part d'una crítica més general que l'especialització acadèmica en el seu conjunt, que la naturalesa de la universitat com a institució que s'allunya del món exterior i es condiona al seu interès en xicotetes parcel·les d'especialitat. No oblidem que, com afirma Moran (2002: 4), el desenvolupament i la consolidació de les disciplines acadèmiques en l'era moderna van estar estretament relacionats amb el creixement de les universitats i d'altres formes d'institucionalització. El principal i agut argument de Moran és que no és possible entendre la interdisciplinarietat sense examinar primerament les disciplines existents, perquè els enfocaments interdisciplinars sempre tenen vinculació amb aquestes i emergeixen, precisament, al fil de les qüestions que les disciplines ja establertes no poden resoldre, o resolten insatisfactòriament. La interdisciplinarietat, també apunta Moran (2002: 15), pot adoptar moltes formes a la recerca del diàleg i de la interacció productiva entre dues o més disciplines i ofereix un bon nombre d'avantatges, però també conté el perill d'arribar a creure que desenvoluparà les respostes a totes les nostres preguntes. La interdisciplinarietat és, sens dubte, la via (plural) de futur, però el més important és no perdre la capacitat de reconèixer els límits, l'artificialitat i la demagògia en què es pot arribar a caure. Convé que el constant qüestionament i la reflexió crítica ens acompanyen en les incursions, exploracions i aplicacions interdisciplinars.³

Des de l'àmbit de la teoria literària, ja fa diverses dècades que el postmodernisme ens ajuda a entendre que existim en una època caracteritzada per l'ambigüïtat, l'eclecticisme, la confusió, el descentrament, la fragmentació, la crítica a l'unitari i a les regles preestablertes, la imprevisibilitat, el nomadisme, el flux i el canvi continu. En poques paraules, aquesta és una etapa de preguntes obertes, de moviments inacabats i de continus tràfecs. A la llum d'aquesta realitat, en l'àmbit de la teoria literària, els especialistes reflexionen sobre el futur d'una matèria a la qual la diversitat actual sembla haver sumit en una crisi d'identitat, davant de la vaguetat de les demarcacions disciplinars. Des d'aquesta perspectiva, Fernando de Toro (1999) i Martin McQuillan (1999) compilen volums que plantegen un concepte significatiu i un poc inquietant: *post-theory*, «posteoria». A què es refereixen? Aquesta és la pregunta. De Toro postula que la «posteoria» ve caracteritzada per la dissolució de les fronteres disciplinars, l'elaboració simultània i conflictiva de la teoria literària i el pensament cultural, la producció teòrica de les perifèries i la recerca d'un tercer espai que dissolga tot tipus de dicotomies. La «posteoria», que quedaria emmarcada essencialment en la postmodernitat i el postestructuralisme, està definida per la inclusió dels discursos dels marges que creuen fronteres. De manera similar, els treballs recollits per McQuillan admeten que el discurs teòric ha agafat nous camins que transcendeixen límits prèviament establerts. Encara que ja se sabia durant tot el segle xx, ara més que mai la teoria literària, en si mateixa, pot considerar-se una interdisciplina. La «posteoria» s'assumeix com la conscienciació de la necessitat de reflexivitat i de qüestionament permanent que ha

³ Aquest punt de partida, que es pretén que siga autoreflexiu, l'hem tractat més expressament en un altre lloc. Vegeu Sales (2002).

d'acompanyar a la producció teòrica, des de la següent premissa: «Post-theory rejects the dead hand of a self-satisfied and hypostasised “theory”, a theory in love with and, finally, indistinguishable from its own rhetoric. It rejects the sclerosis of theoretical writing, the hardening of theory’s lexical and syntactical arteries» (McQuillan, MacDonald, Purves i Thomson, 1999, xi-xii). Teoria, doncs, en permanent moviment, en marxa, oberta a la interrogació.⁴

En aquesta situació reflexiva, una de les controvèrsies actuals més rellevants és l'enrevessat i vigent debat sobre el cànon i la seua necessària obertura per a fer paleses les produccions literàries nascudes d'aquest context interdisciplinari. En l'actualitat, som testimonis de l'emergència de tota una sèrie de produccions narratives que fan trontollar, i finalment fan decaure, una determinada manera d'entendre la literatura i el seu estudi. Els nuclis i els marges es troben en constant procés de redefinició, la qual cosa motiva la desconstrucció de l'estret concepte de centre i n'assegura la mobilitat dinàmica. La varietat de la diferència i la fragmentació de l'experiència literària promouen el desafiament al cànon, tradicionalment associat amb el poder i el control, amb la selecció d'autors i obres considerats prou «bons» o «importants» per a ser inclosos en programes d'assignatures, històries de la literatura, antologies i altres formes d'organització i de sistematització. Per descomptat, el cànon és alguna cosa més que una forma de catalogar i classificar la història. Fonamentalment, consisteix en una manera d'enfrontar-se amb la realitat i, per tant, d'escriure i de (re)fer la història. La seua presència no pot ser immutable, malgrat que hi ha persones que sembla que així ho proposen. En aquest sentit, Harold Bloom, en el seu polèmic i ja clàssic estudi, *El cànon occidental* (1994), pretén, a contracorrent, restituir un ordre i una visió del món en un moment en què la pulsio del plural amenaça amb arrasar vells dogmes. Davant de l'embranchida del multiculturalisme, Bloom proposa desmuntar el que anomena «las seis ramas de la Escuela del Resentimiento», que exerceixen la crítica cultural, és a dir, el feminisme, el marxisme, el lacanianisme, el nou historicisme, la desconstrucció i la semiòtica. El seu cànon, reduït a vint-i-sis autors del món occidental, predominantment homes i blancs,⁵ pretén oferir seguretat: tranquil·litza, manté el culte als autors convertits en fetitxe, imposa normes i es mostra en contra de la revisió o de l'expansió del cànon, perquè, en la seua opinió, això no faria més que destruir la tradició de la literatura occidental i la primacia de l'estètica. Juntament amb Pozuelo (1995, 1999, 2000), opinem que pensar com Harold Bloom, adherir-se al seu cànon eurocèntric, és una forma incomprendible de tancar els ulls davant de la realitat. Últimament, entrevistat amb motiu de la recent concessió del Premi Catalunya, Harold Bloom (2002) es reafirma en el seu discurs contra el que ell denomina «Escuela del Resentimiento». En ocasions, Bloom simplifica realitats molt complexes i sona apocalíptic, pessimista, autoritari i absolutament tancat a qualsevol tipus de diàleg. Els estudis culturals (*cultural studies*) són l'enemic, les ideologies no li interessien, i no hi ha més de què parlar. Malgrat l'estretor de Bloom, ens sembla que és difícil negar que actualment el panorama literari viu un dels seus moments més plurals, davant la qual cosa es revela la consegüent necessitat de descentrar qualsevol intent de mirada totalitzadora o parcial.

⁴ Al nostre parer, no és necessari utilitzar el neologisme «post teoria» per a dir que la teoria està oberta a la reflexió constant.

⁵ Exceptuant, per gènere, les escriptores Jane Austen, Emily Dickinson, George Elliot i Virginia Woolf.

Després de tot, cal recordar que la literatura és el material sobre el qual s'ha de teoritzar, és a dir, sobre el qual cal discórrer. Les teories no són meres definicions d'un objecte d'estudi, sinó un conjunt evolutiu de proposicions crítiques i reflexives, que ajuden a descriure'l i a explicar-lo. A més, aquest objecte (la literatura i també qualsevol discurs artístic) és canviant, fet que en els últims temps està sent molt debatut (Widdowson, 1999). Perquè, el literari actual, es redueix a l'escrit? Pot ser definit a través d'unes característiques normatives? La literatura, com qualsevol altre discurs artístic, és un reflex i al mateix temps una elaboració-reflexió creativa sobre la pluralitat, lingüística i cultural, del nostre món. Tota obra literària participa d'una ampla i complexa xarxa de relacions: amb el discurs de la literatura en la seua mateixa llengua i amb el discurs literari en altres llengües, i també amb el conjunt de discursos (polítics, religiosos, econòmics, culturals en suma) que componen la comunicació en un moment determinat i al llarg del temps.

I és que la noció de *què és literatura* és canviant perquè està viva. Però, malgrat l'explosió del plural i la digitalització global de la vida quotidiana, la literatura *no* pot morir. Compartim amb Italo Calvino (1988: 17) la següent creença: «Mi fe en el futuro de la literatura consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura, con sus medios específicos, puede dar». Molt s'ha parlat, per exemple, de la «mort de la novel·la», gènere per antonomàsia, quan el que per causes naturals està tenint lloc és una transformació del gènere. Com defensa Salman Rushdie (1997: 74), no existeix cap mort o crisi de la novel·la, sinó que una nova novel·la (postcolonial, descentrada, transnacional, interlingüística...) està sorgint. Fa poc,⁶ també Sergio Ramírez (2002) reflexionava sobre el lloc comú que propugna la suposada mort de la novel·la, tan reiterat com aquell que parla de la fi de la història. Ramírez puntualitza (2002: PÀG?): «Ni muere la historia ni muere la novela, en la medida en que ambas se alimentan de una condición cambiante en la que predomina el asombro». En definitiva, el discurs literari canviarà, s'adaptarà, però aprendrà a sobreviure i seguirà sorgint, inexorablement, de formes diverses. No pot morir perquè la literatura és, bàsicament, la necessitat que té l'ésser humà de contar històries. Mentre existisquen els éssers humans, dones i homes de totes les races, cultures i religions, existirà la necessitat de contar. I la literatura viurà, refent-se a cada pas, explorant nous camins que, afortunadament, sempre es bifurquen.

Al costat de tot això, no podem oblidar que vivim i existim en l'era electrònica i de la globalització, com bé ens recorden Jenaro Talens (1994a, 1994b) i J. Hillis Miller (1996, 1999). Jenaro Talens (1994a, 1994b) opina que els mitjans de comunicació no són ni bons ni dolents, però que és impossible no reconèixer la manipulació. L'important és saber com s'exerceix aquest influx, des d'on i al servei de quins interessos funciona. Cal ser conscient dels secrets del sistema. Amb tot, aquest és el temps de la informació i de l'espectacle; una època en la qual el literari sembla haver perdut la seua especificitat, perquè sembla que en l'actualitat «un suceso no "tiene lugar" a menos que tenga lugar en la televisión» (Hillis Miller, 1996: 2). I el nou règim de telecomunicacions (correu electrònic, Internet...) està transformant els estudis literaris. Avui, per exemple, s'estudia l'hipertext i es concep la hipertextualitat com una espècie d'intertextualitat cibernètica. En aquest sentit, George P.

⁶ Sobre la concessió del premi Alfaguara de novel·la 2002 a l'argentí Tomás Eloy Martínez per una intel·ligent proposta com és *El vuelo de la reina*.

Landow (1992) és, sens dubte, un dels pioners en el desenvolupament d'eines informàtiques aplicades a l'ensenyament i la teoria de la literatura, pel que fa a les implicacions que la informàtica té per a la literatura i per a la teoria literària.⁷

Al mateix temps, la realitat tecnològica està unida a la realitat també innegable del plurilingüisme i el multiculturalisme que ens envolten: habitem un món global, però profundament contrastiu. En aquest context paradoxal, des de l'acadèmia, Hillis Miller (1996) advoca per una universitat del «disens», entenent aquest concepte com una baula en la cadena cap al consens; una universitat on els estudis literaris, des del pensament crític, ajudarien perquè aquesta s'obri a la realitat plural i creara la capacitat suficient per a reflexionar-hi, i el que és més important, per a viure-la quotidianament. Quant a la digitalització del nostre món, Hillis Miller (1999: 85), encara que es mostra molt pessimista sobre els efectes que això pot tindre i ja té en la literatura, que ha de sobreviure en aquest context electrònic, defensa que:

[...] la literatura es la grieta en la superautopista de la informació, el agujero negro en la galaxia de internet. Y, sin embargo, aunque nunca hay tiempo, aunque nunca es el momento, esos agujeros, grietas o agujeros negros, la "literatura" como sobre viviente, como rasgo de una absoluta singularidad dentro de cualquier forma cultural en cualquier medio, continuará demandando urgentemente ser "estudiada", aquí y ahora, dentro de cualquier nueva configuración institucional o departamental que concibamos y dentro de cualquier nuevo régimen de telecomunicaciones que habitemos.

En aquesta situació, quin lloc pot ocupar en aquest nou univers una disciplina com la teoria de la literatura? Com poden plantejar-se els seus límits i la seua funció en un context on l'existència mateixa d'un discurs com el literari, el qual representa, és posada en dubte sistemàticament? ¿Quines són les perspectives de futur? Pensem que la resposta és practicar la cooperació interdisciplinària, submergir-nos en el seu procés de retroalimentació, obrir la mirada al diàleg. En l'actualitat, no és possible treballar en compartiments estancs, cadascú tancat al seu racó, ni tancar els ulls davant del que diferents teories i maneres de pensament i de reflexió poden ensenyar-nos. Com es palpa en els treballs compilats per Arac i Johnson (1991), la teoria en sentit monolític i hegemònic ha deixat de comptar; però, des de l'obertura, vitalment activa, segueix sent rellevant i molt necessària. Amb tot, cal que siguem conscients de la impossibilitat d'una teoria de la literatura en el present. Així, com ja ho fa Talens (1994a), parlarem de la fi de la teoria com a explicació «general», per a donar pas a un conjunt de teoria (teories) de la (les) literatura (literatures), que prenga en consideració el caràcter inestable del seu objecte i la dependència que aquest té de la seua inscripció concreta en una tradició cultural determinada. Això pot dur a propostes comparatistes tan substancials com la d'Earl Miner (1990), qui planteja una mirada intercultural sobre les teories literàries, o a repensar (que no és sinònim de negar) la noció de literatura en el camp ampli i complex dels estudis culturals (*cultural studies*). Perquè, malgrat que hi ha qui considera que la relació entre literatura i estudis culturals suposa una

⁷ Com a introducció informativa a aquest àmbit d'estudi, llegiu el treball de Moreno Hernández (1998).

amença per a la literatura mateixa, cal considerar que: «In principle, cultural studies, with its insistence on studying literature as one signifying practice among others, and on examining the culture roles with which literature has been invested, can intensify the study of literature as a complex intertextual phenomenon» (Culler, 1997: 48).⁸

Recordem també que Terry Eagleton (1990) parla de la teoria com a pràctica social real; una memòria viva (i, per tant, canviant) del context en què vivim. Efectivament, direm que la teoria és un discurs capaç d'explicar la manera en què succeeixen les coses. I el que succeeix és que, ara per ara, com ho fa Lluís Meseguer (1997), cal parlar de l'obertura a nous «llenguatges literaris», com ara el periodisme, la música, el cinema i la televisió, la publicitat, el còmic, la cartellística, el grafit. Tota aquesta pluralitat planteja dificultats d'adaptació teòrica i docent davant de la realitat artística, però és necessari i enriquidor acceptar la seua existència.

Una teoria no és només l'elecció d'un instrumental metodològic per a un objecte definit, sinó sobretot és un *lloc des d'on* definir aquest objecte, com a procés interrogador del pensament crític. I no oblidem que sempre es parla des d'algun lloc: teòric, cultural, polític, ideològic... Si revisem les teories literàries del segle xx, ens adonem que, especialment des de la segona meitat del segle, la teoria s'ha enfrontat de manera pràctica amb la interdisciplinarietat. Comptem amb acostaments discursius, ideològics, sociològics, psicològics, antropològics, culturals i feministes, entre d'altres. Per això, potser la labor més important de la (les) teoria (teories) literària (literàries) actual (actuals) siga mostrar la literatura com la zona de contacte on les diferències no només són reconegudes, sinó que són intercanviades i dialogades, com postula Pozuelo (1999). Ens sembla que la (inter)disciplina de la (les) teoria (teories) de la (les) literatura (literatures), precisament en el sentit múltiple i plural del terme, és un lloc privilegiat per a la reflexió sobre el món contemporani. La reflexió i l'anàlisi que comporta la pràctica teòrica ens permeten ser conscients d'on estem. Com a pensament crític, la teoria està sempre en evolució, sempre oberta a la pluralitat.

Amb tot, els debats vigents sobre el cànon i les creixents propostes literàries que arriben des de totes les parts del món i en totes les llengües, són una mostra de la vitalitat creixent i real de la literatura. Així, si la literatura (les literatures) està més viva que mai,⁹ la teoria literària no pot entrar en crisi permanentment. Està, això sí és cert, en un moment de transició, refent molts dels seus postulats, revisant molts conceptes i posant-se al dia amb la realitat *massmediàtica* i global que ens envolta, sense oblidar que, en definitiva: «[...] from the point of view of "theory", it is better to be self-questioning than to carry on doing what we have always done for reasons of institutional practicality or intellectual inertia» (Moran, 2002: 113). Abans de res, cal tindre el qüestionament constant com a punt de partida i com a company de viatge. I cal mantindre la creença que si la literatura, com diem, està més viva que mai, la disciplina plural que en reflexiona —la (les) teoria (teories) de la (les) literatura (literatures)— té tot el futur per davant.

⁸ De la traducció: «En lo fundamental, los estudios culturales, que insisten en estudiar la literatura como una práctica significativa más y en examinar los roles culturales de los que se la ha investido, pueden intensificar el estudio de la literatura como un fenómeno intertextual complejo» (Culler, 1997/2000: 62).

⁹ Que alguns, com hem vist (vegeu els treballs compilats per de Toro, 1999, i McQuillan i altres, 1999), denominen «posteoria».

En aquest recorregut ens detenim ara en els treballs clau de Bennett (1990) i d'Easthope (1991). Aquests autors destaquen l'obertura cultural dels estudis literaris i del sorgiment del nou «paradigma» que cristal·litza en el que es coneix com *cultural studies*, «estudis culturals». En l'ampli marc del «gir cultural» generalitzat que ha impregnat nombrosos àmbits de la comunicació, pensem en estudis de comunicació intercultural, estudis literaris des del multiculturalisme i el postcolonialme, estudis de traducció i estudis de lingüística. Els genèricament denominats «estudis culturals» (*cultural studies*) constitueixen un projecte interdisciplinari que reuneix un amplí ventall d'iniciatives crítiques i que empra al mateix temps una gran diversitat metodològica.

Els estudis culturals no són un grup homogeni de teories i de mètodes, sinó un àmbit d'estudi articulat per múltiples discursos que tenen en comú el seu objecte d'anàlisi: la cultura en la seua totalitat, entesa com els textos i pràctiques de la vida quotidiana (Storey, 1996). Per això, precisament, presten una atenció especial a l'estudi de la cultura popular, a les seues representacions i manifestacions diverses. Al mateix temps, dos dels principals aspectes que es tenen en compte des dels estudis culturals són l'anàlisi de les condicions socials i històriques dels processos de producció i de consum, i la creença que les societats es troben dividides desigualment per eixos que atenen a la identitat ètnica, el gènere, la sexualitat o la classe social, entre altres aspectes. En un concís treball, Patrick Brantlinger (1990) perfila les connexions entre teoria literària i estudis culturals, que van sorgir en part com a resposta a les crisis de la teoria i del cànon en els anys seixanta i setanta. Els estudis culturals no reflecteixen una teoria o una metodologia monolítica, sinó que utilitzen diferents teories per a analitzar qualsevol producció cultural. Brantlinger fa ús de la imatge de Robinson Crusoe per a il·lustrar com, des de l'acadèmia, molts investigadors s'han comportat com Crusoe i han defensat illes imaginàries contra caníbals igualment imaginaris. Per a Brantlinger, en el context de les humanitats, els estudis culturals són la resposta més racional davant de la ceguesa disciplinària de tots els Crusoe que —com Bloom— ens envolten. Certament, en la novel·la de Defoe, Crusoe és un viatger que no es deixa canviar pel viatge, sinó que, al contrari, pretén transformar el lloc i l'altra persona que es troba i obligar-los a semblar-se-li. En la nostra opinió, Crusoe reflectiria la voluntat d'impermeabilitat davant del diferent, l'estricta creença en l'autosuficiència: un concepte que, en un món de encontres i d'intercanvis com el nostre, no sembla tindre massa sentit.

Així, com bé explica Chantal Cornut-Gentile (1999: 5) els estudis culturals es caracteritzen pel fet que mai han sigut una escola de pensament fàcilment definible, simplement perquè aprofiten qualsevol disciplina que els ajude en el seu projecte crític. Amb tot, ens sembla molt important ressaltar que, com puntualitza Cornut-Gentile (1999: 5), malgrat la manca d'un àrea d'estudi clarament definida, o d'una metodologia teòrica unificada, sí que existeix un interès central per als estudis culturals: la convicció que són una forma d'anàlisi compromesa, per la qual cosa els treballs en aquest camp busquen connectar-se amb els problemes socials reals que s'albiren en les produccions culturals estudiades. Una consciència crítica, èticament compromesa —per molt desprestigiat que estiga per a alguns el terme—, que des de la reflexió teòrica han postulat amb fermesa pensadors com Said (1983), Eagleton (1984) i Bové (1992). Així, per exemple, Paul Bové (1992) advoca per l'agència de la teoria com a pràctica crítica; és a dir, per la funció social de la crítica i la teoria. En paraules de Bové: «La crítica no puede y debería no intentar

prescribir o ni siquiera imaginar el futuro, pero puede y debe apuntar hacia el presente desigual, imperialista y antidemocrático si su labor es ser útil para alguien en nuestro mundo» (Bové, 1992: 104).

Ara per ara, s'ha fet evident la necessitat d'un treball teòric que plantege la diferència i l'heterogeneïtat com a constitutives de la societat i no com a fenòmens secundaris o extrasocials. Es tracta de partir de les diferències (ètniques, ideològiques, culturals, de gènere, polítiques...) i d'assumir que la literatura, l'art, el discurs, la cultura en definitiva, no es produeixen en un buit, de manera aïllada. Com intel·ligentment planteja Mary Louise Pratt (1995: 26-27), pensem que:

El reto, como lo han señalado muchos, es desarrollar las posibilidades de teorizar la sociedad desde múltiples puntos de vista. Esta posibilidad supone, entre otras cosas, aperturas en las vías de acceso a la academia. No cabe duda que la carencia teórica es uno de los motivos de la debilidad de las propuestas multiculturales que se han desarrollado en la última década [...]. Más allá del pánico, pues, queda el trabajo por hacer.

La literatura comparada, àmbit interdisciplinar per excel·lència, és la nostra següent cala. Institucionalment, el comparatisme literari s'ha vinculat amb l'àrea de teoria de la literatura, i en l'actualitat ja s'ha fet visible la seua entitat pròpia en el marc d'aquesta àrea de coneixement.¹⁰ Establida sobre una pluralitat metodològica, i en imparable procés de desenvolupament, la literatura comparada ofereix les eines necessàries per a entaular converses entre les diferències lingüístiques i culturals i, així, estructurar i desxifrar el desenvolupament d'una situació creativa cada vegada més diversificada. Genara Pulido (2001) recorda que a Espanya, parlant amb propietat, en al·ludir a la literatura comparada hem de remetre'ns a les dues últimes dècades del segle xx, sense oblidar, és clar, la labor de pioners com ara Claudio Guillén. En opinió de Pulido, en l'àmbit comparatista, les àrees com el postcolonialisme i el culturalisme no gaudeixen de massa interès al nostre país, mentre que sí que s'està produint un notable avanç en els estudis literaris feministes i els estudis sobre la traducció.

Algunes veus crítiques, entre les quals destacariem Douwe Fokkema (1982) i Pierre Swiggers (1982), afirmen que, per la influència de la perspectiva sistèmica, en la qual destaca especialment la teoria polisistèmica d'Itamar Even-Zohar, s'ha arribat a constituir un «nou paradigma», més transversal, de la literatura comparada, que, entre altres moltes coses, i partint d'una interdisciplinarietat ja assumida, proporciona un nou marc teòric i metodològic basat en la semiòtica i la teoria de la comunicació. Pierre Swiggers (1982) se centra en el canvi metodològic i afirma que es produeix una evolució paradigmàtica que apropa la investigació comparatista als estudis (inter)sistèmics. Les tendències de la literatura comparada en l'actualitat parteixen d'aquest nou paradigma, que evoluciona gràcies a les noves aportacions. Contràriament a la permeabilitat que impregnava el comparatisme en els seus inicis vuitcentistes com a disciplina, a partir de la dècada dels vuitanta la teoria

¹⁰ Quan les àrees de teoria de la literatura han passat a denominar-se àrees de teoria de la literatura i literatura comparada. BOE, núm 151, de 24 de juny de 2000, p. 22512.

literària irromp amb força en l'àmbit comparatista, com constaten, per exemple, Bassnett (1993) i Vega i Carbonell (1998). L'influx de la desconstrucció i del postestructuralisme en general, del feminisme, la semiòtica, el marxisme, els estudis cinematogràfics,¹¹ els estudis culturals, els estudis de traducció, la crítica postcolonial i la teoria dels polisistemes, comença a fer acte de presència, aportant les seues maneres diverses d'entendre la textualitat (en sentit ampli) com a producte social immers en el vast context cultural. Ara, una vegada superada l'estretor de l'eix horitzontal, el comparatisme constata i celebra l'existència, vertical, de *l'altredat*. Amb tot, des de finals dels vuitanta s'intensifica la diversificació de la praxi comparatista. En els treballs de Bassnett (1993), Romero (1998) i Vega i Carbonell (1998) bateguen fonamentalment tres apartats dominants, estretament intervinculats en molts aspectes, que classificarien descriptivament les noves propostes pràctiques: 1) Els estudis d'investigació postcolonial, al costat de la globalització i l'extensió internacional del comparatisme; 2) la crítica política, en el marc dels estudis culturals (*cultural studies*), destacant l'auge, en els últims anys, de la investigació feminista; i 3) els estudis sobre traducció.

Des d'una perspectiva d'intersecció relacionada amb aquestes vies pràctiques en l'entorn del comparatisme contemporani, calria esmentar l'aportació del manual compilat per Armando Gnisci (2002), qui entén la literatura comparada de manera intercultural i mundialista, com a disciplina que pren partit per les diferències, es comunica a través del patrimoni comú que és la traducció i es defineix a favor del diàleg incessant entre móns. Com proposa Gnisci en el seu pròleg (2002: 12-13):

La literatura comparada se ofrece como el estudio y el discurso que intenta corresponder a este poder de la literatura/literaturas, como su compañera e igual, como el saber que traduce los valores de la literatura en un discurso abierto a la pluralidad, el discurso que podemos realizar todos juntos y paritariamente traduciéndonos los unos a los otros, no obstante y gracias a la red infinita de las reciprocidades y de las diferencias.

Com a conclusió, sempre oberta, pensem que es tracta d'acceptar, amb coneixement de causa, el repte de la interdisciplinarietat, l'obertura reflexiva i els horitzons que ofereix; sense oblidar, això sí, els carrerons sense eixida, els perills subjacents al fet d'arribar a creure que l'interdisciplinari, que ara està de moda, és un simple batibull d'idees, conceptes i mètodes. Treballar des de la interdisciplinarietat no és, no pot ser, una opció còmoda. Comprendre la profunditat i la serietat de les seues intencions hauria de dur-nos a ser conscients, en primera instància, de les nostres pròpies limitacions; de les llacunes que, des d'una investigació responsable, cal aprendre a superar o a reconèixer amb honestat. Des

¹¹ Recentment, en un fòrum comparatista, Germán Gullón (2001) prenia una posició clara i advocava per independitzar els estudis fílmics dels estudis literaris, ja que, en essència, l'experiència de llegir una novel·la i veure una pel·lícula és diferent. En la seua opinió, segons manuals nord-americans sobre narratologia audiovisual, si utilitzem estratègies d'anàlisi narrativa per a parlar del cinema i els seus discursos, ens quedem en una visió superficial i parcial. L'anàlisi cultural, opina Gullón, en el que em va semblar una al·lusió explícita als *cultural studies*, pot ser, sens dubte, un bon complement en aquest sentit. Com podem observar, Gullon proposa, en definitiva, una via crítica més interdisciplinari per als estudis cinematogràfics.

de la crítica interdisciplinària és necessari mostrar respecte cap als terrenys en els quals ens endinsem, però això no vol dir en cap cas que els tinguem por. Confiam en la nostra capacitat de reflexió i en les possibilitats de la investigació vertical i hospitalària, però des de la reflexió contínua. Com bé puntualitza Miguel Ángel Garrido Gallardo (2002), no és possible deixar-se dur per les modes crítiques sense reflexionar, oblidant fonaments teòrics imprescindibles, amb lleugeresa, donant lloc a treballs insolvents que engreixen les bibliografies però no aporten res substancial.

Des del moment en què els discursos artístics contemporanis estan articulats sobre la pluralitat, la interdisciplinarietat pot provocar ruptures epistemològiques. Actualment, els dispositius de l'enunciació i les textures comunicacionals estan plens d'una intensa polifonia que reflecteix el nostre món, tan divers. I és per això que les vies crítiques d'aproximació als discursos artístics consideren beneficiós submergir-se en qualsevol disciplina que siga necessària per a reflectir-los. En definitiva, configurem i dividim el coneixement en disciplines, i, més recentment, en *interdisciplines*, però la creació va sempre un pas més enllà de les fronteres creades i ens empeny a transcendir-les contínuament. I així, al fil d'aquestes transformacions, creem noves formes de coneixement i el pensament crític avança. La interdisciplinarietat, o el que podríem denominar «paradigma interdisciplinària», pivota i promou el desafiament de la lectura transversal, curiosa, reflexiva, interrogadora, àvida d'aprenentatge i exploració, resistent a l'estatisme i a les solucions trillades. Les paraules d'Iain Chambers (1994: 167) ens ajuden a posar punts suspensius a aquestes breus reflexions, a aquests apunts en marxa. Perquè, en la nostra opinió, aquest afany de recerca constant, aquesta voluntat de viatge, s'explica:

Porque el pensamiento crítico, en última instancia, está condenado a la inestabilidad y al movimiento, a permanecer siempre al borde de subvertirse irónicamente a sí mismo. No puede quedarse instalado en una disciplina heredada, en un paradigma invariable o en un conjunto determinado de protocolos. Existe como un acto de interrogación: un momento de duda, de dispersión y diseminación. Revela una apertura, no una conclusión, y siempre marca el momento de la partida, nunca el del regreso.

Assumir-ho és, sens dubte, complex i arriscat, però l'enriquiment que promet el debat, la vitalitat i l'aventura de l'aprenentatge constant, juntament amb la satisfacció de l'avanc que tot això suposa —per xicotet que siga—, ens semblen, després de tot, una bona recompensa. L'abordatge crític mereix la pena.

BIBLIOGRAFIA

- ARAC, J. i B. JOHNSON (eds.) (1991): *Consequences of Theory*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press.
- BARTHES, R. (1977): *Image-Music-Text*, Nova York, Hill & Wang.
- BASSNETT, S. (1993): *Comparative literature. A critical introduction*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- BENNETT, T. (1990): *Outside Literature*, Londres/Nova York, Routledge.
- BLOOM, H. (2002): «En el mundo anglosajón, el estudio serio de la literatura ha muerto», *El País*, dissabte 4 de maig de 2002, 14-15.
- BOVÉ, P. A. (1992): *En la estela de la teoría*, Madrid, Cátedra/Universitat de València.
- BRANTLINGER, P. (1990): *Crusoe's Footprints. Cultural Studies in Britain and America*, Nova York/Londres, Routledge.
- CALVINO, I. (1988): *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela.
- CORNUT-GENTILE D'ARCY, Ch. (1999): «Cultural Studies in the Spanish University: Its place, its problems», dins CORNUT-GENTILE, CH. (ed.): *Culture & Power: Cultural confrontations*, Saragossa, Departament de Filologia Anglesa, Universitat de Saragossa, 5-14.
- CULLER, J. (1997): *Literary theory. A very short introduction*, Oxford/Nova York, Oxford University Press (trad. Gonzalo García: *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000).
- DELEUZE, G. i F. GUATTARI (1976): *Rizoma. (Introducción)*, València, Pre-Textos, 2000.
- CHAMBERS, I. (1994): *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- EAGLETON, T. (1984): *The Function of Criticism*, Londres, Verso.
- (1990): *The Significance of Theory*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- EASTHOPE, A. (1991): *Literary into cultural studies*, Londres/Nova York, Routledge.
- FOKKEMA, D. (1982): «La literatura comparada y el nuevo paradigma», dins ROMERO, D. (ed.): Madrid, Arco, 149-172.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (2002): «La crítica literaria de moda: Referencias y apostillas». Conferència pronunciada en el Seminari de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada, «Actualitat i perspectives de futur». Departament de Traducció i Comunicació. Universitat Jaume I. Castelló, 13 de maig de 2002.
- GNISCI, A. (ed.) (2002): *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- GULLÓN, G. (2001): «La literatura española contemporánea y el cine». Conferència plenària en el II Congrés Internacional de Literatura Comparada. Universidade de Vigo. Facultade de Filoloxía e Traducción. Vigo, 6 de novembre de 2001.
- HILLIS MILLER, J. (1996): *Los estudios literarios en la universidad* transnacional, València, Centre de Semiòtica i Teoria de l'Espectacle, Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València i Asociación Vasca de Semiòtica. Eutopías/Documentos de Trabajo, vol. 142.
- (1999): «¿Sobrevivirán los estudios literarios a la globalización de la universidad y al nuevo régimen de telecomunicaciones?», *Prosopopeya. Revista de Crítica Contemporánea*, 1, *El futuro de la teoría literaria*, 71-90.
- KUHN, Th. S. (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago.
- LANDOW, G. P. (1992): *Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press.
- MCQUILLAN, M. i altres (eds.) (1999): *Post-Theory. New Directions in Criticism*, Edinburg, Edinburgh University Press.
- MCQUILLAN, M. i altres (1999): «The Joy of Theory», dins MCQUILLAN, M. i altres. (eds.): Edinburg, Edinburgh University Press, ix-xx.
- MESEGUER, Ll. (1997): *Literatura oberta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (especialment: «La literatura i la modernitat», 13-42).

- MINER, E. (1990): *Comparative Poetics. An intercultural essay on theories of literature*, Princeton, Princeton University Press.
- MORAN, J. (2002): *Interdisciplinarity*, Londres/Nova York, Routledge.
- MORENO HERNÁNDEZ, C. (1998): *Literatura e hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*, Madrid, UNED. Aula Abierta.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1995): *El canon en la teoría literaria contemporánea*, València, Centre de Semiòtica i Teoria de l'Espectacle, Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València i Asociación Vasca de Semiòtica. Eutopías/Documentos de Trabajo, vol. 108.
- (1999): «El conflicto de las humanidades y la teoría literaria: Una retórica de la crisis», *Propopeya. Revista de Crítica Contemporánea*, 1, *El futuro de la teoría literaria*, 91-114.
- (2000): «Teoría del canon», dins Pozuelo Yvancos, J. M. i R. Aradra: *teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 15-140.
- PRATT, M. L. (1995): «La heterogeneidad y el pánico de la teoría», dins *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, 21-27.
- PULIDO TIRADO, G. (2001): «Introducción: La literatura comparada en España», dins GENARA PULIDO, G. (ed.): *La literatura comparada: Fundamentación teórica y aplicaciones*, Jaén, Universitat de Jaén, 11-29.
- RAMÍREZ, S. (2002): «La novela ha muerto, viva la novela», *El País*, divendres 19 d'abril de 2002. Edició on-line.
- ROMERO LÓPEZ, D. (ed.) (1998): *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid. Arco.
- RUSHDIE, S. (1997): «In defense of the novel, yet again», *Suitcase. A Journal of Transcultural Traffic*. Vol. 2, núm. 1 i 2, 72-80.
- SAID, E. (1983): *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press.
- SALES SALVADOR, D. (2002): «Reflexiones en torno a la supervivencia transcultural: Leer el mundo bajo nuestros pies», *Debats*, 75, monogràfic «Babel», hivern 2001-2002, 115-126.
- STOREY, J. (1996): *Cultural Studies and the Study of Popular Culture: Theories and Methods*, Athens, University of Georgia Press.
- SWIGGERS, P. (1982): «Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura», dins ROMERO, D. (ed.): Madrid, Arco, 138-148.
- TALENS, J. (1994a): «El lugar de la teoría de la literatura en la era del lenguaje electrónico», dins VILLANUEVA, D. (comp.)(1994): *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 129-143.
- (1994b): *Escritura contra simulacro. El lugar de la literatura en la era electrónica*, València, Centre de Semiòtica y Teoria de l'Espectacle, Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València i Asociación Vasca de Semiòtica. Eutopías/Documentos de Trabajo, vol. 56.
- TORO, F. DE (ed.)(1999): *Explorations on post-theory: Toward a third space*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana.
- VEGA, M. J. i N. CARBONELL (1998): *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos.
- WIDDOWSON, P. (1999): *Literature*, Londres/Nova York, Routledge.