

## LA OPACIDAD DE LA ESCRITURA

**María Lozano**  
*U.N.E.D. (Madrid)*

### ABSTRACT

In the present essay, the author tries to analyze the meaning of the concept "Literature". It should be viewed within the frame of recent arguments developed among British and American academics, centering upon crucial issues such as canon-formation and even the relevance of humanistic studies today, after the 60's formal reductionism. It takes as its starting point the written word as such (not "l'écriture" neither "writing"). The author, then, defends—without denying their local validity—the absolute necessity of transcending the formal and scientific approaches to literature favoured some ten or twenty years ago, since they take into account only one aspect of the whole process by which language becomes literature. She considers the claims of certain form of interpretation—not exegesis—within post-Kantian developments against the absolute claims of objectivity and defending the shared quality of language which only permits communication to exist and adopting the basic premises of hermeneutical criticism—allowing for certain inconsistencies in the concept of tradition which need much clarification & debate. Central to the argument is the concept of meaning and origin.

### I

Pues bien, oí decir que vivió en Egipto, en los alrededores de Naucratis, uno de los antiguos dioses del país al que por cierto, está consagrado el pájaro que llaman Ibis. El nombre de aquella divinidad era el de Theuth. Fue éste quien, primero, descubrió el número y el cálculo, y, también, la geometría y la astronomía, y, además, el juego de damas y el de dados, y, sobre todo, las letras. Por aquel entonces, era rey de todo Egipto Thamus, que vivía en la gran ciudad de la parte alta del país, que los griegos llaman la Tebas egipcia /.../ A él vino Theuth, y le mostraba sus artes, diciéndole que debían ser entregadas

al resto de los egipcios. Pero él le preguntó cuál era la utilidad que cada una tenía, y, conforme se las iba minuciosamente exponiendo, lo aprobaba o desaprobaba, según le pareciese bien o mal lo que decía /...../, cuando llegaron a lo de las letras, dijo Theuth: "Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría". Pero él le dijo: "¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad" Fedro 247c 275b.

Con estas palabras que Platón pone en boca de Sócrates, al hilo del mito de Theuth y Thamus, nos ofrece una de las críticas más duras a ese lenguaje solidificado que constituye la escritura. Independientemente de las implicaciones de orden filosófico relativas a la memoria y al conocimiento que el mito del Alto Egipto nos propone, me interesa consignar y reflexionar un punto sobre ese ataque frontal a uno de los pilares de nuestra civilización. Escribir, dice, es consignar al olvido, porque las letras "traen al recuerdo desde fuera", y procuran "aparición de sabiduría". No podía ser menos. Para el escritor de los diálogos, la palabra hablada será la que recoja en la articulación de la temporalidad inmediata del discurso que se produce a tenor del encabalgamiento del pensamiento medido con el discurso del otro, ese magma de significaciones, referencias y recuerdos que constituye la sabiduría. El lenguaje, en su acepción primaria, oral, dialogante, es el cauce del pensamiento vivo; se le retuerce, se le enhebra, se le pregunta; y responde. Pero el lenguaje, en esa su segunda existencia ficticia que constituye el lenguaje escrito, es mudo: no es un interlocutor dialogante, Sócrates o Alcibíades, con el que podamos conversar y cuyo discurso modifique el nuestro. Nuestras preguntas al lenguaje escrito permanecen sin respuesta, porque la escritura no puede dar cuenta de sus propias proposiciones.

Es ésta una, de las primeras reflexiones que vienen a nuestra mente a la hora de considerar ese fenómeno que hemos venido en llamar literatura, y que ha sido descrito desde infinitos ángulos y perspectivas a lo largo de eso que, también convencionalmente, hemos dado en llamar Historia. Los creadores se

obstinan con él e incluso producen páginas llenas de misterio acerca del lado oscuro de la escritura; oscuridad, impenetrabilidad, misterio se constituye en campo semántico cuando se refiere a ese proceso de creación que constituye la escritura. Así, Platón, en el mismo Fedro nos vuelve a decir: “Lo mismo les pasa a las palabras. Se creería que hablan como si pensarán, pero si se les pregunta con el afán de informarse sobre algo dicho, expresan tan sólo una cosa que siempre es la misma” (275d). Y en metáfora distinta, como los tiempos lo requirieron se expresan los románticos e incluso alguno de los que contemporáneamente —con mayor o menor fortuna— se llaman postmodernos. De un lado la opacidad de la escritura, puesta de relieve más que nunca en los tiempos modernos con el énfasis puesto en el carácter autotélico y autoreferencial de la obra literaria. De otra el empeño obstinado, con la obstinación de un Sísifo, por continuar escribiendo; y no sólo eso, sino por continuar intentando desentrañar el mensaje escondido tras esa opacidad, arrancarle su misterio, lograr que nos hable, ya sea mediante discursos paralelos, ya sea mediante formulaciones que se pretenden científicas y formales y dan cuenta de su peculiar organización y retórica estructural interna, ya sea desde empeños de deconstrucción de esos textos mudos. De esa opacidad inicial, y de esa necesidad, pues ante la persistencia del empeño, nace la Literatura como corpus y como —y pido perdón por la palabra— disciplina académica.

Efectivamente, esta contradicción entre esta opacidad de la escritura que parece no permitir una penetración, y nuestra obstinación en volver a la misma como si de un dialogante verbal se tratara, hace que lo que en un principio fue mero texto, haya ido adquiriendo, gracias a esta paradoja, una categoría canónica, y académica, en principio ajena al escritor que se enfrenta a la temible página en blanco con la legítima aspiración de producir un poema, novela o sátira, pero rara vez un texto literario. La raíz de esta paradoja creo merece, siquiera, nuestra consideración, pues quizá en ella encontremos alguna clave que nos permita abordar siquiera esa especial forma de lenguaje que Platón y Thamus consideraron silencioso y opaco. Porque el lenguaje que nació como la punta de flecha necesaria que el hombre necesita lanzar para atravesar y salir de su naturaleza animal que, de otra forma le hubiera mantenido en su soledad, parece que exige imperiosamente un interlocutor. Y en las palabras de Platón se deja entrever la necesidad, negada en principio por el texto escrito de arrancarle la escritura de su silencio original, como si el lenguaje escrito necesitara la compañía de un discurso paralelo que supliera al interlocutor perdido<sup>1</sup>. La situación se complica al correr de la Historia: estas palabras, originalmente mudas y siempre iguales a sí mismas, se han ido cargando de asociaciones, de significados, de alusiones, han sido utilizadas, prestadas, blandidas en contra o al frente de revoluciones ideológicas o pragmáticas, desamentizadas, y muchas veces engañadas. Pero no es menos cierto, que en su trayecto se han ido cargando con todo el peso de mensajes que la historia de los hombres ha ido depositando en ellas como único cauce de la

memoria, aunque este cauce vaya cargado de prejuicios y manipulaciones. Son el resto de las experiencias acumuladas por otros hombres; en ellas encontramos, como en un viejo almacén, lo que en su momento pudo ser, no lo sabemos, palabra viva, diálogo, imprecación, o quizá lamento. Lo que en la voz hablada es un tiempo vital, inmediato, agresivo, comunicativo y social, se condensa y petrifica en la escritura. Lo que fue la temporalidad inmediata de la voz, perdida al instante mismo de su emisión, se proyecta en un tiempo histórico, gracias precisamente a esa fijación de la escritura, una escritura —y aquí radica la más bella y productiva paradoja— que aúna la soledad de un lenguaje sin interlocutor, con una posibilidad múltiple de dialogantes virtuales que irán incorporando su propio horizonte histórico de perspectivas y alusividad, de presencias posibles, de diálogos presentidos, de autoridades prestadas.

En esta radical transformación de horizonte temporal que constituye el paso de la voz a la escritura se produce, qué duda cabe, un proceso de considerables implicaciones. El discurso escrito se produce normalmente desde la soledad y en tempo remansado, circunstancias muy distintas a las del discurso hablado, urgente y solidario, pendiente siempre de un interlocutor. El espacio del discurso escrito, concebido como punta de flecha tendida a unos horizontes imaginados pero todavía desconocidos, se va conformando desde la soledad y ausencia de premura que toda soledad conlleva y puede, por tanto, recrearse en una elaboración autocomplaciente y hasta narcisista, como si pretendiera sustituir las ausencias impuestas del interlocutor presente y la distorsión necesaria que implica la palabra cuyo destinatario se desconoce, con su propia materia, el lenguaje mismo. El lenguaje escrito, liberado así del tiempo inmediato, se somete a la esclavitud de otro tiempo mucho menos controlable, el tiempo histórico, y en este proceso, como un molusco pegado a la roca que segrega sus propias resistencias, adquiere una peculiar enjundia y consistencia que trasciende los límites más precisos y claros de una comunicación directa, verificable siempre contra la realidad del tiempo medido<sup>2</sup>.

En ese proceso, el que escribe se detiene en el lenguaje que a la vez utiliza y crea, y no sólo describe, reflexiona, analiza, recuerda sino que se detiene y se pregunta sobre lo descrito, lo narrado y al hacerlo, nos narra lo narrado en un sutil proceso, en un juego que podría alambicarse en multitud de espejos, un juego que va generando sus propias reglas a medida que se produce y que, con persistencia, nos remite una y otra vez a su propia materia lingüística. Porque éste es uno de los primeros problemas que presenta la literatura; efectivamente, abordándola desde su solidez lingüística, que es donde también reside su solidez histórica, nos encontramos con su radical distinción frente a los lenguajes ordinarios, al lenguaje natural incluso. Porque si el lenguaje natural, hemos dicho, se produce como arco de sociabilidad, y como tal con una referencia contrastable y verificable con la realidad externa, en la articulación de un mensaje hecho de signos, el lenguaje literario se define precisamente por la ausencia de esta verificación mimética. Barthes decía al respecto: “Fuera de

los casos de comunicación transitiva o moral (Páseme el queso o deseamos sinceramente la paz en Vietnam) hay un placer del lenguaje de la misma naturaleza, de la misma calidad que el placer erótico, y ese placer del lenguaje es su verdad." La consistencia del lenguaje literario y sus características plantean así un curioso problema teórico y semántico de connotación sin referencia, que surge primariamente de esa original instancia de soledad y ausencia de diálogo que constituye la escritura.

De ahí que gran parte del pensamiento intelectual moderno se haya volcado en el estudio, precisamente de ese carácter autoreferencial del lenguaje literario, ya sea un descifrar esas reglas de juego que va generando a medida que se produce, que son los estudios retóricos de uno u otro signo o escuela que se han venido desarrollando, ya sea en la constitución de ese discurso que constituye la narratología, ya sea en los problemas de su carácter no referencial, formalismos, estructuralismo y post-estructuralismo o bien como signo y acto de comunicación especial.

Son muchos los trabajos y las escuelas críticas que han abordado el fenómeno de la literatura partiendo de esa radical soledad del texto escrito, que necesita crear su propia retórica y sus propios significados y connotaciones. Los análisis producidos, muy brillantes en algunos casos, y enormemente sugerentes en cuanto a perspectivas de desarrollo futuro en el campo más concreto de la Lingüística o de la Poética, entendida como Teoría Literaria autónoma, adolecen, sin embargo, de una excesiva concentración en lo que podríamos denominar el muro sordo del texto, del lenguaje escrito en cuanto que solidificación de un pensamiento y de un discurso, que en un determinado momento fue humano, existencial, temporal y perecible, pero que en su transformación escrita ha perdido estas características temporales y concretas que nos hablan de una voz humana que existió tras esas palabras. La literatura así, transformada en texto, se presta a múltiples análisis formales, a un desentrañamiento total de su estructura lingüística, a una codificación de las reglas de su discurso que vienen a trazar un mapa de los intrincados procesos que el lenguaje y su organización sufrió en el transcurso de su escritura, pero, con alguna frecuencia, estos textos así analizados aun cuando resulten permeables a nuestra comprensión desde el punto de vista de su materia formal y de su organización interna, siguen permaneciendo mudos, esto es, aun siendo comprensibles conceptualmente, se obstinan en su existencia como textos, y se niegan a dar ese paso, para nosotros muchas veces incomprensible, que constituye la literatura, esto es el texto escrito, que, desde su soledad histórica nos sigue hablando: porque por eso, y no por otra razón, lo leemos y lo seguimos leyendo, porque los textos transformados en literatura algo nos dicen o algo quisieron decirnos. Es verdad que nosotros, profesores y críticos, escuchados muchas veces en el pretendido objetivismo y seudo-cientifismo en el que nos apoyamos cuando no sabemos responder o hallar la voz precisa ante el poema mudo que tenemos delante, recurrimos al carácter formal que estos análisis nos ofrecen; estamos así ante unos contenidos científicamente demos-

trables, y lo que es más, objetivamente enseñables y examinables, y ello palía así, en parte, las necesarias justificaciones que todos buscamos ante una vocación y una práctica profesional muchas veces cuestionada en una cultura tecnológica y eminentemente pragmática, e incluso científica, con un concepto estrecho de la ciencia. Es muy útil y muy gratificante poder ofrecer ante el estudioso una serie de codificaciones estrictas del discurso literario, una sintaxis de su elaborada retórica; más gratificante todavía para aquel que se goza en el discurrir de su pensamiento en abstracto, será el elaborar un modelo conceptual en el que se inscriba el discurso literario, y es labor que merece la pena y que debemos cultivar en nuestros alumnos como básica gimnasia intelectual. Es reconfortante, incluso, para nuestro ánimo un lenguaje que imponga su neutralidad y su autosuficiencia, sin voces individuales molestas que interrumpen y contradigan nuestra elaboración teórica. Pero ello no da cuenta absoluta de ese magma impreciso, de necesidad y contradicción, del que surge la palabra del escritor que nos asalta desde el texto —escrito y mudo— pero abocado a hablar; porque tras el texto hay una voz que voluntariamente se ha hecho memoria, y mi experiencia me dice, que cuando acudimos al mismo es por ver de que esa voz nos hable. Y creo que de su voluntad de comunicación es de lo único que no podemos dudar; tenemos el testimonio de demasiados creadores que así lo afirman. Yo voy a traer aquí a colación el de Faulkner. En primer lugar, porque se produjo como voz inmediata, con ocasión de su discurso en la recepción del Nobel, y en segundo lugar por el carácter rotundo de su testimonio. La labor del escritor, dijo en Estocolmo, es “to work in the agony and sweat of the human spirit, not for glory and least of all for profit, but to create out of the materials of the human spirit, something which did not exist before /...../ the problems of the human heart in conflict with itself alone can make good writing, because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat”.

Las palabras de Faulkner son muy expresivas; nos hablan de agonía y sudor en relación con la obra literaria, y aunque no siempre sean éstos los efectos, o simplemente los compañeros de la labor de creación que se materializa en el texto literario que nosotros encontramos, es bien cierto que nos remiten a otra de las características de ese texto escrito que consignaba el tiempo a la memoria de las palabras con el que iniciábamos esta reflexión. Es cierto que preguntamos al texto y éste no nos responde, pero no es menos cierto que su mera entidad física nos revela cuando menos una voluntad, la voluntad de querer hablar, de querer escribir. Y es ahí, donde tenemos un ángulo de incidencia por el que entrarle al texto desde nuestro presente inmediato. Porque tras todo escrito hay una individualidad que promueve ese lenguaje y lo rescata de ese magma que es el lenguaje de la Historia, personificándolo, con una impronta personal. Pues la personalidad que expresó su voluntad de comunicación directa mediante el poema, la novela, el romance o la tragedia, tuvo que arrancar al lenguaje de su tiempo, a ese sistema de denotación que adquiere sus significados concretos en la Historia,

tuvo que arrancarle, digo, una articulación precisa que convirtiera lo denotado en connotado, tuvo que moverse en el terreno siempre difícil de la decisión, aunque esta decisión se enmarque en el terreno pretendidamente menos peligroso de las palabras; hay una voluntad de supervivencia y hay un mensaje voluntario en toda obra literaria, y hay, en definitiva, el aliento o el estertor de un tiempo personal que promueve cuando menos, nuestra curiosidad.

Es posible, por ejemplo, y se ha hecho con resultados espectaculares, un análisis narrativo y formal de la obra de Joseph Conrad. Es útil, es necesario: debemos partir siempre de esa palabra en su articulación formal. Pero hay más; codificado el mapa lingüístico de su específica 'narratología', su texto, como el de otros muchos reverbera con unos intentos de comunicación más misteriosa y precisa que nos instan y nos obligan a considerar de alguna forma la subjetividad que se esconde tras las palabras escritas e incluso tras la significación derivada de su propia organización textual. El mismo nos advierte de lo arriesgado de su tarea y de esa su voluntad individual de querer hablar, de querer decir, ante la que pienso, no podemos sino responder:

“Confronted by the same enigmatical spectacle the artist descends within himself, and in that lonely region of stress and strife, if he be deserving and fortunate, he finds the terms of his appeal. His appeal is made to our less obvious capacities: to that part of our nature which, because of the warlike conditions of existence, is necessarily kept out of sight within the more resisting and hard qualities —like the vulnerable body within a steel armour. His appeal is less loud, more profound, less distinct, more stirring —and sooner forgotten. Yet its effect endures for ever. The changing wisdom of successive generations discards ideas, questions facts, demolishes theories. But the artist appeals to that part of our being which is not dependent on wisdom; to that in us which is a gift and not an acquisition - and, therefore, more permanently enduring. He speaks to our capacity for delight and wonder, to the sense of mystery surrounding our lives; to our sense of pity, and beauty, and pain; to the latent feeling of fellowship with all creation —and to the subtle but invincible conviction of solidarity that knits together the loneliness of innumerable hearts, to the solidarity in dreams, in joy, in sorrow, in aspirations, in illusions, in hope, in fear, which binds men to each other, which binds together all humanity — the dead to the living and the living to the unborn/...../ Fiction —if at all aspires to be art— appeals to temperament. And in truth it must be, like painting, like music, like all art the appeal of one temperament to all the other innumerable temperaments whose subtle and resistless power endows passing events with their true meaning /...../ My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel— it is before all, to make you see. That —and no more, and it is everything/..... To snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task. The task approached in tenderness and faith is to hold up unquestioningly, without choice and

without fear, the rescued fragment before all eyes... It is to show its vibration, its colour, its form; and through its movement, its form, and its colour, reveal the substance of its truth—disclose its inspiring secret: the stress and passion within the core of each convincing moment. In a single-minded attempt of that kind, ..., one may perchance attain to such clearness of sincerity that at last the presented vision of regret or pity, of terror or mirth, shall awaken in the hearts of the beholders that feeling of unavoidable solidarity; of the solidarity in mysterious origin, in toil, in joy, in hope, in uncertain fate, which binds men to each other and all mankind to the visible world.

Estas palabras corresponden al prólogo que Conrad escribió para su novela corta *The Nigger of the Narcissus* (1897); si las traigo aquí, y las mezclo al hilo de mi reflexión, es, además de por razones evidentes de afinidad personal, porque pienso que son más que ilustrativas acerca de la presencia indudable de una voz viva, que no podemos dejar de intentar cuando menos oír, detrás del frío texto escrito. El prólogo en su totalidad es demasiado largo para ser utilizado cómoda y eficazmente como cita, pero merece una lectura atenta y pausada, pues constituye toda una confesión e incluso una proclama artística, en donde se aluden a los problemas del texto literario que venimos considerando, y ello se lleva a cabo desde la óptica del creador. De él, me interesa destacar ahora una serie de aspectos. En primer lugar el hecho de que se nos hable de la llamada del creador, una llamada individual a un interlocutor, todavía desconocido, pero buscado; hay por lo tanto una voluntad de expresión, de narración, en este caso concreto. Hay un arco tendido a la posible audiencia de múltiples y virtuales lectores a los que se les hace una llamada, —“appeal” es el término que Conrad utiliza— algo más necesario y urgente que la simple llamada. Pero va más lejos, el artista, dice, nos llama y nos atrae —pues hay una fuerte carga semántica de atracción en el término ‘appeal’—, “apelando” a esa parte de nuestro ser que no depende de la sabiduría, a aquella parte de nuestro ser que es una dádiva, a aquella parte de nuestro ser que no adquirimos, sino que nos es dada, y que por lo tanto tiene unos caracteres de permanencia; y es precisamente en esa permanencia donde se inscribe y se recibe esa punta de flecha que es el arte y la literatura.

Continúa, y nos dice que el artista habla a nuestra capacidad de gozo, de admiración y a ese sentido de misterio que rodea nuestras vidas, y también a ese sentimiento latente de solidaridad con la creación, solidaridad en sueños, en alegrías, esperanzas y miedos, solidaridad que une las distintas soledades humanas, incluso las de los muertos con los vivos, y las de los vivos, con las de aquellos que aún están por nacer. No invento nada; son sus palabras. En ellas, además de esa voluntad de comunicación, no denotativa, puesto que el artista no habla al conocimiento —nos dice—, sino al sentido de misterio que rodea nuestras vidas, hay toda una teoría sobre la función de la literatura y de la creación. Y hay también todo un campo semántico de misterio y latencia, —no



olvidemos el 'latent feeling'— donde se inscribe el texto que el artista en su soledad crea como una llamada. Los textos son mudos, es cierto; pero si se producen es porque existe la posibilidad misma de ese sentimiento latente que condiciona el que nosotros los leamos, les preguntemos, los interpretemos y los comprendamos. Hay también una solidaridad subterránea que posibilita que el lenguaje fluya entre las distintas soledades. Y precisamente será el lenguaje y la carga de significados, que en él se han ido cerrando y depositando, el que posibilite esa comunicación de soledades aisladas en el espacio y en el tiempo, a través, y eso es lo más misterioso, de la palabra escrita, convertida en literatura. Hay en los términos de Conrad, la agudeza de una llamada individual y solitaria, y también hay una confianza en el carácter recibido y apelmazado del lenguaje dado como medio de solidaridad. Y sigue hablando, sin poder desprenderse del término primero que utilizó para describir su empeño literario, 'appeal'. Y en un intento de explicitarlo más, utiliza las palabras más bellas y precisas para definir el hecho literario o artístico, palabras no gastadas ni desesemantizadas, palabras cotidianas y contundentes. 'La tarea que yo quiero conseguir', dice, "mediante la fuerza de la *palabra hablada*, es haceros oír, haceros sentir, pero sobre todo, *haceros ver*". Es verdad que tras estas palabras hay toda una teoría del credo modernista, que da una vuelta de tuerca en el proceso narrativo de la mimesis de la novela tradicional, realista, etc., e insiste en la estructura y en la forma como significación, como también es cierto que hay todo un credo impresionista dibujado en el texto; pero ello no es todo; allí nos habla Conrad del especial engranaje interno que su obra creativa adoptará, de la especial configuración de su extrañamiento narrativo y de sus figuras de dición, pero en ello no agota lo literario de su texto. Se trata de una forma voluntariamente difícil, porque difícil es el tipo de comunicación y tarea que se pretende. Pero ésta, reducida a sus términos más elementales, y por ello más verdaderos, consiste en esa antigua y nunca bien cumplida aspiración del humano, ver. Ahí es nada. Hay todo un mundo de significación para nuestra civilización y cultura en torno a ese fenómeno que consideramos tan sencillo. Hay en el mundo griego todo un campo semántico en torno a la visión, a los ojos, a lo que vemos, recordamos y conocemos. Y toda nuestra cultura, y por ende nuestra literatura, que es de lo que estamos hablando, parte de una consideración de lo que significa ver, algo que quizá hayamos olvidado. Porque no sólo existió Edipo ciego, sino también Sansón pasó su sin-mirar por Gaza, y la palabra teoría, tantas veces utilizada, también y con profusión por los profesionales de la literatura crítica, palabra que nos hemos acostumbrado a considerar como una especie de astro que se mueve tan sólo en un universo abstracto y alambicado, no quería decir otra cosa, en sus orígenes, que ver. Porque los ojos, son la primera ventana por la que el hombre accede al mundo, la primera puerta que le permite salir de esa su radical soledad y animalidad, y el ver, con su contundencia que no necesita de explicación, es el primer paso hacia el otro y hacia lo otro, hacia el sentir, el vivir sabiendo que lo hacemos, y el conocer. No es éste el momento de hacer un

recorrido semántico sobre el ver, los ojos, la mirada, en nuestra tradición literaria y filosófica: sería un recorrido tan largo y dilatado, como gratificante en sus resultados; encontraríamos tropos de amor convencional y figuras trágicas, místicos y personajes demoníacos en los que no nos gustaría reconocernos como humanos. Simplemente quiero anotar el hecho de que un escritor, en su esfuerzo considerable por dar razón de su literatura, tras apelar al carácter personal de su llamada, tras referirse a esa latencia oculta que hace posible la comunicación incluso del misterio, por la memoria que las palabras arrastran, tras hacer hincapié en que el lenguaje utilizado en este proceso se fundamenta en sí mismo, en su movimiento y en su forma, nos manifiesta que lo que pretende es hacer que veamos. Y a esto, que hacemos todos los días, o que pensamos que lo hacemos, lo denomina, tarea, empeño. No se trata, pues, de un propósito que considere fútil. “Sólo eso (quiero)”, dice “pero eso es todo”. Porque lo que nos hace ver es ese momento ido de la vida, ese fragmento rescatado por él, de entre el “remorseless rush of time”. No es poco. Hemos vuelto, en cierta forma al comienzo de nuestra reflexión, a ese lenguaje lugar donde se asienta la memoria del tiempo, la memoria colectiva, la memoria histórica que es memoria lingüística, de la que el creador individual segmenta un fragmento rescatado, y si lleva su empeño a buen fin, consigue eso tan sencillo y tan raro: que yo, que tú, lector, que nosotros, veamos.

## II

Lo específico de esa visión es que se trata de una visión lingüística, es decir que debemos ver, y remitirnos al mundo de lo real, no entendiéndolo, sino viéndolo —que ahí está una de las especificidades de la literatura frente al lenguaje escrito científico, o filosófico, por ejemplo, no a través de los sentidos, como solemos hacer, sino a través de las palabras.

Todo ello nos retrotrae una vez más a la tan debatida cuestión de la autonomía del texto literario a la que ya aludíamos antes de recordar las palabras de Conrad. Estas nos resitúan la perspectiva, remitiéndonos a la voluntariedad que subyace a esa energía de la palabra escrita convertida en creación, en literatura. Hay aquí planteadas dos cuestiones, necesariamente imbricadas una con otra. De un lado el movimiento natural que como lectores experimentamos hacia el quién dialogante que se esconde tras el texto, ese quién que ha alambicado su relato hasta hacerlo impersonal, y que lo ha abandonado a un público desconocido y al cauce de una Historia colectiva en la que el texto alcanza su autonomía y su verdadera razón de ser. De otro lado, tenemos la suficiencia colectiva del lenguaje. La tarea individual del creador, ése su laborioso y voluntario empeño de seleccionar, entre las posibilidades que el lenguaje de su tiempo y sociedad le propone, la metáfora personal y concreta que más ávidamente contenga su visión, sólo se puede llevar a cabo desde la perspectiva de un lenguaje común, que ya no pertenece exclusiva-

mente al autor; un lenguaje común que posibilita que accedamos al texto pasado desde la solidaridad de un presente en el que las relaciones significativas del lenguaje pueden haberse desplazado, en que el propio texto original del creador se haya ido cargando con la alusividad de su horizonte histórico y con los prejuicios también históricos que aportemos desde nuestro presente; no sólo eso, sino que también ese texto arrancado de una soledad individual, al transformarse en literatura, se va cargando con todas y cada una de las excrecencias que la historia literaria y su discurso ha ido produciendo; es ya un canto rodado que resuena con reverberos por el cauce de la Historia, por el cauce de la Cultura y por el cauce de la Literatura, como entidad que genera sus propias leyes y sus propios mapas de alusividad. Creo que fue Severo Sarduy quien, aludiendo a esta especie de rebelión del texto literario frente a su creador, y a su inmersión en ese cauce de significados y sentidos colectivos, dijo en *Escrito sobre un cuerpo*, “Después de todo, sería útil renunciar en crítica literaria, a la aburrida sucesión diacrónica y volver al sentido original de la palabra texto-tejido, considerando todo lo escrito y por escribir como un sólo y único texto simultáneo en el que se inserta ese discurso que comenzamos al nacer. Texto que se repite, que se cita sin límites, que se plagia a sí mismo; tapiz que se desteje para hilar otros signos, estroma que varía al infinito sus motivos y cuyo único sentido es ese entrecruzamiento, esa trama que el lenguaje urde. La literatura sin fronteras históricas ni lingüísticas: sistema de vasos comunicantes. Hablar de la influencia del *Castillo* en *El Quijote*, de *La Muerte de Narciso* en las *Soledades*”. Son también palabras de creador y aunque en ellas se aprecie una muy especial autonomía del texto literario que ocurre y discurre por esa trama que el lenguaje urde, pienso que más allá de su significación inmediata, aluden y muy expresivamente a ese mundo de referencias comunes y guiños cómplices que el texto tiende fuera de sí mismo.

Nos encontramos así ante una situación de lectura en la que el texto exigirá de nosotros una consideración, al menos mínima, de la voz personal que tras él se esconde, y también de ese mapa de alusividades que la Historia y la Literatura le han ido incorporando a partir del momento y del espacio concretos desde los que nos insta a su lectura y/o interpretación. En algún momento, y en algunos ámbitos, sobre todo académicos y con especial influencia del pensamiento francés, esta afirmación hubiera sido considerada un anatema. ¿No habló ya el gran T. S. Eliot de la objetividad y la autonomía del texto? ¿No hemos llegado a un consenso sobre el grado cero de la escritura? Conozco con detalle el listado de falacias que los nuevos críticos denunciaron<sup>4</sup>. Seguí en su momento la cruzada de John Crowe Ransom y las campañas organizadas contra las ‘falacias personales’, ya sea la ‘falacia afectiva’ o la ‘intencional’ de Wimsatt y Beardsley. En ese triángulo que siempre se establece entre autor, audiencia y la obra misma, y que constituye la primera elección básica del crítico literario, parece fuera de dudas que lo primario es la literatura y el texto. Y en este sentido las obras y los análisis de los nuevos

críticos supusieron una revolución importante que propició una mejor comprensión de la literatura y un nuevo planteamiento de la misma y de la práctica literaria, dentro de unos parámetros de mayor objetividad, veracidad y consistencia. Pero Eliot mismo no consiguió en sus seminales interpretaciones de la tradición británica, evadir el complejo problema de la significación histórica y lingüística, ni tampoco, en muchos casos, desentrañar la ambigüedad o la paradoja de un poema concreto, sin retrotraerse, al menos mínimamente al quién y al de dónde de la voz que hablaba. No tanto para descubrir su intencionalidad, como denunciarían Wimsatt y Beardsley, entre otras cosas porque esa intencionalidad ya se perdió en el tiempo, sino para limitar el mapa lingüístico y referencial de donde surgió la elección lingüística concreta.

Hoy hay voces en distintos ámbitos que defienden la necesidad de una cierta interpretación del texto, más allá de su mero carácter referencial. Una interpretación que se hace tanto más necesaria cuando desplazamos nuestro interés de una investigación teórica sobre el qué constituya el hecho literario y su especificidad, y nos centremos en el interés y en la llamada concreta de la literatura, del poema, de la novela, del romance, del drama. A ellos hay que preguntarles para que nos hablen, y ellos, sólo ellos nos darán las claves de su estructura interna y saliéndolo de sí mismos, nos remitirán al quien y al dónde que circunscriben su soledad original, y que nos hagan salir del estrecho y en muchas ocasiones falso reduccionismo al que nos habían consignado los planteamientos estrictamente formales y pretendidamente científicos. Hoy, un crítico de la talla de Geoffrey Hartman, al que no pienso que nadie puede imputarle planteamientos fáciles ni tampoco pragmáticos del hecho literario, y alguien que está produciendo el discurso teórico más coherente sobre el hecho literario en los últimos años, expresa su insatisfacción ante el cul-de-sac de ciertos planteamientos formales en los siguientes términos:

“Can we not/.....fifty years after the new chastity of Eliot and Richards, and a hundred years after Pater and Ruskin, afford a détente? The more “creative writing” runs amock in fiction, the more we find ourselves indecisive before it: now stupidly admiring, now donnishly supercilious. The literary essay can avoid that split; it knows itself as both creative and receptive, a part of literature as well as about literature. True we can't go back to Pater or Ruskin, or the best Hazlitt and Coleridge; the amount of positive historical knowledge we are expected to carry along is too great, but they gave the essay a dignity which it need not lose in its more specialized and burdened form. ..../ We do not ask for personality in the critic anymore than in the artist. Nor do we ask him to suppress it, we ask him not to hide behind his text, the writer of fiction has his persona, a face wrought from life to look at life with, and often more than one face. Should not the interpreter have personae? Is it not his strength to be as deeply moved by works of the imagination as by life itself? Interpreter: define thyself”<sup>5</sup>.

Aparece de nuevo ese fantasma tan denostado desde los nuevos críticos, el intérprete. No sólo eso, sino que se le exige una definición personal, la adopción de una persona, de un punto de vista. No es ésta la primera vez que ante el crítico o ante el estudioso de la literatura se presenta la necesidad de una interpretación de ese texto inerte y sordo que insiste en pretender hablarle desde su página muda. Hay toda una tradición filosófica y literaria de la interpretación, y será preciso por ello, matizar nuestros términos y definir, en la medida de lo posible nuestra posición, dado que, en ocasiones, cierto confusionismo ha podido dar lugar a que la interpretación se entienda como mera exégesis, o como un discurso paralelo de corte impresionista, que es contra el que precisamente se definió la crítica pretendidamente objetiva, así como los planteamientos tanto formales como formalistas<sup>6</sup>.

Así, el alegato de Hartman citado más arriba no debe entenderse como nostalgia por los planteamientos exegéticos de unos profesores de literatura que, situándose en una perspectiva excesivamente generalizadora de una óptica humanista que lo cubría prácticamente todo, hacían en muchas ocasiones abstracción del hecho y del texto puramente literario, cayendo con frecuencia en interpretaciones puramente personales.

El cambio de actitud tiene raíces de índole más profunda, en las que no podemos detenernos aquí, pero que, indudablemente, encuentran su origen en el cambio epistemológico de más largo alcance ocurrido en los últimos veinte años. Se trata de un viraje ya presentido en el apriorismo kantiano y que llevado a sus últimas consecuencias se manifiesta en la actual desconfianza, por no decir negación, del objetivismo total en las ciencias, tanto en las ciencias positivas como, y mucho más, en las del espíritu, entre las que se encuentra la literatura, al menos en el sentido alemán de *Wissenschaft*. Y no vendría mal aquí recordar el ensayo seminal de Max Weber, dirigido a los jóvenes investigadores, "Wissenschaft als Beruf"<sup>7</sup>; nadie ha hablado con más precisión y con más fervor de la búsqueda de la verdad objetiva que Max Weber en el citado ensayo, búsqueda en la que tiene que estar empeñado el investigador con una especie de intoxicación personal, pero junto a esto se expone muy claramente en él, toda la carga de influencias culturales, personales, sociales y políticas que, incidiendo, desde el comienzo, en esa búsqueda, impiden esa objetividad neutra, considerada como el bien supremo. Hay un a priori personal, del que no podemos deshacernos, como no podemos deshacernos del lenguaje, otro de los elementos que constituyen ese apriorismo desde el que nos acercamos a la búsqueda de esa perdida objetividad. También la taxonomización y delimitación de los campos de estudio y de investigación, impone por sí misma este elemento de decisión apriorística personal e individual, cuando no social o incluso política, que modifica y determina tanto los logros futuros de esa investigación, como la propia metodología. Se trata, en fin, de una situación hoy ampliamente reconocida, y cuyas consecuencias se hacen tanto más de notar cuanto que el conocimiento oficial, sobre todo en la esfera de las instituciones públicas en las sociedades tecnológicas, va adquiriendo tintes

cada vez más especializados y por lo tanto más apriorísticamente determinados. Es una cuestión objeto de debate constante, sobre todo en los círculos de poder donde se decide a escala global la política investigadora, en la que el término interpretación ha reocupado un lugar en el discurso.

Si esto es cierto al nivel general de la investigación y del debate contemporáneo sobre el conocimiento y sobre las ciencias, los términos del mismo y las posturas se agudizan en lo que se refiere al campo de la literatura como disciplina académica, campo en el que históricamente la objetividad era un invitado reciente y que contaba ya con una tradición interpretativa. En la Academia, el debate teórico nunca había sido tan rico, tan pertinaz, tan oscuro en muchas ocasiones, y también tan problemático como en el momento presente. Una prueba de la vitalidad del mismo se puso de relieve en el simposium celebrado en el Centro de Educación Permanente de la Universidad de Chicago en octubre de 1981, un debate promovido por *Critical Enquiry*, que, como es sabido, es uno de los órganos de expresión del nuevo discurso crítico, post-estructural, deconstruccionista, etc. del ámbito anglosajón. En dicho simposium, que llevaba el título genérico de *The Politics of Interpretation*, intelectuales con posturas tan definidas como Wayne C. Booth, Stanley Cavell, Edward W. Said, E. D. Hirsch, Gerald Graff debatieron cuestiones en torno a la interpretación textual, a la objetividad, a la mimesis, etc., todo ello haciendo referencia constante a una situación epistemológica, y académica concreta<sup>8</sup>. Y es esta referencia concreta la que me interesa destacar aquí. Porque ya no se trata tan sólo de debates intelectuales aislados, sino que observamos la preocupación del mundo académico por una situación real, que se refleja en los diseños curriculares y a la que subyace una preocupación real por el papel del intelectual en la sociedad contemporánea y por el status y la relevancia de la literatura y de los estudios literarios dentro de la educación en el mundo contemporáneo, una preocupación que todo docente debe considerar en primera instancia, antes de disponerse incluso a elaborar un programa de literatura.

Es dentro de esta perspectiva de orden global, por un lado, en cuanto que afecta a un problema de largo alcance como es el de los estudios literarios e incluso humanísticos en general, dentro de unas coordenadas históricas muy concretas que parecen reducirlos a un anacronismo irrelevante, desde la que debemos abordar la invectiva de Geoffrey Hartman que citábamos más arriba, en contra de una cierta hiperobjetividad anestésica. A esta perspectiva de orden global viene a sumarse, es cierto, una situación histórica concreta, la del mundo académico enredado en la herencia del New Criticism y los problemas que ésta plantea. De un lado, el reduccionismo formal, que condujo a las desesperadas llamadas a la 'relevancia' de los años 60, y de otro, los esfuerzos irreales para que las humanidades compitieran en igualdad de condiciones y términos con la sociología y las ciencias positivas. Pienso que si éstos últimos estaban condenados al fracaso desde sus comienzos, sin embargo los desarro-

llos posteriores dentro de esta línea pueden redimir en parte y conceder a los estudios literarios esa relevancia que todos andamos queriendo.

El problema es enconado, y estamos muy lejos de una visión unívoca y clara al respecto. Tampoco podemos, como podría ser deseable en pura metodología científica, delimitar unos campos tan cargados semánticamente como son el formalismo y la exégesis, con nuestra aprobación o nuestra condena total. El mismo Hartman es muy elocuente al respecto, y ve muy lúcidamente las razones que propiciaron en su momento el cambio de énfasis; estamos en principio de acuerdo con él cuando argumentaba "why many in this country, as well as in Europe, have voiced a suspicion of Anglo-Saxon formalism. The dominion of Exegesis is great: she is our Whore of Babylon, sitting robed in Academic black on the great dragon of Criticism, and dispensing a repetitive and soporific balm from the pedantic cup. If our neo-scriptural activity of explication were as daring as it used to be when Bible texts had to be armonized with strange or contrary experience, i.e., with history, no one could level this charge of puerility. Yet our present explication-centered criticism is puerile, or at most pedagogic: we forget its merely preparatory function, that it stands to a mature criticism as pastoral to epic. Explication is the end of criticism only if we succumb to what Trotsky called the formalist «superstition of the word». To redeem the word from the superstition of the word is to humanize it, to make it participate once more in a living concert of voices, and to raise exegesis to its former state by confronting art with experience as searchingly as if art were scripture". Vemos pues que estamos muy lejos de una mera interpretación-comentario en sentido generalista, aunque tampoco los trabajos posteriores de Hartman nos ofrezcan un punto de vista que podamos considerar unívoco, más allá de las múltiples indeterminaciones y lecturas virtuales que su obra propone.

Con todo y con ello, incorporando a nuestro acerbo literario esos 'maps of misreading' que Hartman, Boom et al. proponen, pensamos que es certero un enfoque de la literatura a partir de la situación de lectura que toda escrito comporta, una situación de lectura que inevitablemente nos conduce a una interpretación. Hablaremos ahora de los factores que intervienen en la misma, y de las consideraciones que deberemos asumir para evitar en la medida de lo posible las falacias de lo demasiado personal y de lo estrictamente intencional, para acercarnos, también en la medida de lo posible, a una interpretación, cuando menos, justa y relevante.

### III

Para llevar a cabo esta labor partiremos de aquel texto escrito, mudo, que considerábamos al inicio de nuestra reflexión. Y la primera observación que nos hacemos es la de si tiene sentido su lectura y consiguiente interpretación, porque sólo en ese caso, tiene a su vez sentido que estudiemos, y reescribamos

eso que la situación académica ha configurado como literatura. Nuestra respuesta está abocada a ser afirmativa; pensamos que tras el silencio de los textos escritos, no sólo hay una voluntad individual y tenaz de comunicación, sino que hay encerrado en los mismos todo un horizonte de alusividades y toda una historia que es nuestra en la medida en que, su lenguaje detenido y cargado, contiene en su sintaxis y semántica la razón de nuestro aquí y de nuestro ahora; porque sólo en esos restos lingüísticos que la historia ha ido permitiendo, podemos permitirnos salir del corsé estrecho de la temporalidad inmediata de nuestro lenguaje oral. Pensamos también que hay una cierta posibilidad también de interpretación, es decir, de preguntar a esos textos, en principio mudos, y de que ellos, a su vez, nos hablen según sus propias leyes retóricas.

Sabemos que la interpretación de textos nació como disciplina auxiliar de los estudios bíblicos, y por lo tanto, con una finalidad exegética y apologética que hoy nos resulta ajena. Muy pronto, sin embargo, y de la mano de la tradición de los grandes filólogos alemanes del XIX, la interpretación rebasó ese marco estrecho y elaboró a partir de los "afectos" del Romanticismo, de la fuerza y la "energía" del texto poético en Herder, todo ese mundo de la comunicación con el texto escrito y con el creador que tras él se esconde a través de ese fenómeno tan peculiar de la *sympatheia*.

La interpretación de los textos se fue cargando, de la mano del transcurrir filosófico, de todo un mundo de horizontes y posibilidades, de forma tal que la inmediatez de lo escrito apuntaba ya a un universo que trasciende la materialidad de la escritura, el *Geist*. Hoy son muchos los creadores que delimitan el marco de la escritura en esa tensión existente entre la realidad y el deseo, en ese arco tendido entre lo inmediato y el universo de la potencialidad, pero ya en Dilthey encontrábamos intuiciones en ese sentido; vivir es interpretar, y de la comprensión de estas interpretaciones brota un amplio dominio de posibilidades que no se dan en la vida real. Si tiene sentido acercarnos a los textos escritos es precisamente para salir de la temporalidad inmediata del lenguaje oral de nuestro presente y para rescatar ese fragmento ido del que nos hablaba Conrad unas páginas más arriba.

Hoy, el optimismo romántico asociado a las teorías del Geist puede hacernos sonreír escépticamente, sin embargo, no por eso desistimos de la tarea de dialogar con los textos del pasado en un intento de rescatar su memoria oculta, una memoria oculta que hoy, sabemos lingüística y que se produce en un diálogo ininterrumpido e inagotable. Hoy, la interpretación pasa por la meticulosa elaboración de la teoría del concepto de la escuela de Viena, y por los trabajos de Wittgenstein, lo cual quiere decir que nos hemos trasladado de ámbito, en el sentido de que para oír esa voz oculta donde se depositan los cantos rodados de tantas voces de la Historia, no recurrimos ya a la abstracción de una interpretación conceptual, sino al lenguaje mismo, porque "todo pensamiento está medido en el cauce del lenguaje, tanto como límite como cuanto posibilidad"<sup>9</sup>.



No hay un lugar fuera del lenguaje desde el que podamos entenderlo, desde donde pudiéramos mirarlo, todo posible concepto y toda posible metodología está bañada en ese plasma lingüístico del que como humanos no podemos salir. Por eso la interpretación de textos tiene también una faceta de juego lingüístico en el sentido wittgensteiniano, un juego en el que tendremos que entrar para descubrir sus reglas ocultas<sup>10</sup>. Por lo tanto, el lenguaje será el hilo conductor desde el que abordemos el texto, ya que no podemos interpretar una proposición fuera del uso de las palabras mismas.

La primera tarea será así la de elaborar una especie de historia interna de la escritura; habrá que conocer la historia de la lengua en la que esos textos están escritos, como única forma de entender los distintos posibles sentidos de un texto, dado que la lengua es un instrumento vivo, y su semántica sólo puede descubrirse en el desarrollo de esa vida. El autor individual actualiza, por así decir las palabras en un determinado contexto, recogiendo consciente o inconscientemente los ecos de esta historia de una lengua viva. Ya Spinoza proponía una especie de historia interna de los textos, desde la que, al filo del lenguaje, reconstruir el quién y el dónde del autor, partiendo así de la neutralidad objetiva del lenguaje hasta llegar a todo un horizonte de referencias activas —autor, época, lenguaje, objetivo—, que lo constituyen. En esta pretensión, sin embargo, subyacen complicados problemas respecto a la verdad de las palabras en función de una autoridad que sobrepasa, y al mismo tiempo, sanciona, justifica y monopoliza lo dicho. Entrarían aquí en juego asimismo cuestiones exógenas a esa vida misma interna de las palabras y de la historia de su escritura, que sancionan su autoridad también en cierto sentido, como pueden ser las ideologías etc., problemas éstos que hacen referencia en última instancia, no tanto a la historia interna de las palabras en su uso incluso semántico, sino a una cuestión íntimamente relacionada con el mismo, que es la tan debatida cuestión del significado y el sentido de las palabras. Sin embargo, antes de considerar esta cuestión vital para toda, no ya interpretación, sino mero acercamiento al texto literario, volvamos por un momento, a ese primer estadio filológico y lingüístico de la interpretación. Decíamos que parecía necesario partir de un exámen preciso de las palabras y de su articulación histórica en significaciones temporales. Bajo ello, existe la indudable convicción de que el lenguaje es un sistema compartido de signos; un sistema limitado, a su vez, por condicionantes culturales que determinan y reposan en los enunciados concretos que emitimos. Por ello, como afirma E. D. Hirsch, todo enunciado lingüístico individual es, por definición, un ejemplo, una actualización de un tipo de enunciado anterior, o una combinación de una serie de enunciados, porque si el significado fuera realmente único, la comunicación sería imposible, y el interlocutor tanto como el lector permanecería sordo ante el lenguaje. Por lo tanto ante todo texto escrito será precisa una primera labor de reconocimiento, deberemos determinar ante qué tipo de enunciado, qué tipo de escrito estamos, porque es indudable que la voz individual se reconoce como tal, y al crear, lleva a cabo una decisión en la que

actualiza una entre muchas de las posibilidades que la historia del lenguaje le tiende, por un lado, y que también le ofrece la historia de la convención en la que voluntariamente se inscribe, bien para conformarse a la misma, bien para destruirla o diversificarla. Porque dentro de nuestro significado verbal actual y formando parte del mismo, delimitando su mapa de asociaciones y posibilidades están todas las formulaciones lingüísticas que nos han precedido y que forman ya parte ineluctable de nuestras posibilidades actuales de significación<sup>11</sup>.

Por ello, nuestra primera preocupación ante el texto escrito, ante el fenómeno concreto de un fragmento de literatura será la reconstrucción lingüística del mismo, por ver de arrancarle su significado real y latente, teniendo en cuenta toda la historia del lenguaje en que éste se inscribe, lo cual tiene que partir necesariamente de una investigación y un cuidado análisis filológico y de una consideración del mapa semántico en el que el autor y la historia individual del mismo y de sus tiempos se enmarcan. Debemos a continuación considerar el tipo de situación y el tipo de lenguaje en el que su precisa actualización se enmarca, y ello con especial hincapié en el caso de la historia literaria, configurada ya con su especial tipo de convenciones y tipologías que prestan su semántica específicamente literaria y que producen inevitables acreciones en el significado de un texto que se produce como literario.

Y todo ello, porque el escritor utiliza el lenguaje para transmitir un tipo de significado intencional que, aunque complejo, puede, en principio ser reproducible: su enunciado concreto, su escrito concreto es una actualización de un género particular, que debe ser comprendido, interpretado, reconocido por el lector. Schleiermacher decía al respecto que todo lo que en un texto dado necesita una explicación más amplia, debe ser explicado y determinado exclusivamente desde el dominio lingüístico común al autor y a su público original. Es aquí donde inciden las visiones de la literatura determinadas por una consideración de la audiencia, del lector, real o posible que configura a su vez el mapa de posibles interpretaciones y solidifica algunas en el sentido histórico; es, en este punto, por ejemplo, donde al leer a Shakespeare deberemos configurar su lenguaje desde ese existir común con la audiencia isabelina que recoge y entiende su mapa de significaciones posibles, y de horizontes referidos de los que hoy no tenemos constancia sino por los textos, y por la operatividad que, a su vez, esos textos, han tenido en otros, que recogen nuevos campos de alusividad y nuevos replanteamientos genéricos y literarios. Es aquí donde los modelos propuestos por Jausse e Iser<sup>12</sup> derivados a su vez, de teorías de la interpretación del hecho literario, alcanzan su operatividad máxima. Con todo y con ello, será siempre desde el lenguaje como sistema de *significación compartida* desde donde únicamente podremos abordar las posibilidades intencionales o reales de significación que desborden al texto y nos remitan al universo real de su autor o de su época. Es también aquí donde los análisis formales pueden ser operativos, en un primer estadio,

tras el análisis filológico del texto, para determinar su especial retórica, en un doble sentido. En primer lugar para determinar o describir la estructura interna de un lenguaje, en principio no verificable contra la realidad externa. En segundo lugar, y dando un golpe a esa pretendida objetividad del análisis formal, para contrastarlos y considerarlos dentro de ese continuum que es la producción literaria en la que los elementos retóricos constituyen un sistema más de significación que nos remite al continuum de la escritura, y que al ser una actualización de una decisión individual del escritor, nos permite en última instancia, acceder a su propio horizonte de significación individual.

Con ello completamos la primera etapa en nuestra comprensión del texto, entendida ésta siempre como un proceso por el que pretendemos arrancar al texto escrito de esa su inicial y radical soledad que lo configura y lo caracteriza como literatura. Partimos así de esa convicción de que el lenguaje nos hable y que sea él quien nos remita a la posible intención de su autor y al posible significado del texto. Esto es, nuestra pretensión será que el texto nos hable, a sabiendas de que no puede hablarnos enteramente como lo hizo a sus contemporáneos, por la intervención tanto de la historia como de la historia literaria, y también, y dado que el magma de significaciones es un sistema compartido, debido a toda la carga de nuestros prejuicios tanto personales como históricos con los que lo abordamos. No debe entenderse aquí el prejuicio con sus connotaciones peyorativas, sino en el sentido que le da Gadamer<sup>13</sup> como todo ese universo de asociaciones y horizontes que inevitablemente viven en nuestro lenguaje individual y en nuestra comprensión del mundo y que, consecuentemente forman parte ineludible de la significación que arrancamos a la obra literaria, como también la forma de la significación y el sentido que damos al interpretar las palabras del amigo en el casual encuentro callejero.

Tras estos planteamientos subyace la pretensión de alcanzar el sentido último del texto, algo que, por su propia definición sabemos es imposible. Por ello habría que hacer ciertas matizaciones. No se trata de descubrir y aislar las intenciones precisas de un autor. Como dice Gadamer, “es cierto que hemos de entender en su sentido, lo que un autor ha querido decir. Pero en su sentido no quiere decir tal y como él mismo lo ha entendido. Mas bien el comprender tiene que ir más allá de la opinión subjetiva del autor” y ese ir más allá desde y a través del lenguaje exigirá de nosotros que hagamos una distinción primaria y fundamental que ya estaba implícita en la distinción de Spinoza entre el sentido y la verdad de una proposición y de un texto. Nos estamos refiriendo a la distinción crucial en crítica literaria entre *significado* y *significación o sentido* de un texto literario. El significado es lo que está representado en el texto, lo que el autor quiso decir mediante la utilización de una secuencia particular de signos, es lo que el signo representa. El sentido, lo que Hirsch, llama ‘significance’, se refiere a una relación entre el significado y una persona, un concepto, una situación, etc. “Los autores, dice Hirsch, que como todos nosotros cambian sus actitudes, sus sentimientos y opiniones, así como sus

criterios de valor en el transcurso del tiempo, valorarán pues su propia obra desde contextos diferentes. Está claro, que lo que cambia para ellos no es el significado de su obra, sino su relación con ese significado. El sentido —la significación— implica siempre una relación, y uno de los polos constantes invariables de esa relación es lo que el texto significa”. Así, cuando recuperamos el significado de un autor lo que hacemos es interpretar, mientras que cuando relacionamos ese significado con nuestro propio sistema de valores, o con cualquier otro sistema propuesto por una determinada ideología o escuela, lo que estamos haciendo es más propiamente crítica. De ello podría deducirse que la interpretación es a la crítica literaria lo que el significado del texto, lo que el texto dice, a la significación o al sentido de ese texto. De ello se deduce que evitaríamos muchas discusiones, en último término estériles en el ámbito de la crítica literaria si tuviéramos en cuenta el campo de actuación y la esfera de precisión y objetividad que podemos adscribir a cada uno de estos campos.

Hirsch ilustra esta duplicidad con un ejemplo muy contundente, “A colleague once pointed out to me that Simone Weil could not have written so brilliantly on the way *The Iliad* discloses the role of brute force in human life if she had not passed through the horrors of nazism, and furthermore, that her emphasis on this aspect of *The Iliad* would not have struck a responsive chord in her readers if they had not also witnessed those times. In this observation we can see how closely connected in practice are understanding (grasping the intended meaning), interpretation, and criticism, and how necessary it is to distinguish them in theory. Surely Simone Weil’s emphasis on the role of force in *The Iliad* brilliantly exploited the experiences she shared with her audience, and probably she did not overemphasize the role of force in Homer’s imagination. The element of criticism in her commentary was her implication that Homer was right —human life is like that, and we, in this age, know it. The element of interpretation in her commentary was her laying out in an ordered way Homer’s implications about the role of force in life. But we do not respond to her interpretation just because we live in a violent age: we agree with it because we too have read *The Iliad* and have perceived the same meaning —even if we have not perceived it so explicitly. I cannot imagine any competent reader of any past age who did not implicitly grasp this meaning in *The Iliad*, though I can certainly imagine a time when readers did not feel this meaning to be a comment on life worthy of a special monograph”<sup>14</sup>.

También nosotros, con Hirsch, pensamos que la voz que desde el texto recoge los reverberos de la Historia nos habla o puede hablarnos en una doble sintonía. El texto tendrá así un significado preciso que deberemos reconocer, acudiendo al mismo desde las perspectivas sintagmáticas y paradigmáticas que el lenguaje ofrece. Tendremos así que efectuar una labor desbrozadora en el sentido puramente lingüístico, elaborando el mapa de presencias y ausencias del sistema del lenguaje que el tiempo histórico que produjo el discurso, proponía. Este significado, primero se enriquecerá y perfilará a su vez, contrastando con el tipo de discurso general en el que se inscriba, y a tal efecto

será preciso el análisis de su retórica poética, narrativa, etc., puesto que nos hallamos en el dominio del discurso literario, y dentro del mismo, parece posible un consenso primario acerca del significado literario de una determinada obra y de un determinado autor.

Junto a él, el texto nos habla asimismo en otra sintonía más tenaz y persistente, la de su sentido. Y es aquí donde penetra y se cuela en la escritura, toda esa historia del pensamiento, de subjetividades formadas y reformadas al compás de las ideologías históricas y de las metodologías definidas por otras ciencias, como puedan ser el Psicoanálisis, la Sociología, el Marxismo, etc., que ofrecen diversas lecturas de una obra que como diría Eco permanece siempre abierta. Y si lo hace, es precisamente por esa posible comunidad en el lenguaje que posibilita la comunicación y que dota al lenguaje escrito de sentido.

Esta distinción es la carta de libertades que permite al crítico tanto elaborar teoría que tenga una impronta real, como el desarrollo intelectual que permite que cada generación lea e interprete *ad novo* a sus clásicos, pues si bien es cierto que ese “*ad novo*” contiene muchas matizaciones, como espero haya quedado claro, no es menos cierto que los textos nos siguen llamando desde su silencio. Y sólo ellos son los interlocutores paradójicamente mudos que posibilitan nuestra conciencia de esa latencia universal en nuestra condición de “animales con habla”, esto es de humanos; una latencia y solidaridad lingüística en la que Conrad, más arriba, y muchos otros mortales seguimos creyendo.

## Notas

1. Este es el sentido de la perspectiva hermenéutica; ver al respecto Lledó, E., a quien debo gran parte de mis ideas al respecto, "Literatura y Crítica Filosófica", en *Métodos de Estudio de la Obra Literaria*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 419-461.
2. Sobre esta diferenciación que supone el lenguaje escrito y sus implicaciones, como son las nociones de la literaturidad, de "foregrounding", etc. que subyacen a la crítica formalista en literatura, además de los trabajos del círculo de Praga y de los formalistas rusos, Todorov, etc., habría que citar más concretamente a Derrida, J., *L'Écriture et la différence*, París, Seuil, 1967, *De la Grammatologie*, París, Minuit, 1967, *La Dissemination*, esp. "La pharmacie de Platon", París, Seuil, 1972, p. 71-197, Havelock, E. A., *Cultura Orale e civiltà della Scrittura*, Roma-Bari, Laterza, 1973; Hirsch, *Validity in Interpretation*, Yale, Yale U. P., 1967; Lotman, J. M., *Die struktur literarischer Texte*, Munich, Fink, 1972, W. Herden, *Probleme der Literaturinterpretation*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1981.
3. John Crowe Ransom, "Criticism Inc.", en *The World's Body* (1938), rev. ed. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1968. *The New Criticism*, New York: New Directions, 1941. Vid. también Tylliard E. M. W., & Lewis C. S., *The Personal Heresy: A Controversy*, London & New York, Oxford University Press, 1939, que constituye la posición crítica adversa más coherente. Vid. fundamentalmente, Wimsatt W. K. & Beardsley, M. C., "The Intentional Fallacy" (1946) y "The Affective Fallacy" (1949) en *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, Ky. 1954. Ver también desde una perspectiva más moderna, Stanley Fish, "Literature in the Reader: Affective Stylistics", *New Literary History*, ii, 1970, pág. 123-62.
4. Vid. Hartman, G., *The Fate of Reading and Other Essays*, Chicago & London, Chicago University Press, 1975; Ver también "Literary Criticism and Its Discontents" en *Critical Inquiry*, Chicago, 3, 1976 y *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958-1970*, New Haven, Conn. & London: Yale University Press, 1975.
5. Vid. toda la escuela filosófica hermenéutica de interpretación de textos, ver sobre todo, Gadamer, *Wahrheit und methode, Grundzüge eine philosophischer Hermeneutik*, Tübingen, Mohr, 1960, trad. española, *Verdad y Método*, Salamanca: Sígueme, 1977 y H. R. Jauss *Nachahmung und Illusion*, Munich, Fink, 1969 y *Die nicht mehr schonen Künste*, Munich, Fink, 1968. Y ya en el ámbito anglosajón, Hirsch, E. D., *Validity in Interpretation*, New Haven, Conn. & London, Yale University Press, 1966, y *The Aims of Interpretation*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1976. "Truth and Method in Interpretation", en *Review of Metaphysics*, New Haven, Conn., 18, 1965.
6. La conferencia de Weber de 1919, está traducida y recogida como "Science as a Vocation", en *Max Weber: Essays in Sociology*, ed. y trad. por H. H. Gerth y C. W. Mills, New York, 1946.
7. Las ponencias del debate, así como las respuestas que promovieron, están reunidas en W. J. T. Mitchell (ed.), *The Politics of Interpretation*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1983. En el libro se incluyen además ensayos en torno al tema de la interpretación de G. Bruns, T. J. Clark y Terry Eagleton. Ver también, "The Politics of Interpretation" en *Critical Inquiry*, septiembre 1982, diciembre 1982 y marzo 1983.
8. Ver Gadamer, G., *Kleine Schriften, I*, Tübingen, Mohr, 1967, pp. 250 y ss.
9. Ver Lledó, E., "Literaria y crítica Filosófica", *Métodos de Estudio de la Obra Literaria*, op. cit., pág. 429. Ver Spinoza, *Spinoza Opera*, Heidelberg, Carl Winter Verlag, 1924, vol. II, p. 100 y sig.
10. Ver Hirsch E. D., *Validity in Interpretation*, New Haven & London, Yale U. P., 1966 y *The Aims of Interpretation*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1976. Hablando de este problema lo ilustra de la siguiente forma, "if we consider a very simple type

such as a right triangle, we can say that the type contains the implication stated in the Pythagorean theorem... But why is it that the type 'right triangle' contains the implication, the square of the hypotenuse equals the summed squares of the other two sides? If one answers 'because that is the nature of a right triangle' one simply begs the question. If one answers 'because part of the meaning of the right triangle is the Pythagorean theorem' that would be more descriptive, but it would not explain how 'right triangle' can contain 'Pythagorean theorem' particularly if one did not explicitly attend to the theorem when one intended the type. 'But the theorem applies to all right triangles so it must apply here'. This begins to be more illuminating, though we may still wonder how one meaning contains the other. 'Since I have heard, thanks to Pythagoras that his theorem applies to all right triangles, and since almost everybody else has learned this too, it is possible to mean 'Pythagorean theorem' as part of what I mean when I say 'right triangle. If nobody had ever heard of the theorem it would not be possible to have it as part of my verbal meaning, not only does the theorem apply to all members of the type, but it is also something that is known by others to belong. Because of their knowledge, the theorem is contained in the meaning of 'right triangle'. They are able to fill out the implications because they are familiar with the type. If they were not familiar with it they could not do so, and I could not convey the implication".

11. Ver Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974, *The Act of Reading*, idem, 1978, Hans Robert Jauss, "Literary History as a Challenge to Literary Theory" en Cohen Ralph, ed. *New Directions in Literary Theory*, London, 1974.
12. Vid. Gadamer, G., *Wahrheit und Methode*, op. cit., p. 250 y sig.
13. Vid. Hirsch, *Validity in Interpretation*, op. cit., pág. 137.