

TRADICIÓN, APORTES Y DESAFÍO DE LA TEORÍA LITERARIA EN LENGUA ESPAÑOLA

Entrevista a Miguel Ángel Garrido Gallardo

RESUMEN: En 1982 salieron las circulares en las que el Consejo Superior de Investigaciones Científicas convocaba el Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, celebrado en Madrid en 1983 y cuyos textos se han encontrado durante décadas entre los más citados de la Filología Hispánica internacional. Al cumplirse 30 años de aquel acontecimiento, entrevistamos al profesor del CSIC Miguel Ángel Garrido Gallardo, promotor del congreso, y le preguntamos por las claves, vistas con la perspectiva de los años transcurridos, de la teoría literaria en lengua española, lo que constituyó entonces la cuestión fundamental de debate.

PALABRAS CLAVE: Congreso "Semiótica e Hispanismo". Teoría literaria. Análisis del discurso. Filología hispánica. Semiótica. Hispanismo. Lenguaje literario. Retórica. Poética.

P. *No es una hipérbole afirmar que España se ha convertido en una potencia de la Teoría literaria a lo largo del siglo XX, pero de López Pinciano en el siglo XVI a Menéndez Pelayo en el XIX, pasando por las poéticas y retóricas de los siglos XVII y XVIII, ¿se puede hablar de una historia o tradición vigorosa anterior de teoría literaria en lengua española?*

R. Podemos decir que a principios del siglo XVII el panorama de las ciencias del discurso ("teoría literaria" o "teoría de la literatura" es, en realidad, una denominación que cuaja a mediados del siglo XX) estaba ya en España enteramente abierto a una producción genuina. En realidad, el siglo XVI continúa la cultura grecolatina que se especifica en la Poética de Aristóteles y de Horacio, disciplina de la creación o recreación hecha con palabras, la Retórica de Quintiliano, disciplina que enseña a llevar a cabo un discurso eficaz y la Métrica ("arte del verso") que se especializa en el estudio de las matrices rítmicas en las que puede codificarse el discurso, lo cual suele estar relacionado con la poética, aunque ya advirtiera Aristóteles por dos veces que si bien someterse a una matriz rítmica era

ABSTRACT: *In 1982 the Spanish National Research Council (CSIC) announced the International Conference on Semiotics and Hispanism, celebrated the following year in Madrid, whose texts have long been among the most cited works in international Hispanic Filology. Having marked the 30th anniversary of this event, we spoke with Professor Miguel Ángel Garrido Gallardo, the conference organizer, and we asked him about the hallmarks of literary theory in Spanish, an issue which at that time was at the center of debate.*

KEY WORDS: *Conference on Semiotics and Hispanism. Literary theory. Discourse Analysis. Hispanic filology. Semiotics. Hispanism. Literary language. Rhetoric. Poetics.*

síntoma de creación artística, el procedimiento no basta, ya que también se puede metrificar un tratado de ciencias naturales y no por eso podría ser considerado creación ("literatura", usando el anacronismo).

Poética, Retórica y Métrica, como denominaciones, mantendrán una cierta confusión inevitable, derivada de la indefinición de fronteras. Las técnicas que la Retórica prescribe para hacer un discurso llamativo con vistas a la persuasión han de ser en parte las mismas que la poética lleva a cabo con vistas a la fruición. Y ya hemos dicho que la metrificación cabe tanto en los textos poéticos como en los retóricos. La disciplina semiótica que aborda el estudio de la producción del sentido creador (artístico, lo llamaríamos hoy), se llama poética, pero la disciplina que estudia la composición del discurso artístico puede llamarse retórica, por lo que hemos dicho, y también poética, por su objeto.

La teoría del discurso de la época está muy bien tratada de modo panorámico en la *Historia de las ideas estéticas en España* de D. Marcelino Menéndez Pelayo y, como he señalado reiteradamente, se ha continuado investigando

minuciosamente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Yo mismo he dirigido la obra colectiva *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín* (2004), que estudia y anota quince importantes retóricas, empezando por la de Antonio de Nebrija, que edité y anoté personalmente. La significación de este corpus ha sido ponderada antes y después, entre otros, por mi propio grupo (Garrido Gallardo *et alii*, 1998, 2007). Y el trabajo prosigue. En cuanto a las poéticas, véanse, por ejemplo, los estudios de Antonio Vilanova (1949) o de Antonio García Berrio (1980).

Como digo, el corpus tradicional del siglo XVI está normalmente escrito en latín como *lingua franca* académica y a comienzos del siglo XVII se abre de modo generalizado a la lengua castellana. Del modelo latino adaptado excepcionalmente al español que se sigue en la *Retórica en lengua castellana* de Miguel de Salinas (1541), se pasa a la edición de la primera retórica propiamente castellana, la *Elocuencia española en arte* (1604) de Bartolomé Jiménez Patón. Por otra parte están los textos de poética como el que usted señala, la *Philosophia antiqua poetica* de Alonso López Pinciano que se había publicado en 1595.

La tradición continúa en el siglo XVIII y todo el mundo conoce la *Poética* de Luzán. En cuanto al siglo XIX, habría que cambiar la denominación "teoría" por "historia" o por "estudio" de la literatura, para que sea indiscutible la referencia a Menéndez Pelayo como faro singular de ese siglo.

P. *¿Puede decirse que el trabajo casi en solitario de Menéndez Pelayo motivó la creación de la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos, de la mano de Menéndez Pidal? Y en ese sentido, ¿puede decirse que Menéndez Pelayo cumple una crítica de tipo sintético, mientras que Menéndez Pidal realiza una crítica de tipo analítico, más profesionalizada?*

R. He tenido que ocuparme de la figura de D. Marcelino varias veces: para el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* dirigido por Ricardo Gullón, el capítulo correspondiente al volumen del siglo XIX, coordinado por Leonardo Romero Tobar, de la *Historia de la Literatura Española* dirigida por Víctor García de la Concha, el *Diccionario de Críticos literarios en la España del Siglo XIX* (2006), dirigido por Baasner y el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia. Y siempre he repetido que el mapa entero de los estudios literarios que habría

de recorrer el siglo XX lo dejó diseñado Menéndez Pelayo en su obra ciclópea. En este sentido, cabe vincularlo con el Centro de Estudios Históricos, creación de su discípulo Ramón Menéndez Pidal. Pero D. Marcelino muere en 1912 y no llega a participar propiamente en la labor del Centro, fundado en 1910. Al respecto, hay dos clichés erróneos, el primero considera una continuidad absoluta que, como digo, no es tal y el segundo, presenta como contrapuestos, por razones ideológicas y políticas, a D. Marcelino y a D. Ramón. Basta con seguir las conferencias de homenaje póstumo que Ramón Menéndez Pidal brindó en España y en América a la figura de Menéndez Pelayo para comprobar que ese prejuicio es un verdadero dislate.

Ciertamente, la labor de D. Ramón es más filológica, más lingüística, aunque el paradigma de que parte es el historicista de la época, común a Menéndez Pelayo y al primer Menéndez Pidal.

Lo del Centro de Estudios Históricos es otra cosa. El CEH nace en Madrid como iniciativa de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE) que promovía en la España de la época un ambicioso plan de desarrollo científico y académico. Pasó, tras su fundación, por tres sedes sucesivas: primero tuvo cobijo en la Biblioteca Nacional y el Archivo Histórico (1910-1919), después se instaló en un chalet de la calle Almagro, 26 (1920-1929) y, finalmente, se trasladó a los locales del Palacio del Hielo, en la calle de Duque de Medinaceli, 4, donde ha permanecido, cambiado el nombre tras la Guerra Civil, hasta el año 2007 como recuerdan todos los hispanistas del mundo. Si uno se fija bien en las "secciones" que constituían el Centro (7 al comienzo, dos más a partir del 15 de enero de 1913 y, finalmente, 5; aunque los cursos para extranjeros aparecen también como una sección tras la racionalización a que se sometió el plan en 1919), lo principal del esquema es así: Filología (Ramón Menéndez Pidal), Historia del Derecho (Eduardo Hinojosa, sustituido, tras su fallecimiento en el mismo 1919, por Claudio Sánchez Albornoz), Arte (Elías Tormo), Arqueología, que englobaba Arte Medieval Español (Manuel Gómez Moreno). O sea, todo lo más básico y perentorio de lo que hoy denominaríamos estudios de la lengua española, su literatura y su cultura. Por lo demás, nuevas secciones nacieron en tiempos favorables: en 1932 se funda la titulada Archivo de Literatura Española, dirigida por Pedro Salinas y en 1934, la de Estudios Hispanoamericanos, dirigida por Américo Castro y la de Estudios Clásicos a cargo de Julián Bonfante.

A estas alturas del siglo XXI hay que recordar que el CEH no era lo que hoy llamaríamos un Instituto de Historia y que su nombre le viene del paradigma cultural en que se mueve D. Ramón, que era, como acabo de decir, el del historicismo positivista. La única actividad que cabía imaginar en el campo de las Humanidades era la de historiar y, por eso, *historia* es el nombre que sirve de común denominador. Pero el objetivo número uno del Centro era la Filología, incluso si se quiere, la Filología como auxiliar de la Historia en muchos casos, pero Filología al fin y al cabo. No en vano la JAE había justificado la creación del CEH en el "interés creciente que inspiran en todas partes nuestra lengua, arte, historia y literatura" según nos dice la *Memoria de la Junta* de 1911). En la *Memoria* de 1924/5 y 1925/6 se puede ya comprobar cómo la nómina de colaboradores de la sección de Filología duplicaba la de cualquiera de las otras e incluía, entre otros, los nombres de Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Vicente García de Diego, Federico de Onís, Antonio García Solalinde, Agustín Millares Carlo, Samuel Gili Gaya, José Fernández Montesinos, Amado Alonso, Dámaso Alonso, Miguel Herrero García, José Vallejo, Abelardo Moralejo y Homero Serís, que ostentaba la secretaría del centro en sustitución del primer secretario que fue Navarro Tomás. Y ¡una mujer! la señorita Carmen Fontecha. En la *Memoria* de 26/27 y 27/28 habrá algunos cambios, el más notable de los cuales es la inclusión por primera vez de Rafael Lapesa. ¡Fíjese qué elenco!

Con los matices que sean necesarios, sí se debe señalar que, con el Centro de Estudios Históricos, pasamos del investigador aislado al equipo.

P. *A partir de las investigaciones realizadas en el Centro de Estudios Históricos en las primeras décadas del siglo XX, y a juzgar por los filólogos que allí se formaron, ¿puede hablarse a escala global de una Escuela Española de Filología? En ese sentido, ¿cuáles cree que fueron sus principales aportes en el campo de la crítica y la teoría literaria?*

R. Ciertamente se ha hablado de "Escuela de Madrid", de "Escuela de Menéndez Pidal", de "Escuela Española de Lingüística" y de "Escuela Española de Filología". No sé si personalidades tan diferentes que han dado lugar a trayectorias tan diversas pueden encuadrarse bajo el rótulo "escuela". Lo que es, sin duda, cierto es que los integrantes del Centro de Estudios Históricos han estado en el origen de las más fértiles investigaciones en el campo de los estudios

lingüísticos y literarios de todo el siglo XX. Naturalmente, D. Ramón evolucionó desde los orígenes neogramáticos hasta la recepción de una cierta influencia idealista, pero su evolución no es la misma que la de Américo Castro ni la de Dámaso Alonso, ni tiene propiamente que ver con el futuro esplendor de la Estilística Española, por ejemplo.

Si tengo que buscar denominadores comunes para las muchísimas aportaciones procedentes de este origen, que se pueden revisar, por ejemplo, en el libro excelente de 1986 de José Portolés, encuentro dos: el rigor y la unión de lengua y literatura. Cuando andando el tiempo, bien entrada la década de 1960, algunos empiezan a decir en España que no se deben separar los estudios lingüísticos y los literarios, están traduciendo mecánicamente a los norteamericanos, sin darse cuenta de que en España no existía ese problema, precisamente porque aquí la referencia era Ramón Menéndez Pidal y no Leonard Bloomfield. Por otra parte, el principio filológico de atenerse sobriamente al texto ha servido de vacuna cuando se puso de moda el tráfico de teorías arriesgadas y críticas sin fundamentos.

P. *Si tenemos en cuenta que Amado Alonso tradujo y asimiló prontamente a Saussure, y junto con Dámaso Alonso y Raimundo Lida, entre otros, desarrollaron el campo de la estilística casi hasta sus últimas consecuencias, analizando los datos lingüísticos del texto para llegar a explicar el valor estético de ese texto, ¿no le parece que en el fondo ese enfoque obedecía a cierta diferenciación del método historicista de Menéndez Pidal? Por otra parte, ¿se puede decir que ellos, con todo, no se precipitaran –como sucedió en otras tradiciones– en el formalismo excesivo, adelantando excesos del estructuralismo y postestructuralismo? En ese sentido, y a riesgo de hacer esta pregunta demasiado larga, si no fue así ¿no le parece que ello se debió a la misma condición de los textos que analizaban: en el caso de Dámaso, la poesía de Góngora o la poesía española en general (Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos, 1950)?*

R. Sobre todo por la obra de Dámaso Alonso, se acepta cada vez más comúnmente la existencia de una Escuela Española de Estilística. Prueba de ello es que la entrada "Stylistics" de la *Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics* tendrá una sección de "Estilística" en su próxima edición (ya en imprenta) para acogerla.

Amado Alonso se había propuesto muy pronto unos estudios literarios (de lenguaje literario) que siguen una postura ecléctica entre la estilística descriptiva de inspiración saussureana de Charles Bally y la estilística idealista, de inspiración vossleriana, que llevaba a cabo Leo Spitzer. En dos trabajos recogidos luego en su volumen póstumo *Materia y forma en poesía* (1954), "Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística" (pp. 95-106), en la que dialoga con el máximo exponente de la Teoría literaria mejicana, y "La interpretación estilística de los textos literarios" (pp. 107-132), sistematización de su propia postura, propone como objetivo "el conocimiento íntimo de la obra literaria" (axioma de Vossler-Spitzer) y señala como medio el estudio de "los valores expresivos de la lengua" (axioma de Bally).

Es un ejemplo más de reacción antihistoricista ante el paradigma del que hemos hablado que concebía los estudios literarios únicamente como historia de la literatura. Esta reacción es común al Formalismo Ruso, a las escuelas de Estilística de la Europa continental y al *New criticism* anglosajón. Los intereses que aparecen no son ya los de Menéndez Pidal. Frente a la pregunta sobre cuáles son las fuerzas históricas y sociales que se juntan y armonizan en el autor estudiado, la Estilística, dirá Amado Alonso, cuestiona la "armonización", estudia "el sistema expresivo de una obra o de un autor o de un grupo pariente de autores", entendiendo por sistema expresivo desde la estructura de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras (p. 110).

Dámaso Alonso lleva a la cumbre estos estudios a los que dota de una metodología propia, sobre todo en su conocida obra *Poesía española*, cuyas intuiciones son reconocidas con frecuencia como adelantos de los posteriores desarrollos de la semiótica y la pragmática. Recuerde que Umberto Eco lo incluye (y es al único español que incluye) en la bibliografía de la primera versión de su manual de semiótica, *La Estructura ausente* (1968). Por lo demás, aparte de los compañeros de aventura intelectual que usted cita –Amado Alonso y Raimundo Lida–, hay numerosos discípulos españoles y americanos de la escuela que podríamos citar, empezando por Carlos Bousoño.

La doctrina estilística de Dámaso Alonso, ecléctica como la de Amado, pero no equidistante, se puede caracterizar diciendo que sigue a Bally en la forma y a Spitzer en el fondo. Acepta las cómodas clasificaciones estructuralistas, pero cambiándolas de contenido al interpretarlas en

claves incompatibles con su origen. Es célebre la relectura que realiza de las conocidas dicotomías saussureanas de lengua/habla, significante/significado, sincronía/diacronía.

Ciertamente, muchos hemos señalado que en D. Dámaso particularmente, la sugerente práctica crítica desborda con frecuencia a la teoría, lo que suele ocurrir en los casos como el suyo de crítico poeta. Ahora bien, lo que se pierde en congruencia se gana en brillantez del resultado analítico. El puesto de Dámaso Alonso dentro de la escuela es absolutamente excepcional.

En cuanto a los "excesos" por los que me pregunta, hay que tener en cuenta que estamos hablando de unas primeras versiones del estructuralismo lingüístico como procedimiento para estudiar la composición de los textos. No hay asomo ni de la superficialidad de quedarse en la descripción del esqueleto sin más, ni de planteamiento de ausencia del sujeto, de la afirmación de que solamente nos queda la estructura que nos remite a otra y a otra sucesivamente hasta el infinito. La estructura es un código al servicio de la producción de significado y el significado es lo que interesa. La importancia que Dámaso atribuye a la intuición y la importancia que la Escuela de D. Ramón (en la que nace esta otra) atribuye al texto mismo hacen imposible tales derivas en la Escuela Española de Estilística, la única escuela como tal que tenemos de Teoría literaria. Esto es así, pero no tiene nada que ver con una presunta especial virtualidad de los textos del canon en español.

P. *Entonces, ¿no radica en la misma condición de la literatura en lengua española, por sus características histórico-literarias, cierta postura crítica frente al excesivo cientificismo o inmanentismo contemporáneo, esto es, frente al marxismo, el formalismo, el estructuralismo, el deconstruccionismo que a la postre reducen y limitan el horizonte crítico por lo eurocéntrico de su discurso?*

R. No creo que haya algo en la literatura en lengua española que la haga más incompatible que a otras frente a los distintos acercamientos críticos. No sé si está pensando en el carácter "realista" que caracteriza la literatura española según Menéndez Pidal o en la *innere Sprachform* idealista que postula que la lengua modula nuestra percepción de la realidad. No cabe duda de que cada lengua condiciona hasta cierto punto la visión de la

realidad y de que las experiencias históricas dejan huellas en las respectivas lenguas, pero no hasta el extremo que propone.

Es bien conocida la historia de la cuestión en los últimos 50 años. La crítica académica iberoamericana se fija en París, como capital mundial de la cultura y, luego, en New York, o sea, en París otra vez, ya que lo que encuentra en la capital del imperio son traducciones o continuaciones importadas de la Francia de 1960. Piense en tres nombres: Paul de Man, Roland Barthes y Jacques Derrida.

El estructuralismo es el modo en que se concreta en la década de 1960 la reacción antihistoricista. En vez de preguntarse por la historia que rodea las obras, se pregunta cómo está hecha, cuál es su estructura. Por eso se rescata la doctrina de los formalistas eslavos de las primeras décadas del siglo. El libro de Erlich (1964) y las traducciones de la antología de Todorov (1970) se convierten en libros de cabecera. Académicamente, el estructuralismo fue tan determinante que todavía hoy sirve a algunos de gozne para clasificar la crítica el siglo XX en preestructuralista, estructuralista y postestructuralista.

Pero la reacción no solamente tiene esta dirección, sino otra que usted llama acertadamente "cientificista" y que se concreta en la "necesidad" de interpretar de acuerdo con las "ciencias humanas", o sea, el psicoanálisis y el marxismo. Naturalmente, el psicoanálisis daba un cierto rendimiento en la crítica de determinada poesía intimista y chocaba frontalmente a la hora de interpretar una novela del realismo social. Lo contrario pasaba con el marxismo. Además, la presencia de estas escuelas dio lugar a enfrentamientos interminables: estructuralistas contra marxistas, marxistas contra estructuralistas y estructuralistas marxistas, como Goldmann, que tuvo un gran ascendiente en todos nuestros ámbitos académicos de habla española.

Luego vino el hartazgo. Cuando se habían escrito centenares y centenares (no exagero) de tesis doctorales estructuralistas, que mostraban que el esqueleto de las obras de un autor respondía a un determinado formato, que era el previsto e igual (o casi) para textos valiosos e inanes, ficcionales o no, se empezó a volver la vista a la pregunta de siempre: ¿qué dice? ¿de qué trata? Y recuperó sitio la hermenéutica.

Por otra parte, el truismo de la crítica marxista, que era buena porque era "científica" y era científica porque era "buena", conoció una desbandada en cuanto el marxismo dejó de ser la epistemología dominante del mundo académico de las humanidades. Fíjese, por ejemplo, en este dato: antes de la caída del muro de Berlín, el autor más citado a pie de página en los trabajos de crítica literaria estadounidense era, como es natural, Shakespeare, pero el segundo más citado era Marx (¡), que nunca escribió, propiamente hablando, una página sobre la cuestión (no me refiero a las infinitas antologías con sus textos dispersos de alguna manera relacionados). Tras la caída del muro, Shakespeare seguía el primero, pero Marx ni aparecía. Por cierto, Northrop Frye estaba el séptimo y subió un puesto. Desde luego, en el ámbito del hispanismo pasaba igual. Y no sé yo si, entre nosotros, no perseveran en ese paradigma muchos más de los que siguen la inercia en el mundo anglosajón.

Lo del marxismo fue relevante e importante. Poner el foco sobre la infraestructura económica y social de los fenómenos culturales es una aportación de la que en adelante no se podrá prescindir. Lo malo es que cuando proyectas la luz únicamente sobre una zona, las demás se quedan a oscuras.

Y llegamos a lo que antes usted llamaba "excesos". Visto que la crítica no se resuelve con una clave única y universal, comprobado que la estructura de un relato es como la de todo relato y la de una poesía como la de toda poesía, que cabe desconfiar de las interpretaciones "redondas", caemos en la ideología de la sospecha. Está de acuerdo con el clima filosófico postmoderno. Un texto nos lleva a otro y el segundo a otro y así sucesivamente en un itinerario sin fin. La deconstrucción está servida y Derrida, traducido del francés al inglés, en todas las bibliotecas de los Estados Unidos. Y en las nuestras.

Examinar el carácter "figurado" hasta cierto punto de todo texto y explorar sus posibilidades de deconstrucción ofrece muchas revelaciones interesantes, lo malo es que se llegó a convertir en expediente para la interpretación absurda: todo puede significar cualquier cosa. Más que una metodología crítica se convertía en un alegato contra la interpretación. Una petición de principio: si todo puede significar cualquier cosa, carece de sentido emprender la interpretación. En fin, de ahí vino la polémica con Harold Bloom y los demás resistentes.

No entiendo bien lo de "eurocentrismo", entre otras razones, porque España es parte de Europa. Pero si lo que quiere decir es que la evolución de este último medio siglo de crítica literaria que nace en París (se llamó, por antonomasia, la *Nouvelle Critique*) hace añorar muchas veces los grandes textos de nuestra tradición, de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Américo Castro, Dámaso Alonso, Amado Alonso, Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y demás padres fundadores, le digo rotundamente que sí.

Afortunadamente hay que decir que esta tradición se ha conservado en muchas partes del hispanismo. No vayamos a caer, *mutatis mutandis*, en lo mismo que comentaba yo antes a propósito de la unión de estudios lingüísticos y literarios: que nos defendamos de un problema norteamericano como si fuese nuestro. De una manera generalizada, no lo es.

P. *Raman Selden*, en la edición de 1985 de *La teoría literaria contemporánea*, afirma que no sería equivocado utilizar el término "antihumanista" para describir el espíritu del estructuralismo: "de hecho, los mismos estructuralistas han utilizado este adjetivo para poner de relieve su oposición a todas las formas de crítica literaria en las que el sujeto humano sea la fuente y el origen del significado literario" (pág. 68). Olvidan los estructuralistas, reprocha Edward Said, "que un texto es una obra humana que debe ser tan significativamente interesante como su ser" (El mundo, el texto y el crítico, 2004, pág. 215). En medio de estas críticas, ¿no le parece que precisamente la tradición teórica en lengua española, mucho más "humanista", empieza a cobrar mayor importancia? Y, sin ir tan lejos con el orientalismo de Said, ¿no le parece también que ya en el aporte hispanoamericano (Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña) existe una crítica mucho más asimilada al Occidente europeo, sin necesidad de renunciar a sus postulados esenciales sino, precisamente, volviendo a ellos: la retórica y la poética griega, el humanismo en general.

R. Si uno lee *Poesía española* encuentra una toma de posición que no tiene nada que ver con un estructuralismo antihumanista. Leamos un momento los tres modos de aproximarse al texto que señala D. Dámaso: el del lector, el del crítico y el del científico.

El del lector: "El primer conocimiento de la obra poética es, pues, el del lector, y consiste en una intuición totalizadora,

que, iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor. Este conocimiento intuitivo que adquiere el lector de una obra literaria es inmediato, y tanto más puro cuantos menos elementos extraños se hayan interpuesto entre ambas intuiciones" (pág. 38).

El del crítico: "Reacciona, en general, ante todas las intuiciones creativas, y la intensidad de impresión debe corresponderse en él con la capacidad expresiva de los creadores, de los poetas. La lectura debe suscitarle al crítico profundas y nítidas intuiciones totalizadoras de la obra. Es el crítico, ante todo, un no vulgar, un maravilloso aparato registrador, de delicada precisión y generosa amplitud. Pero como otra natural vertiente de su personalidad, el crítico tiene también una actividad expresiva. Dar, comunicar compendiosamente, rápidamente, imágenes de esas intuiciones recibidas: he ahí su misión. Comunicarlas y valorarlas, apreciar su mayor o menor intensidad" (pág. 203).

En cuanto a la aproximación del científico, D. Dámaso la cree abocada al fracaso, porque "es propio de la obra de arte su unicidad" y, por consiguiente, no es reducible a ninguna "ley científica" (pág. 398). Sabemos que, sin embargo, finalmente consiente en un cierto estudio "científico", el de la estructura. Más allá de las formulaciones de época y de las limitaciones de la Escuela lingüística idealista en la que se inspira Dámaso Alonso, encontramos aquí implícitamente la convicción de que no se debe abandonar uno a la geometría. Hay que tener en cuenta la división bímembre de Pascal entre "esprit de finesse" y "esprit de géométrie" y no quedarse con una sola instancia.

Es mucho lo que habría que matizar hoy a la postura de D. Dámaso, pero si lo que me está diciendo es que sería bueno volver al maestro en vez de caer acriticamente en todas las modas de los últimos años, le confirmo que sí.

En cuanto a la inspiración de Said, así como otras muestras de la llamada crítica postcolonial, muchas veces sumamente interesantes, también es cierto que nuestra comunidad de habla española tiene en su propia historia una riqueza de encuentros, violencias, rebeldías, mestizajes, multiculturalismos, que proporciona materia más que suficiente y más que apasionante para los que nos dedicamos a estos asuntos. Estamos celebrando ahora precisamente

los doscientos años de la independencia de las repúblicas americanas. ¡Nada menos!

Finalmente, después de todo el viaje intelectual de siglos que despreció el rico legado completo de la retórica para, con el estructuralismo, centrarse, si acaso, en una nueva descripción de las "figuras", la semiótica y la pragmática han vuelto a poner en primer plano que los textos significan en situación, cuando sabemos de "qué va" lo que hablamos. Es lo que la Retórica clásica llamaba "tria genera": no es lo mismo que se trate de un discurso político, un alegato judicial o una conferencia. Las mismas unidades significan de modo diferente en actos diferentes. No estaría mal volver a empezar por el principio. Por otra parte, es tarea que ya se está llevando a cabo por los mejores investigadores y los mejores grupos. Pero no se pueden poner puertas al campo, siempre habrá a quien, porque no comprende lo que hace, le parecerá glamuroso imitar lo abstruso, lo de moda, lo foráneo o lo distinto.

P. *En las últimas décadas, usted ha sido seguramente el máximo promotor en el mundo hispánico de los estudios de teoría literaria y de la extensión de sus límites. Ha difundido la semiótica y la pragmática (La crisis de la literariedad, 1987), ha reivindicado el papel de la retórica (La musa de la retórica, 1994) y ha llamado a tratar fenómenos no estrictamente filológicos (de lengua, de letras), sino también aspectos que involucren todo hecho de cultura (El lenguaje literario, 2009) ¿En qué medida pueden reforzarse los estudios literarios a partir de la Semiótica o los Estudios Culturales (Cultural Studies) y viceversa?*

R. Sí. Por lo que leo por aquí y por allá, parece ser que he dedicado mucho esfuerzo a la difusión de las investigaciones semióticas en el ámbito de la filología hispánica. El origen de esta historia es bien simple. Al final de la década de 1970 los jóvenes que trabajábamos en filología hispánica podíamos estar perplejos por la proliferación en nuestro ámbito de un marbete, "semiótica", que, de una parte, resultaba valorizador, moderno ("¡es semiótica pura!" escuché por entonces a una colega que ponderaba un determinado trabajo) y, por otra, no se concretaba casi nunca (tengo que hacer excepción de Carmen Bobes y algunos más) en nada visible en la mayoría de las aportaciones que se presentaban como influidas por las recientes estrategias. Había que aclararse y convoqué un congreso con ese fin, que se tituló "Semiótica e Hispanismo". Invité

como plenaristas a personas acreditadas: Brémont, Lázaro Carreter, Cesare Segre, Tvetan Todorov y Harald Weinrich, y acudieron colegas del hispanismo mundial en un número muy superior al que yo había previsto. Se conoce que se trataba efectivamente de una necesidad. Hubo de todo, pero los dos tomos de actas se convirtieron durante muchos años en una de las obras más citadas en la especialidad, quizás también porque la semiótica se puso de moda. Ahora afortunadamente se ha cumplido el deseo que expresé: la estrategia casi ha desaparecido como "nombre", aunque está omnipresente como sensibilidad.

El libro *La crisis de la literariedad*, que acaba usted de citar, que recoge una pequeña muestra de las aportaciones del congreso, me parece muy revelador del momento. Siguiendo a Roman Jakobson, algunos insistimos en dos ideas fundamentales, una (a la que ya me he referido a otro propósito), la de que no se puede olvidar que la obra literaria se "fabrica" con la lengua natural y, así, carece de sentido toda separación radical de estudios literarios y estudios lingüísticos. La otra, que la producción de significado está ligada a muchas prácticas del ser humano, que la dimensión significativa es fundamental de toda realidad que forme parte del complejo de hechos que llamamos Cultura. Lo cual se impone, aunque solo sea por la abrumadora irrupción del cómic, del cine, del vídeo, de la televisión, de las nuevas fórmulas electrónicas. Que no nos podemos dedicar ya solamente a los relatos hechos con palabras e impresos en un libro es algo que no necesita mayor comentario. Algunos Estudios Culturales se podrían caracterizar como estudios semióticos que no exhiben su nombre. Claro que también hay otros "estudios culturales", derivados de una mala asimilación de la Deconstrucción, entendida como el relativismo más trivial. Si cada "texto" puede significar cualquier cosa, se puede sustituir la Filología por no importa qué actividad ocurrente de divagación. Pero no es eso.

La Semiótica trajo la Pragmática, o sea la evidencia de que el significado se deriva no solamente del discurso, sino de quienes hablan, de quienes escuchan, de quienes interpretan. Y, como he dicho antes, esto es lo que postulaba la Retórica clásica, razón por la cual volver a nuestra tradición resultaba plausible: muchos colegas nos hemos dedicado a eso simultáneamente a esto años atrás.

Finalmente, nadie puede dejar de tomar en consideración los cambios comunicativos que se están produciendo úl-

timamente con las nuevas tecnologías. He escrito que "literatura" es un término de los siglos XIX y XX, que viene precedido de "poesía" (que no es exactamente lo mismo) hasta el siglo XVIII y que se ve asediado en el siglo XXI por el fenómeno "ciber". Doy por descontado que la literatura queda y quedará como algo fundamental de toda cultura, pero también que los estudiosos de la literatura tenemos que abrirnos a los demás fenómenos de comunicación que compiten o sustituyen al de la historia contada en un libro.

P. *¿No le parece que esta apuesta de combinar Teoría Literaria con Estudios Culturales, teniendo en cuenta la diversidad del mundo hispanohablante, es todo un desafío a la episteme contemporánea?*

R. No hace mucho escribí lo siguiente: en el enfoque postmoderno, *Teoría* (no por casualidad, *de la Literatura* se elide) ahora es –y cito a Culler (1997: 13–14): 1) especulación, 2) toda hipótesis no evidente, lo que incluye antropología, cinematografía, filosofía, filosofía de la ciencia, estudios de 'género', historia del arte, historia social, historia de las ideas lingüísticas, psicoanálisis, sociología, teoría política, historia de la sexualidad. Esta ampliación insólita, que incluye casi cualquier cosa, está en muchísimos sedicentes críticos postmodernos que, como sabemos, invocan, más o menos en vano, los nombres de unos Estudios Culturales, que partirían de Roland Barthes.

Yo no quiero apostar por el relativismo, yo no quiero abandonar el rigor en la investigación y el primado del texto. Admito, en cambio, de buen grado que un seminario sobre literatura española de posguerra deberá incluir un comentario de *Bienvenido Mr. Marshall*, la famosa película de Berlanga. Yo no quiero "combinar", sino abrir el campo del estudio de la comunicación cultural y estética a todo el

tejido comunicativo (también el "texto" literario) que nos vincula en las mallas de la sociedad.

Lo que desafía la episteme contemporánea, desde luego, es no entregarse al relativismo, anclarse en la tradición clásica o en el rigor positivista para construir nuestros estudios contemporáneos, o sea, basarnos en nuestra propia tradición sin fundamentalismo, pero sin complejos. Y también desafiaría, si no la "episteme" sí la moda en el sentido más trivial, el que nos dediquemos a la riquísima y variadísima tradición propia, la de una comunidad asombrosamente unitaria en lo lingüístico, pero que encierra un variedad cultural incomparable. Llama la atención que nuestras referencias puedan ser Seating Bull o los aborígenes estudiados por Lévi Strauss.

P. *¿Algo más?*

R. Mucho más, pero habrá que terminar la entrevista. Tenga en cuenta que, en cuanto a antecedentes, nos hemos quedado en la "prehistoria". No hemos llegado ni tan siquiera a Emilio Alarcos Llorach (1922–1998), Manuel Alvar López (1923–2001) y Fernando Lázaro Carreter (1923–2004), que pueden representar el gozne entre la Escuela pidalina y lo posterior. Tampoco hemos hablado de teatro a cuya teoría ha aportado novedades sustanciales mi compañero de Grupo, José Luis García Barrientos. En España, en los 30 últimos años han trabajado en la materia más de un centenar de eminentes investigadores y profesores universitarios y han publicado más de un millar de trabajos, muchas veces muy importantes.

¿Y qué decir de América Latina? Por no citar la extensa nómina de colegas, baste con recordar las aportaciones teóricas y críticas de eminentes escritores como Jorge Luis Borges (1899–1986), Octavio Paz (1914–1998) Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Amado (1955). *Materia y forma en poesía*, Madrid: Gredos.
- Alonso, Dámaso (1950). *Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. *Poética*. Traducción de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- Aristóteles. *Retórica*. Traducción de Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Constitucionales, 1985.
- Culler, J. (1997). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Erich, V. (1964). *El Formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- García Barrientos, J. L. (1981). *Drama y tiempo. Dramatología I*, Madrid: CSIC.
- Garrido Gallardo, M. A.; Luján, A.; Albuquerque, L.; Martínez, M. A. (1998). "Retóricas españolas del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de Madrid", *Revista de Filología Española*, LXXVIII, 3-4, 327-351.
- Garrido Gallardo, M. A. (ed.) (2004). *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín. Edición digital*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi/ CSIC.
- Garrido Gallardo, M. A. Luján, A. L. Y Albuquerque, L. (2007). "Spanish latin Rhetoric of 16th Century", in *Respublica litteraria in action*, A. Skolimowska (ed.), Warsaw, OBTA, 47-84.
- Garrido Gallardo, M. A., Dolezel, L. (2009) *et alii., El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Madrid: Síntesis.
- Garrido Gallardo, M. A. (2012). "Stylistics/ Estilística", *Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*, Princeton University Press, s.v.
- Goldmann, L. (1955). *El hombre y lo absoluto. (Le Dieu caché)*. Barcelona: Planeta/Agostini, 1986.
- Horacio Flaco, Q. *Epístola a los Pisones*. En *Poéticas: Aristóteles, Horacio, Boileau*. Traducción de Aníbal González Pérez. Madrid: Alfar, 1997.
- Jiménez Patón, B. (1604) *Elocuencia española en arte*, Barcelona: Puvill, 1993.
- López Pinciano, A. (1596). *Obras completas, I. Filosofía antigua poética*. Ed. José Rico Verdú. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- Menéndez Pelayo, M. (1883-1889) *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid: CSIC, 1994, 2 vols.
- Menéndez Pelayo, M. *Obras Completas. Menéndez Pelayo Digital*, Madrid: Fundación Histórica Tavera, 1999.
- Portolés, J. (1986). *Medio siglo de filología española (1896-1952): Positivismo e idealismo*. Madrid: Cátedra.
- Quintiliano, Marco Fabio. *Sobre la formación del orador. [Institutionis oratoriae. Libri XII]* Trad.. Alfonso Ortega Carmona. Salamanca: Universidad Pontificia, 1997, 5 vols.
- Todorov, T. (1965). *Teoría de los formalistas rusos. Antología*. Buenos Aires: Signos, 1970.
- Vilanova, A. (1949). "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", en *Historia general de las literaturas hispánicas*. Guillermo Díaz-Plaja (ed.), Barcelona: Barna. 566-692.
- Weinberg, B. (1961). *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. (1961). Chicago: University of Chicago Press.
- Weinberg, B. (2003). *Estudios de poética clasicista: Robortello, Escaligero, Minturno Castelvetro*. Ed., selección y prólogo de Javier García Rodríguez, Madrid: Arco/Libros.

Sebastián Pineda Buitrago

Programa de Doctorado
El Colegio de México