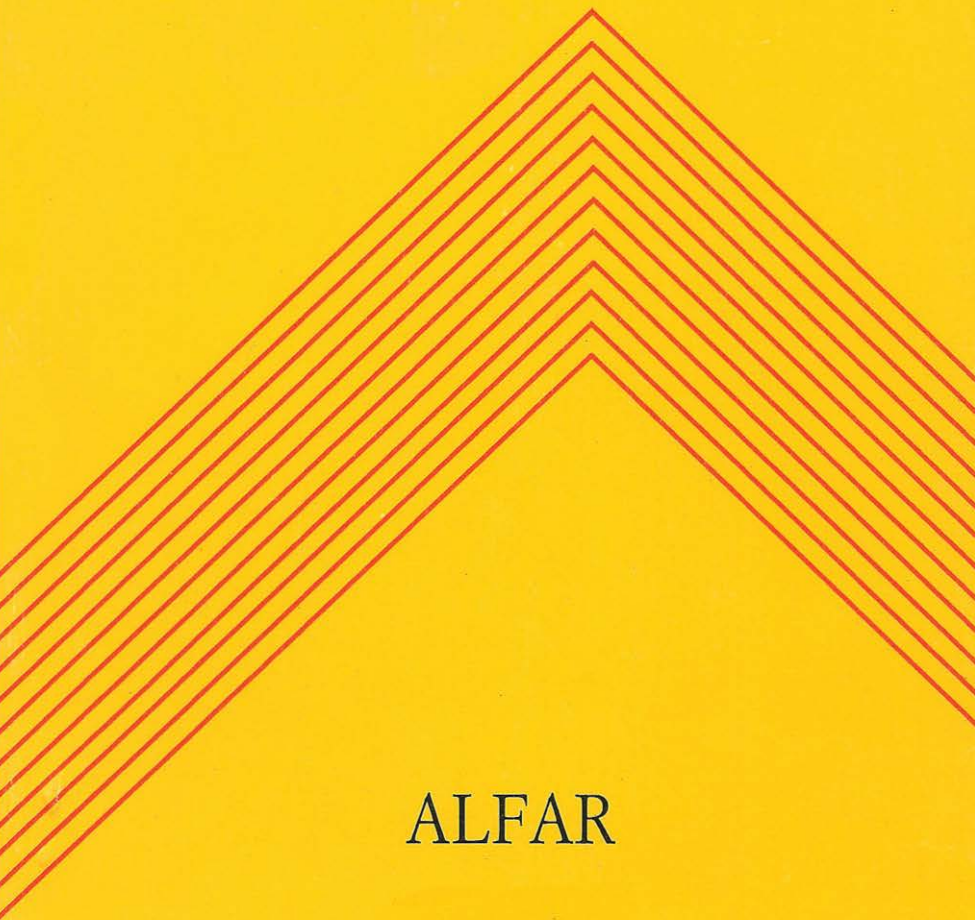


Semiótica y Crítica 2

Antonio Chicharro Chamorro

LITERATURA Y SABER



ALFAR

LITERATURA Y SABER

Antonio Chicharro Chamorro

LITERATURA Y SABER



© Ediciones ALFAR

Porvenir, 12 / 41013 Sevilla / Teléf. 23 54 44

© Antonio Chicharro Chamorro

I. S. B. N.: 84-86256-36-4

Depósito Legal: SE - 1 128 - 1987

Imprime: J. de Haro / Sevilla

*Para Dámaso Yeye
Fco. José Luis
Rogelio
Angel y
Fernando*

INDICE

PROLOGO	11
CUESTIONES PRELIMINARES	13
Base y perspectiva teóricas	15
Delimitación del objeto de conocimiento	17
SOBRE ALGUNOS ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA CIENCIA DE LA LITERATURA	21
Introducción	23
Posibilidades de una ciencia de la literatura	25
De la base histórica de los estudios literarios de orientación científica	28
El campo y el objeto de la ciencia de la literatura	33
Del saber literario: puntualizaciones	44
De la función y del conocimiento de la literatura (I): lector y crítico	55
De la función y del conocimiento de la literatura (II): valoración e interpretación	66
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	75

PROLOGO

Ni que decir tiene que las discusiones sobre problemas y aspectos *fundamentales* de una ciencia no sólo son legítimas sino que incluso resultan imprescindibles para el desarrollo de la misma. Ahora bien, en la esfera de la *ciencia de la literatura* tales discusiones acerca de su fundamento, y en concreto acerca de su objeto, ponen de manifiesto el hecho de que esta área del saber parece encontrarse en una etapa propiamente precientífica. Por esta razón la serie de reflexiones teórico críticas aquí efectuada sobre determinados problemas y aspectos fundamentales de la ciencia de la literatura no tiene otro objetivo que indagar sobre el ser o no ser de esta disciplina que desde hace tiempo viene proclamando su cientificidad al calor de determinados paradigmas teóricos.

Esta indagación, por otra parte, deudora de muy concretas asistencias teóricas, no persigue otra cosa que plantear algunas cuestiones al respecto en sus trazos más gruesos, lo que explica y justifica el título del presente libro, *Literatura y saber (notas introductorias)*, que apunta sin falsas modestias a la realidad de su contenido: una reflexión sobre el vario saber de la literatura, sobre la relación entre las prácticas literarias y el saber de las mismas, centrándonos en el problema del campo y el objeto de los estudios literarios y en el de la fruición y del conocimiento de los productos literarios. Por tanto se ignoran aquí, aparte de otros numerosos problemas teóricos que podrían tener cabida bajo tan genérico y amplio título, las corrientes teóricas particulares.

El libro se encuentra dividido en dos partes fundamentales constituidas a su vez por diferentes apartados, «Cuestiones preliminares» y

«Sobre algunos aspectos fundamentales de la ciencia de la literatura». Esta segunda parte, sin duda la más extensa, ha quedado justificada, creo, en el párrafo anterior. La primera en cambio necesita un breve comentario en este sentido. En dicha primera parte he pretendido mostrar sumariamente mi perspectiva teórica global, la específica vía de aproximación al objeto de conocimiento y, con toda brevedad, el proceso de delimitación de dicho objeto.

Por lo que respecta al origen concreto de estas reflexiones, origen que inicialmente debo situar más allá de un desinteresado amor por la ciencia y por supuesto más allá de la bachelardiana estética de la inteligencia, conviene saber que este se encuentra muy vinculado a determinadas necesidades académicas, fundamentalmente docentes: no son pocos los alumnos que inmersos en un complejo panorama teórico como el que nos envuelve solicitan precisamente aclaraciones acerca del, como decía, ser o no ser de la ciencia de la literatura. En cualquier caso, haber señalado este punto de partida no quiere decir que ignore que la esfera de la realidad de pensamiento señalada alcanza su existencia más allá del marco académico y docente, aunque éste sea decisivo —no se olvide que frente a la comunidad de «creyentes» en la literatura, comunidad que se extiende por todo el tejido de la vida social, se sitúa la comunidad de «investigadores» de la misma, concentrada en su generalidad en dicho marco—, justamente en el «lugar» donde este mismo marco y estas mis propias palabras alcanzan su último sentido: la historia.

Finalmente, quiero advertir que en las «Referencias bibliográficas» incluyo exclusivamente, como es lógico, aquellos trabajos citados en el texto, ya que, de no proceder así, me vería obligado a ofrecer una abundantísima bibliografía, pues el panorama bibliográfico de nuestra disciplina se ha enriquecido enormemente en los últimos años.

A. Ch. Ch.

CUESTIONES PRELIMINARES

BASE Y PERSPECTIVA TEORICAS

Considero necesario efectuar inicialmente algunas precisiones acerca de la base teórica y de la perspectiva que voy a adoptar a lo largo de estas páginas, ya que éstas van a configurar un específico objeto de conocimiento a partir del conjunto de prácticas que conforman la ciencia de la literatura. En este sentido mi precisión ha de ser doble: por una parte, mostrar sumaria y honestamente mi perspectiva teórica global; y, por otra, exponer la específica vía de mi aproximación al objeto de conocimiento que ahora determinaré.

Las prácticas que conforman la realidad que llamamos ciencia de la literatura son prácticas históricas en su raíz, no existen fuera del condicionamiento social, ya que, independientemente del grado de cientificidad que posean e independientemente de la diferente función social que puedan cumplir como discursos científicos o ideológicos, forman parte de un proyecto de «instrumentación del dominio social» (Matamoro, 1980, p. 38), no operando por sí mismas, y además no se yerguen en discursos ahistóricos, inmodificables, pues las «verdades» científicas establecidas tienen la validez que les concede el horizonte de cientificidad del momento histórico. Así, pues, como tales prácticas históricas, esto es, como tales discursos teóricos y críticos con una función social práxica finalmente y determinados históricamente en el sentido de que toman su «dirección de movimiento» (*ibidem*, p. 19), su sentido último, de la historia, al no estar ésta inmóvil y encontrarse constituida por una serie de contradicciones, se impone de salida la utilización del aparato conceptual apropiado para el conocimiento de la historia: la teoría de la historia. Ahora bien, este es el marco teórico global, en el que se integran y aún deben integrarse sistemas teóricos apropiados para la determinación de específicos objetos de conocimiento a partir de diversas prácticas sociales, prácticas significantes,

así como para la construcción de su conocimiento. En este sentido puedo dejar de afirmar lo que ya dijera Prévost en un artículo (1972): que la semiótica ofrece perspectivas de todo punto interesantes en su relación con el marxismo. Efectivamente, la semiótica es hoy algo más que una «interesante» realidad: es una práctica científica de la que no se puede prescindir por su alto grado de formalización teórica y por sustentarse en una vía materialista de investigación, práctica que es consciente por tanto de su propia historicidad y de la de los discursos de que se ocupan (Lotman, 1970, p. 47, entre otros muchos; asimismo pueden verse dos trabajos recientes que abarcan la relación semiótica/marxismo: uno de D. Navarro y otro de R. Prada Oropeza, los dos de 1985). Así, pues, este es –pretendo que sea al menos– mi punto de partida teórico global. Ahora bien, haber dicho antes que participo de los presupuestos de la teoría de la historia, presupuestos materialistas, exige una clarificación, puesto que puede entenderse, al haber constituido –al constituir– el marxismo teórico la base de dicha teoría, que parto de esta base monolítica y dogmáticamente considerada. Nada más lejos de mi voluntad, aunque la voluntad de poco sirve, y nada más lejos de cualquier práctica que tenga vocación de objetividad, objetividad que también tiene sus limitaciones, como veremos. De cualquier manera mi actitud es similar a la que mantiene Prada Oropeza (1985, p. 64) con el que vengo a coincidir al rechazar el «marxismo mecanicista que se limita acríticamente a “aplicar” tesis, postulados, intuiciones y categorías conceptuales de los clásicos con un criterio canónico (...)».

Lo que me interesa de una manera particular es ofrecer unas reflexiones acerca de algunos aspectos *fundamentales* del conocimiento científico del fenómeno literario, esto es, me interesa ofrecer una explicación teórico crítica de la posibilidad de una ciencia de la literatura. Soy consciente de las serias dificultades que entraña esta tarea. Soy consciente al mismo tiempo de que no es precisamente un tema que llame la atención por su novedad. Pero, a pesar de todo y aun a riesgo de repetir lo repetido, considero oportuno efectuar esta serie de reflexiones.

DELIMITACION DEL OBJETO DE CONOCIMIENTO

Haber citado esta base teórica supone aceptar que la realidad existe independientemente de su conocimiento y que se asume su primacía en detrimento de la del pensamiento, si bien esto no debe hacer creer que rechazo, en beneficio de una posición filosófica dualista, el carácter material del pensamiento como proceso cerebral y como práctica histórica. Efectivamente, como dice Bunge (1985, p. 166), «para un materialista consecuente, la cultura y la política son sistemas tan materiales como la economía». Este principio, propio de una gnoseología realista, me lleva a la necesidad de delimitar teóricamente el objeto de mi atención, el objeto de conocimiento a partir de ese objeto real señalado, lo que llamamos ciencia de la literatura, del que una muestra empírica constituye buena parte de la bibliografía final. Así, pues, no trato de «extraer» conocimiento esencial alguno de una realidad dada ni tampoco concibo que la «descripción» de dicha realidad equivalga a producir su conocimiento. Por el contrario, teniendo en cuenta el principio señalado se impone delimitar el objeto de conocimiento a partir de ese conjunto de prácticas citado y construir o producir su conocimiento. Como resulta obvio, este virtual conocimiento no será parte del objeto real de la misma manera que la realidad de conocimiento no es la realidad misma, a pesar de que ésta sólo pueda ser definida mediante esta vía cognoscitiva.

En este caso concreto, el razonamiento que acabo de exponer, razonamiento que tiene su fundamento teórico en una proposición teórica de Althusser basada a su vez en Marx —«contra esa confusión —afirma el teórico francés (1965 b, p. 46)—, Marx defiende la distinción entre el objeto real (lo concreto real, la totalidad real que «subsiste en independencia fuera de la cabeza, antes como después» de la producción de su conocimiento) y el objeto de conocimiento, producto del

conocimiento que lo produce en sí mismo como concreto de pensamiento»— me lleva a plantear una serie de cuestiones que debo proceder a analizar, cuestiones que por supuesto no me brinda el objeto real directamente, sino que yo delimito a partir de él claramente asistido por la base teórica ya explícita. De ahí que Mignolo afirme acertadamente (1978, p. 12) lo siguiente acerca de la *forma* de definir el *objeto* de la teoría: «El hecho fundamental al respecto es que *la teoría no es una estructura conceptual que se “aplica” o se “proyecta” sobre un objeto existente y externo a ella, sino que el objeto es parte de la estructura conceptual de la teoría*. Porque el objeto no es externo a la teoría, es por lo que su definición no es posible sin referencias al discurso que lo define (...). Esta constatación no sólo es básica para la construcción de una teoría del texto literario, sino también para analizar la forma de otras teorías».

Así se impone reflexionar teórico-críticamente sobre algunos aspectos de su fundamentación teórica, efectuando una breve incursión en la base histórica de los estudios literarios de orientación científica, planteando el problema del campo y del objeto de la ciencia de la literatura, así como el del saber literario, vario saber que nos remite a un análisis particular de la fruición y del conocimiento de la literatura, esto es, a un análisis de las aproximaciones del lector y del crítico y consecuentemente a un planteamiento y análisis del problema de la valoración y/o interpretación del discurso literario. Mi objeto, pues, aquí y ahora no es preguntarme por la literatura, sino por la posibilidad de una ciencia literaria. Como bien se supone, al proceder de esta manera no voy más allá de lo que es una tarea preliminar e introductoria a cualquier elaboración teórica acerca del fenómeno literario propiamente dicho, a la construcción de su concepto. Me quedo, pues, en una aproximación al problema del saber de la literatura globalmente considerado, problema global que tal vez pueda parecer resuelto para algunos, aunque de cualquier forma exige un constante replanteamiento, entre otras razones porque no existe realidad de pensamiento agotada en su conocimiento nunca; porque en nuestro campo nos acosa el fantasma del irracionalismo crítico, que tan permanente y redivivamente se cruza y entrecruza, dada la realidad —su funcionamiento y efectos— que sirve de punto de partida a nuestro conocimiento; porque, como es sabido y Bunge nos lo recuerda, la cultura muere si no se cultiva, esto es, determinados avances teóricos hoy mostrencos resultarían inoperantes si no los replanteáramos o glosáramos, etc.

Esta serie de cuestiones, que podría ampliarse y matizarse más sin duda alguna, forma el objeto de conocimiento. Desde otra perspectiva, la serie de problemas expuesta hubiera sido otra. De cualquier forma, las teorías en su conjunto existen fuera de mis preguntas al respecto, existen como *prácticas teóricas*, con una función social determinada,

rompiéndose de esta manera con la frecuente concepción de la teoría como hecho puramente especulativo opuesto a práctica. En este sentido último puede tenerse en cuenta la explicación dada por González (1982, pp. 74-75) quien, siguiendo a Althusser, concibe la teoría como práctica al ser un proceso productor de conocimientos y, como tal, un «proceso» de *transformación* de una materia prima determinada en un producto determinado, transformación efectuada por un trabajo humano determinado, utilizando medios (de “producción”) determinados» (Althusser, 1965, p. 136). De esta manera se rompe, pues, con una visión empirista, la que considera la práctica como lo opuesto a la teoría: «La práctica no está en relación maniquea con la teoría, pues la teoría no es la pura visión intelectual, sin cuerpo ni materialidad, ni la práctica es sólo lo material. Para salir de esta concepción empirista, hay que reconocer que todos los niveles de la existencia social son los lugares de prácticas distintas, y que su contenido sólo puede considerarse de acuerdo con la estructura propia de cada práctica, que es siempre la estructura de una producción» (González, 1982, p. 75). Puede verse también a este respecto el concepto de *ortopraxis* expuesto por Prada Oropeza (1985, p. 64), así como el formulado por, entre otros, Lozano-Peña-Marín y Abril (1982, p. 247).

Doy paso, pues, al tratamiento de las cuestiones tan abruptamente planteadas, consciente de que los objetivos marcados resultan ambiciosos.

**SOBRE ALGUNOS ASPECTOS
FUNDAMENTALES DE LA CIENCIA DE
LA LITERATURA**

INTRODUCCION

Nunca como hasta ahora había existido número tan importante de publicaciones que vinieran a airear diferentes teorías literarias o a ofrecer análisis críticos con la común pretensión de resultar finalmente científicos. Algo parecido a lo que también ha venido ocurriendo en el campo de la historia del arte, como puede leerse: «Parece innegable —dice Fernández Arenas (1982, p. 15)— que la historia del arte, como ciencia humanística, ha alcanzado, durante los últimos años, un nivel que le permite situarse entre los lugares más destacados de las ciencias sociales». Ahora bien, pese a lo dicho, se echa en falta una labor teórico crítica, tal como ocurre asimismo con la disciplina mencionada: «Pero no es tan claro que el nivel de teorización sobre sus modos de historiar y los criterios científicos empleados hayan sido examinados en profundidad» (*ibidem*) —no se entienda con esta afirmación que, aquí y ahora, yo pretendo rellenar dicho hueco, sino que tan sólo pretendo contribuir a señalarlo y a apuntar algunas breves notas al respecto. Asimismo nunca como hasta ahora se había repetido tan insistentemente la necesidad de seguir afirmando y construyendo una ciencia de la literatura y de proceder científicamente frente a los textos, luchando —Quijotes conscientes de la derrota, según dijera Dámaso Alonso— fructuosa o infructuosamente en contra de los viejos fantasmas del subjetivismo crítico. La situación que se vive hoy en esta esfera de la realidad del conocimiento es fruto del gran esfuerzo teórico que se viene realizando a lo largo del presente siglo, con particular intensidad en las últimas décadas (no se olvide que, como afirma Mignolo (1978, p. 22), el surgimiento de la *Literaturwissenschaft* y la redefinición de la poética constituyen la base del entramado del pensamiento literario de este siglo XX). Afirmar esto, claro está, no significa

desconocer la tradición de pensamiento literario, más concretamente la importancia que tal pasado, redefinido, etc., ha tenido y tiene para la conformación actual de la ciencia de la literatura. No se puede olvidar en este sentido la base que representa la racionalidad dieciochesca y, fuera de logros específicos, su constitución de la crítica (más que literaria, en principio). Tampoco se puede ignorar la modernidad romántica, con sus múltiples variantes y desarrollos, que va haciendo surgir diversas teorizaciones respecto de la literatura, así como numerosas críticas concretas en las que se va asentando el concepto de historicidad, al tiempo que se va configurando una mayor conciencia del propio discurso crítico. No se puede olvidar tampoco todo el pasado clásico con su tradición de pensamiento en este sentido, ni esa histórica conciencia del lenguaje que supuso –supone la retórica–. Evidentemente, hablar del presente no implica ni mucho menos negar el pasado ni aun en el caso de haberse producido lo que se ha dado en llamar una revolución cognoscitiva, tal como lo plantean Bachelard y Kuhn (v. Bunge, 1985, p. 26). En fin, haber llegado a la situación actual en la que se hace gala de científicidad por todas partes cuando hablamos sobre o del discurso literario, debe tener algunas explicaciones, qué duda cabe. Pasemos a considerar algunas de ellas.

POSIBILIDADES DE UNA CIENCIA DE LA LITERATURA

La crítica literaria desarrolla un *campo de conocimientos*, esto es, según Bunge (1985, p. 24), «un sector de la actividad humana dirigido a obtener, difundir o utilizar conocimiento de alguna clase, sea verdadero o falso». Ahora bien, como los campos de conocimientos no son homogéneos, según el mismo filósofo citado, al dividirse en los *campos de investigación* y en los *campos de creencias*, se plantea el problema de delimitar qué tipo de actividad desarrolla la crítica literaria, esto es, si se trata de una actividad científica en su base o por el contrario de una pseudociencia, si es que tal discurso se hace pasar por científico, o simplemente de una no ciencia. Aunque de pasada —por cierto, la única vez que se refiere a la crítica literaria en su libro—, la respuesta del pensador argentino no se hace esperar: «Un campo de conocimientos que no satisfaga plenamente las doce condiciones estipuladas (puesto que no hay criterios simples para reconocer si un campo de conocimientos es una ciencia) se llamará *no científico*. Ejemplos clásicos de campos de investigación no científica, aunque perfectamente serios y respetables, son la crítica literaria y la historia del arte» (*ibidem*, p. 29).

Cualquier lector no avisado aceptaría sin especial dificultad tal última conclusión expuesta en relación con nuestra disciplina. Ahora bien, como no faltan quienes saben que bajo tal denominación de crítica literaria se dan cita diversas actividades, contrapuestas incluso en algunos casos, lo que anula la supuesta univocidad de tal denominación; y como por otra parte no hay criterios simples, efectivamente, para reconocer si un campo de conocimientos constituye una actividad científica, no podemos conformarnos con la simple y escueta referencia a una disciplina en su más general y equívoca denominación y con la apelación a un supuesto *saber común* de la misma, al no haber sido

definida o conceptualizada por Bunge. Por estas dos razones básicas se impone efectuar una reflexión menos ligera en torno a esta disciplina, lo que conlleva plantear el problema de su científicidad, etc., sin que ello suponga que, por simple rechazo de tan tajante afirmación expuesta, voy a limitarme a defender la tesis contraria. Nada más lejos de mi voluntad, pues hay fundadas razones para establecernos de salida en la duda.

Sin negar las doce condiciones que Bunge cree necesario que debe cumplir un campo de conocimiento para ser científico (1985, p. 28 y ss.), podemos afirmar que una ciencia se funda en todo caso cuando delimita un objeto específico y comienza a construir un sistema conceptual: «En términos generales podría decirse que, para la constitución de una ciencia, se requieren tres tipos de elementos articulados entre sí: en primer lugar, toda ciencia se refiere a un conjunto de objetos reales que constituyen su campo de estudio; en segundo lugar, cada ciencia presupone el establecimiento de una teoría; en tercero, las ciencias utilizan un método, específico para cada una de ellas, que consiste en un conjunto de procedimientos destinados a comprobar la validez de la teoría de esa ciencia» (González, 1982, p. 69). A partir, pues, de elementos de conocimiento proporcionados por otros campos del saber –toda ciencia tiene *parientes próximos*, condición duodécima de Bunge– y a partir de determinadas ideologías teóricas –«Es un error ignorar la ideología cuando se piensa en el desarrollo científico, porque nunca nos libramos de ella» (Bunge, 1985, p. 182)– se conforma una nueva disciplina científica, abierta en su desarrollo y sometida en todo momento a nuevas aportaciones, propias y ajenas, y tanto a un general control epistemológico como a un sistema de verificación interno. De cualquier forma, independientemente del grado de desarrollo de una ciencia –el tan citado pensador argentino habla de la posibilidad de *semiciencias*, ciencias emergentes, etc., en las que sitúa a las ciencias sociales al cumplir «parcialmente» las doce condiciones estipuladas (*ibidem*, p. 29)– desarrollo nunca lineal sino sumamente complejo y contradictorio, suele haber un acuerdo básico por lo que a cuestiones esenciales respecta: delimitación del objeto, etc.

Ahora bien, en el caso de la llamada ciencia de la literatura existen planteamientos diversos respecto del objeto de la misma, aunque mayoritariamente se acepte el objeto «obra de arte verbal». Pero, en palabras de Mignolo (1978, p. 20), que suscribo lógicamente, «debemos desconfiar de la evidencia según la cual este objeto estaría dado por las obras entendidas o aceptadas como literarias». No debe confundirse, pues, un dominio compuesto de entes reales –tercera condición de Bunge– con un objeto de conocimiento, según se ha visto anteriormente. De cualquier forma no voy a entrar de momento en una consideración más concreta en este sentido, cosa que haré oportunamente. Baste saber que la formación de una ciencia no resulta de un

acto gratuito, ya que está sometida a intereses históricos. La ciencia de la literatura, como tal área del saber, no es ajena a estos intereses, máxime cuando se está produciendo un «salto» de la crítica, racionalista o sensible, a otro tipo de crítica no crítica en su sentido originario, esto es, a una crítica de orientación científica. De ahí que nuestras referencias en este campo sean multívocas y debamos proceder a una justificación continua si no queremos ser malinterpretados. Así, pues, no sólo la elaboración de la ciencia no proviene de una bachelardiana estética de la inteligencia —siempre existe una base ética—, sino que la ciencia misma, pese a perseguir la objetividad, termina jugando un papel histórico y, aunque nace con vocación de neutralidad, no neutral: «No hay ciencias *neutrales* (...) porque todo discurso científico es también un proceso de producción de sentido y por tanto pasa por los mismos condicionamientos que los textos o enunciados que constituyen el campo de su investigación» (J. Talens, 1978, p. 45). Así, pues, toda elaboración científica al ser una actividad histórica conlleva una «dirección de movimiento». No es gratuito por tanto el hecho de esa realidad que se ha dado en llamar «ciencias humanas» o «ciencias sociales», aspiración de conocimiento de la realidad no natural o histórica, que posee diferentes caminos y concepciones. Por tanto no extraña que Blas Matamoro afirme acerca de la objetividad de la ciencia histórica lo siguiente: «A nivel de lo histórico, en cambio, la objetividad no será posible mientras las sociedades humanas permanezcan siendo organizaciones divididas en clases (...). Todo acto de conocimiento, al menos en términos de ciencia histórica, es una práctica de transformación objetal» (1980, p. 30). A parecidas conclusiones llega González (1982, p. 71) cuando, citando a Lowy (1974), se plantea el problema de las diferencias entre las ciencias naturales y las ciencias sociales: «De acuerdo con Lowy, sí hay diferencia pero esta diferencia es histórica y relativa. Hay diferencias por varias razones: por el carácter histórico de los fenómenos sociales; por la parcial identidad entre el sujeto y el objeto de conocimiento en las ciencias sociales; por las implicaciones políticas e ideológicas de las teorías sobre la sociedad». A partir de esta aproximación a la realidad no natural podemos empezar a comprender cómo se va formando el entramado de la ciencia de la literatura actual en relación con otras disciplinas.

DE LA BASE HISTORICA DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS DE ORIENTACION CIENTIFICA

Acabamos de hablar de la posibilidad de una ciencia de la literatura, así como de sus condicionamientos globales como ciencia social, etc. Nuestra conclusión al respecto no queda oculta: existe tal posibilidad. Ahora bien, junto a esta afirmación he formulado otras relativas al fundamental problema del objeto de esta ciencia, del que hablaremos lógicamente, y a la existencia de un «salto» de la crítica a otro tipo de crítica no crítica en su sentido originario: una crítica de orientación científica. Como bien se comprende no hago un fácil juego de palabras, sino que planteo abiertamente la existencia de distintas prácticas en el seno de los estudios literarios, así como la virtual consolidación de una práctica científica en este campo. Por esta razón, para obtener cuanto antes algunos elementos de conocimiento que nos permitan comprender tal proceso, así como el sentido —uno de los sentidos— que pueda poseer el hecho de que coexistan las distintas prácticas mencionadas, se impone ofrecer una explicación, muy breve en realidad, de la base histórica que ha hecho posible tal situación. A partir de aquí podrá comprenderse el vario sentido en que se ejerce la crítica.

El momento histórico decisivo a que me refiero es el que se extiende por buena parte del siglo XVIII, momento este en el que se sustentan muchos de los elementos que conforman hoy nuestra «estructura de historicidad». En este sentido el mismo Wellek, refiriéndose exclusivamente a la crítica moderna, ha dejado dicho lo siguiente (1965, I, p. 15): «Pero, sean cuales fueren los logros y la originalidad de la crítica moderna, no debemos olvidar que los problemas que plantea fueron planteados ya antes, y que sus raíces se hundieron profun-

damente en la época objeto de nuestro estudio (la segunda mitad del siglo XVIII)». Ahora bien, no voy a hablar de la crítica dieciochesca ni de su concepción neoclásicista de los fenómenos artísticos ni de sus «deudas» concretas con el sistema poético clásico ni por tanto de la cuestión de las reglas ni de su fundamental concepto de *mimesis* ni, al menos con detenimiento, de la finalidad de las artes: el clásico *prodesse aut delectare*, ni de tantas otras cosas que ensancharían en exceso el objetivo básico marcado para estas páginas.

Voy a limitarme en cambio, aun corriendo el riesgo de equivocarme «doblemente», a señalar algunas de las fundamentales causas que hacen surgir la crítica como el discurso racional que aún hoy concebimos, condición sin la que no hubiera sido posible la formación de un discurso científico sobre la literatura. La «doble» equivocación a que acabo de referirme provendría de la validez que puedan tener las siguientes afirmaciones de Wellek (*ibidem*, pp. 18 y 19): «En materias intelectuales la explicación causal resulta imposible en último extremo (...) [ya que] toda explicación causal conduce a un infinito retrotraerse hasta los orígenes del mundo (...). Más penoso aún es captar y analizar —dice después y de ahí mi virtual doble equivocación— la influencia concreta que ciertas causas generales de tipo social y político hayan tenido sobre la crítica». Pese a lo dicho por tan conocido teórico, debo correr el riesgo, toda vez que desde mi punto de vista no debe dejarse de lado la explicación de la determinación histórica de las diferentes prácticas sociales, con objeto de comprender el sentido histórico originario de tales prácticas. Además si, como dice Talens (1978, p. 46), el proceso de producción de sentido se enfrenta como un *trabajo*, la investigación ha de remontarse a los diversos sistemas que han hecho que ese proceso se dé así: «No se trata de definir códigos —dice— sino de investigar las matrices (con sus dependencias y sus contradicciones) que los han producido y que rigen su funcionamiento».

El ejercicio de la crítica se configura a lo largo del siglo XVIII, período en el que culmina un proceso histórico tendente a cambiar el funcionamiento social básico en distintas formaciones sociales. La crítica es, pues, un discurso que se produce precisamente cuando la sociedad feudal sufre los mayores ataques directos de un nuevo sistema social en el que domina el Modo de Producción Capitalista. Aquí habría que situar el origen de la crítica sin adjetivos, crítica que en un principio se presenta como lucha de la razón frente a la fe, lucha en contra del sacralizado mundo feudal, y que en un segundo momento se delimita íntegramente en el discurso mismo de la razón (v. Rodríguez, 1985, p. 8 y ss.). Esta delimitación interna es afirmación del propio discurso como dominante de un nuevo sistema social integrado por sujetos libres, dueños de su propia razón, gusto y libertad: «Curiosamente: por aquí es por donde pasa la noción de *crítica*. Y *pasa*

porque lo que se entiende como crítica dentro de tal racionalismo es sobre todo esa especie de control de operaciones que significa que jamás la imagen del sujeto se ponga en duda» (*ibídem*, p. 19). En fin no voy a ser yo quien resalte ahora la importancia que tiene tal noción de sujeto, y de sujeto literario, para la constitución del discurso literario y crítico literario en el común sentido en que aún hoy lo entendemos. Como fácilmente se comprende, el ejercicio de la crítica supone una intervención directa en la sociedad —de ahí el inequívoco síntoma de ser dirigida a un *público* en lengua vernácula y no en latín y de ahí que las publicaciones periódicas resultaran finalmente revistas críticas de las *bellas lettres* recientes (v. Wellek, 1965, pp. 19 y 20)— para inponer un modelo de racionalidad, modelo del que forma parte una redefinición de lo que es el texto, de su autor y de su lector: «Si toda *crítica ilustrada* pasa por una crítica del *feudalismo sacralizado* resulta más obvio todavía que la única posibilidad de que esa crítica se convierta en «literaria» pase por la necesidad de la reconversión del texto, de la consideración de la escritura (y de la relación *ojo/texto*) como una cosa literaria humana» (*ibídem*, p. 14). A partir de esta base se va configurando el discurso crítico literario con la función básica de reglamentar, limitar, controlar el texto literario, texto que a su vez condiciona al discurso crítico. Así el crítico, conforme al *buen gusto* y al razonable modelo establecido, concibiendo, como es sabido, que la literatura se hallaba en un espacio abstracto y permanente y que la naturaleza humana mantenía su estabilidad psicológica, etc., se centra en resaltar los defectos de la obra. La crítica se identifica de cualquier forma con lo que critica, lo que explica el carácter de intervención inmediata sobre la realidad que posee dicho discurso crítico.

Aquí hunden sus raíces los modernos estudios literarios. Esta es la base racionalista —no digo nada nuevo, obviamente— sobre la que de manera sinuosa y compleja se ha ido levantando el edificio de los mismos. De ahí que Matamoro haya dejado dicho (1980, p. 29) lo siguiente: «La concepción de la ciencia que manejamos en nuestros días, elaborada a partir de la epistemología cartesiana, integra el proyecto de los tiempos modernos, más concretamente de la sociedad burguesa, con todas sus complejidades y contradicciones, por apoderarse del mundo, historizar la naturaleza, por fundar la vida social en las facultades así entendidas como propias del hombre, en fin, lo que, desde la constitución del humanismo clásico, se llama racionalismo, o sea, el intento de dar cuenta de la realidad con una medida humana, secular: la razón». De cualquier forma queda fuera de nuestro tratamiento el proceso de construcción de dichos estudios por exceder los límites y las pretensiones de estas páginas. No obstante, de todos es sabido que en el siglo XIX se producen importantes cambios respecto del ejercicio de la crítica a que tan brevemente hice referencia antes, cambios que se producen ya a finales del siglo ilustrado, tal como Wellek ex-

pone (1965, II, p. 8): «Ahora bien, los síntomas de cambios decisivos en la historia de la crítica –concepción emocional de la poesía, punto de vista histórico, abolición implícita de las teorías de la imitación, los géneros y las reglas– se manifiestan propiamente en el siglo XVIII, más que en los umbrales del XIX». Se acaba, pues, con la concepción del espacio abstracto y permanente en que se hallaba la literatura y comienza a emplearse una perspectiva histórico-genética de aproximación a la literatura. Ni que decir tiene que a partir de aquí se abre una importantísima vía de estudio literario, una vía histórica que viene a situarse a simple vista frente a una vía propiamente crítica. Ahora bien, hacer un índice de los problemas teóricos que se van planteando a lo largo de la implantación de esa vía, así como nombrar a los pensadores y teóricos que dieron a la luz sus reflexiones a lo largo de tan importante siglo, excede los objetivos de estas páginas introductorias. Por otra parte, aunque sólo nombrar las corrientes románticas y positivistas –con sus distintos modelos teóricos– de pensamiento literario sea muy poco decir, debemos conformarnos con ello por las razones apuntadas. Lo mismo ocurre a la hora de hablar de la crítica filológica, que tan gran desarrollo conoció a lo largo del pasado siglo. Hablar de la importancia de la filología para la constitución de los estudios literarios, aunque constituya una actividad propiamente precrítica e instrumental, actividad realizada –eso sí– en directo contacto con los textos, resulta innecesario. Claro que, no lo olvidemos, estamos hablando de una ciencia de la literatura que no es tal conforme a nuestro horizonte actual, aunque funcionara en su momento como actividad científica. En todo caso, los estudios literarios decimonónicos constituyen obviamente un inmediato punto de referencia para comprender las nuevas vías teóricas que comienzan a recorrerse en nuestro siglo, vías que vienen a reemplazar el discurso normativo sobre la literatura, como bien dice Mignolo (1978, p. 22), y que son la *Literaturwissenschaft* y la moderna Poética: «La expresión *Literaturwissenschaft* ingresa –dice– en el vocabulario de los estudios literarios hacia fines del siglo XIX (E. R. Curtius, 1948, p. 11). Esto se produce en el contexto de las discusiones que, generadas por el positivismo, separan las «ciencias de la naturaleza» de las «ciencias del espíritu» (R. Aaron, 1969, pp. 65-67). Gran parte de la trayectoria seguida en los programas para una ciencia de la literatura mantiene esta base epistemológica. Pero, por otro lado, la reintroducción del vocablo «poética» operó un desplazamiento epistemológico en relación a ella».

Haber señalado, por otra parte, la importancia de la filología para la constitución de los estudios literarios e incluso el hecho de que se haya señalado recientemente la necesaria vuelta a dicha actividad, tal como ha afirmado el profesor Lázaro (1980b, pp. 7-29; v. también, Christmann, 1985), en relación de interdependencia con las orientaciones críticas más actuales, no quiere decir que resulte pertinente hablar

de la filología como marco superior donde englobar tanto la ciencia lingüística como la ciencia de la literatura al ser el objeto de la ciencia de la literatura *otro* objeto.

Tras lo señalado, se impone tratar ahora de la cuestión del objeto de la ciencia de la literatura, lo que nos obliga de salida a plantear también la cuestión del campo o dominio de los estudios literarios por la razón teórica básica que expone Macherey (1971, p. 13): «Dire: la critique littéraire est l'étude des oeuvres littéraires c'est lui donner un domaine, non un objet; c'est donc la considérer dès l'abord comme un art, et non comme une forme de savoir (...) Dans la pratique théorique, comme le montre l'histoire des sciences, l'objet ne vient pas d'abord, mais après coup».

EL CAMPO Y EL OBJETO DE LA CIENCIA DE LA LITERATURA

Una de las cuestiones preliminares con que abro estas páginas, la distinción del objeto real y del objeto de conocimiento de los que voy ocupándome, debe su existencia al compartido principio teórico de que el objeto no es externo a la teoría. La existencia, pues, de una determinada perspectiva teórica es la que me impele a construir determinados objetos de conocimiento que se resumen, como es sabido, en una específica aproximación al análisis de las condiciones de una ciencia de la literatura. Este mismo razonamiento expuesto, en el que insistiré más abajo, plantea obviamente la necesidad de analizar cómo se presenta este mismo problema en el seno de los estudios literarios considerados científicos. El propósito no es otro que comprender el sentido de determinados debates teóricos sobre cuestiones de base, cuestiones en las que de constituir los estudios literarios *una* actividad demostradamente científica, debería existir acuerdo mínimo conforme a lo planteado por la filosofía de la ciencia.

No es infrecuente encontrarse con afirmaciones en las que se habla de la literatura u obras de arte verbal como el objeto de la ciencia de la literatura, sin distinguir —explícitamente al menos en el caso que voy a citar— de qué objeto se habla, esto es, si de los objetos reales y particulares —los entes reales que finalmente constituyen el dominio de una ciencia— o si de un objeto de conocimiento construido a partir de aquella realidad. Así, pues, lo que se viene a decir con excesiva frecuencia —de ahí que T. van Dijk (1972) considerara necesario delimitar el dominio de la investigación literaria al no estar el objeto naturalmente dado— es que existe un supuesto común objeto sobre el que recaen distintas aproximaciones, aproximaciones que, extrínsecas o in-

trínsecas, preocupadas por uno u otro aspecto del objeto literario y desde perspectivas diferentes, resultan pertinentes a simple vista: «El estudio de la literatura, de las obras de arte verbal, es el objeto de la Ciencia de la literatura, que se compone de Historia de la literatura, Teoría literaria y Crítica literaria. Este estudio puede realizarse diacrónica o sincrónicamente, y de modo teórico o de modo práctico-analítico (...) las disciplinas parciales que constituyen la ciencia de la literatura pueden tener base extrínseca o intrínseca» (Albaladejo, 1984, p. 141). Acabo de decir que estas aproximaciones pueden resultar pertinentes a *simple vista*, porque bien mirado, esto es, teniendo en cuenta el principio teórico ya citado —que la realidad existe independientemente de su conocimiento, que no hay relación de identidad entre el objeto de conocimiento y el objeto real y que por tanto el objeto de conocimiento no es externo a la teoría— no son tales en tanto que discursos radicalmente científicos. No existe, pues, una realidad susceptible de ser conocida desde distintos puntos de vista, sino que existen diversas nociones acerca de una realidad —las prácticas literarias— y diversos objetos de conocimiento elaborados a partir de unas bases teóricas determinadas: «El objeto (o modelo-objeto) —ha dicho Mignolo no hace mucho (1983, p. 33)— no es el referente: todas las teorías literarias tienen, por referencia, el fenómeno literario; pero el objeto de cada una de ellas lo determina su estructura conceptual específica, la estructura conceptual genérica y el paradigma en el cual se inscribe. Es precisamente esta distinción la que nos permite postular múltiples paradigmas y múltiples teorías». Así, pues, aceptando operativamente el concepto de paradigma de Kuhn, afirmo con Mignolo que no es la obra de arte verbal en una faceta o nivel determinado el objeto de las distintas teorías literarias, por lo que también considero en buena vía la afirmación de César González (1982, p. 96): «El objeto de una ciencia no es una cosa o un fenómeno sino un sistema de conceptos producido para explicar los fenómenos y las cosas, que se produce a través de un trabajo teórico». Hay que distinguir, pues, entre el campo y el objeto de la ciencia de la literatura, de los estudios literarios, campo y objeto que exigen respectivamente una atención particular que dé cuenta de los planteamientos más sobresalientes existentes en uno y otro sentido. Me ocuparé en primer lugar de la literatura o, más exactamente, de su noción, de donde se irán extrayendo algunos elementos que apuntan a la construcción de su concepto.

Decir a estas alturas que la literatura es una práctica histórica y que por lo tanto no tiene un carácter natural, es repetir una de las conclusiones más firmes a las que se ha llegado desde distintos puntos de vista teóricos. Ahora bien, afirmar que en cualquier aproximación a la literatura debe procederse con sumo cuidado teórico para no confundir lo que pueda ser la realidad literaria con la noción que tengamos de dicha realidad, es una necesidad teórica por cuanto son muchas las

corrientes que confunden el proceso real con el proceso de pensamiento, partiendo de una noción de los hechos como si fueran los hechos mismos. De ahí que la literatura «evidentemente» no haya sido conceptualizada con rigurosidad hasta hace poco tiempo y de ahí que, a lo sumo, una simple definición tautológica o la apelación al consabido espacio vinieran a rellenar los cimientos de muchos edificios teóricos. Pero, ocioso es decirlo, una cosa son los hechos y otra nuestra noción de los mismos, siendo esta generalización abstracta –de «generalizaciones empíricas» habla Mignolo (1978, pp. 68-69, n. 13) siguiendo a Feysabend, generalizaciones muy presentes en el campo de los estudios literarios y fácilmente refutables a diferencia de las teorías que sólo pueden serlo por otra teoría– materia prima para la construcción de un conocimiento: «De acuerdo con este mismo autor [Badiou] –afirma González (1982, p. 80)–, llamaremos nociones a las unidades deducidas analíticamente en una práctica que aún no es científica (...) son generalizaciones producidas por abstracción. Las nociones no dan explicaciones pues son ellas mismas las que deben ser explicadas por medio de un nuevo trabajo teórico».

Demos paso, tras esta precisión, al tratamiento de la noción de literatura (incluir algunas referencias bibliográficas sobre el particular, por selectas que éstas fueran, nos llevaría a citar gran parte de la bibliografía que llena el espacio de nuestra disciplina; por esa razón sólo recomiendo, entre otros muchos que podría incluir, algunos estudios metateóricos al respecto que se caracterizan por una postura crítica y distanciada y que remiten a numerosas fuentes: Talens-Company-Hernández, 1985, p. 523 y ss.; Mignolo, 1878, p. 28 y ss., y Rodríguez, 1985, p. 29 y ss.). Mi aproximación no va a centrarse en un exhaustivo estudio teórico ni en una exposición histórico-descriptiva de dicha noción sino en el planteamiento de algunas cuestiones acerca de la redi-viva pregunta «¿Qué es la literatura?» y la no menos frecuente respuesta de que la literatura es la literatura o, en otros casos, un arte verbal.

Desde hace algún tiempo la pregunta que da título a tantos y a tan contrapuestos trabajos viene siendo cuestionada haciendo válidas las palabras de Lotman (1970, p. 12) en el sentido de que «con demasiada frecuencia la ciencia se ve obligada a rechazar convicciones, cuya habitualidad y evidencia cotidiana constituyen la esencia misma de nuestra experiencia diaria (...). La habitualidad o «naturalidad» de una idea no supone la prueba de su carácter verdadero». Existen hoy sin duda alguna unos útiles de pensamiento de base semiótica y marxista que permiten eludir la inmediata respuesta y desmontar la famosa pregunta. Por tanto mi afirmación en este sentido no sólo es, afortunadamente, poco original, sino que ha perdido el supuesto carácter de herejía en lo que no es sino un irreversible proceso de avance de la «razón» frente a la «fe literaria». Por este motivo nada más significativo

que un trabajo titulado precisamente *¿Qué es la literatura?* (1976 y en 1980, aunque con nuevo título: «La literatura como fenómeno comunicativo», p. 173 y ss.), del profesor Lázaro Carreter, comience de esta manera: «La pregunta de qué sea la literatura lleva planteada más de dos milenios, sin que ninguna de las respuestas haya merecido adhesiones estables. Se siente por ello la tentación de soslayarla, y es en general lo que hacemos, limitándonos a utilizar aquella noción como algo intuitivamente consabido (...). La situación ha cambiado mucho en los últimos años, y ya es posible aportar algunas precisiones interesantes sobre ese problema, merced al desarrollo de los estudios semióticos, tal como se está produciendo en los Estados Unidos y en la Unión Soviética». En efecto, hay algunas precisiones en este sentido, semióticas y no semióticas. Veamos algunas de ellas.

A partir de un punto de referencia concreto, la variación del concepto de literatura en las tendencias teóricas del siglo XX que intentan formular el objeto de estudio sobre bases sistemáticas: la estructura de la obra literaria para unos y lo específico de la literatura para otros, Mignolo (1978, p. 41 y ss.) plantea la necesidad de no caer en una definición esencial de la literatura al ser esta definición, según C. G. Hempel, de poca utilidad en una investigación al intentar captar la demasiado vaga naturaleza esencial. Así, más que ofrecer una nueva definición real o esencial del objeto, intenta cambiar el *tipo* de definición, proponiendo una definición nominal u operativa que permite desplazar el contexto en el que el concepto de literatura ha sido planteado y no confundir así lo que es la teoría con lo que es una definición normativa de la literatura al engendrar la literatura su propia teorización: «La distinción entre teoría como metalengua y teoría como programa de investigación, puede ser una primera vía para explicarnos por qué ha sido tan difícil responder a la pregunta «¿Qué es la literatura?», puesto que en la metalengua todas las definiciones son válidas en sí mismas y, para la teoría, como programa de investigación, se trata de una pregunta mal formulada» (*ibidem*, p. 46). Esto explica que no se detenga a buscar las propiedades esenciales (estructura óptica) o específicas (la literariedad) del objeto, sino las interacciones entre un conjunto de estímulos verbales y los «ejecutores» de ese sistema: «Nos parece, en cambio, más eficaz dirigirnos hacia la elucidación de los fenómenos a los cuales nos referimos, por tradición, con los adjetivos literario/poético y a la elucidación de sus condiciones de existencia. Vale decir, ¿qué implicamos cuando designamos un conjunto de fenómenos discursivos como literario/poético?, ¿cuáles son los fenómenos del mundo externo con los cuales los fenómenos literario/poéticos *intersectan*? Para responder a estas preguntas, debemos distinguir dos momentos en el análisis: el que se refiere a la formación del *texto* y el que se refiere a la formación de lo *literario*» (*ibidem*, pp. 47-48). La conclusión a que llega Mignolo en este sentido, siguiendo algunos con-

ceptos de Lotman, es que *texto* es «*toda forma discursiva verbo-simbólica que se inscribe en el sistema secundario y que, además, es conservada en una cultura*». A partir de aquí deriva la noción de texto literario: «el *texto* se define por un doble código en el cual, primero, las estructuras verbales que se inscriben en el sistema primario son «transformadas» en estructuras verbo-simbólicas que se inscriben en el sistema secundario; segundo, algunas de estas estructuras son conservadas cuando la matriz social puede atribuirles cierta valencia. Lo literario, en consecuencia, es sólo un caso particular del *texto*: *lo literario se define por un conjunto de motivaciones (normas) que hacen posible la producción y recuperación de textos en cuanto estratos verbo-simbólicos en función cultural*» (*ibídem*, pp. 56-57). Mignolo delimita a partir de esta base el objeto de la teoría, objeto que no es otro que el proceso de transformación del sistema primario al sistema secundario, proceso también llamado de semiotización, como es sabido.

Otro trábajo, en el que, lejos de responderse «convenientemente», también se plantea la citada pregunta como problema teórico y en el que se rechaza la pertinencia teórica de las diversas definiciones dadas al respecto hasta el momento, es el firmado por los profesores Talens, Company y Hernández-Esteve (1985): «Sustituir lo que podríamos denominar la aproximación ontológica por otra de tipo epistemológico, esto es, la pregunta «¿Qué es la literatura?» por «¿Cómo puede la literatura ser definida y clasificada?» abre alguna posibilidad para salir del *impasse* inicial» (*ibídem*, p. 525). Así, tras recorrer brevemente la historia del término (V. para ello, también, Escarpit, 1962) y poner en cuestión la legitimidad de algunos conceptos de literatura, considerando que lo literario es solamente definible en el seno de la sociedad en que aparece, se plantean cómo articular el carácter *funcional* y el carácter *estructural* de ese sistema que no llaman literatura sino lenguaje literario, delimitando el término de *lenguaje* como término operativo, la noción de *texto* como lugar sobre el que operar y el problema de la significación y la cuestión del sentido, siendo estas últimas necesarias para saber el lugar en el que inscribir la dialéctica escritura/lectura. La teoría que proponen, de base semiótica, delimita el lenguaje literario como trabajo artístico y como lenguaje secundario, esto es, como una estructura de comunicación que se superpone al nivel de la lengua natural.

En esta breve e incompleta aproximación a alguno de los trabajos que cuestionan tan esencial pregunta, voy a referirme por último a un temprano estudio de J. C. Rodríguez (1972, incluido en 1985, pp. 29-51), en el que plantea como problema la concepción de la literatura como objeto lingüístico, lo que no es sino consecuencia de su concepción de la literatura como objeto ideológico. Tras aludir a las afirmaciones de algunos teóricos literarios sobre la evidente naturaleza lingüística de la literatura, se dispone a mostrar algunos desequilibrios in-

ternos en este sentido: uno de ellos, que la *lingüística* sea la base de todos los discursos y a la vez y por ello su criterio de diferenciación es una dificultad básicamente inscrita en los planteamientos de la crítica: «¿Qué es la literatura?» (Sartre), o, «¿Qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte?» (Jakobson). Este planteamiento que, como veremos, constituye la clave teórica a partir de la cual desarrolla la crítica sus presupuestos, lleva ya implícitamente una respuesta. Esta respuesta no es una respuesta cualquiera sino precisamente *aquella* que exige ese tipo específico de pregunta: «qué es lo que hace de un mensaje verbal», etc. Que la respuesta sea anterior a la pregunta —y exija a ésta— es el mecanismo típico de cualquier planteamiento ideológico. Es un síntoma que connota el intento de evitar la verdadera pregunta (...)» (*ibidem*, p. 32). A partir de aquí se ocupa de la tipología variable de esta respuesta única a la cuestión de la diferenciación de los discursos.

El hecho de que se haya cuestionado la pregunta «¿Qué es la literatura?» en los términos ya expuestos es, sin entrar ahora en sus respectivos razonamientos, todo un síntoma de que existe conciencia teórica acerca de cómo debe procederse en la construcción de un conocimiento de orientación objetiva en nuestro campo. Esta afirmación, que puede resultar un tanto llamativa para los cultivadores de otras áreas del saber, no anda muy equivocada si se atiende desde un punto de vista simplemente cuantitativo a los tipos de respuestas dados al respecto, así como si se atiende a las «no respuestas», esto es, a los que esgrimen por todo razonamiento la evidencia del hecho literario. Así, pues, frente a los que parten de esta base, confundiendo noción y hecho literario, etc., hemos de insistir una vez más en que el objeto no nos es naturalmente dado. Por todo ello afirmar que la literatura es un arte verbal no tiene por qué corresponderse con lo que *en realidad* sean estas prácticas a las que llamamos literarias. Recuérdense lo dicho anteriormente en la última cita transcrita o considérese la siguiente fundamental afirmación de J. Talens (1978, p. 18): «*Signo*, así, por citar un caso, no tiene por qué ser entendido como un préstamo de la lingüística, entre otras cosas porque ningún arte, ni siquiera el arte verbal, es, en cuanto arte, espacio lingüístico, aunque utilice la lengua natural como elemento material de base. El arte es un *lenguaje* específico, diferente e irreductible al tipo de lenguaje que conocemos como lengua natural. En consecuencia su funcionamiento es semiótico y no lingüístico». Una vez planteado el problema básico de la confusión/distinción del campo y del objeto en el seno de los estudios literarios y sorteado, presumiblemente, el obstáculo de la inicial identificación de ambos conforme al principio teórico expuesto, debemos ocuparnos, con la brevedad que se supone, de los distintos objetos de los estudios literarios, según sus respectivas bases teóricas.

Ni que decir tiene que el hecho de hablar de la existencia de objetos distintos en el seno de los estudios literarios supone reconocer de principio la poco original afirmación de que no existe *una* ciencia de la literatura propiamente dicha o, por decirlo de otra forma, que existe una «ciencia de la literatura» que no es sino compleja coexistencia de diversos modelos teórico-críticos que *dicen* ocuparse de distintos niveles de existencia del común objeto mencionado. Pocos niegan en este sentido esa ya histórica división de los estudios literarios en *intrínsecos* y *extrínsecos* (recuerdo, por citar un muy conocido trabajo, el de Wellek y Warren, 1948) o, la más reciente, en *pretextuales*, *subtextuales* y *textuales* (v. Reis, 1981), clasificaciones éstas muy rentables por lo demás desde un inicial punto de vista docente, aunque no totalmente exactas desde un punto de vista teórico crítico. Hago esta afirmación última porque, siguiendo el razonamiento teórico más arriba citado, cada base teórica construiría su propio objeto. El conjunto de estudios, pues, no debería ser clasificado desde la atalaya que supondría situarse en el supuesto común objeto, según se mire *dentro* o *fuera* del mismo, sino que debería ser abordado en sentido contrario, esto es, desde la conciencia de que la *mirada* teórica frente a una realidad, la realidad llamada literaria en nuestro caso, determina un objeto de conocimiento que, por supuesto, no es la realidad misma. Como consecuencia de lo dicho, los diferentes estudios literarios no pueden considerarse, salvo descriptivamente, miembros de un mismo cuerpo, ni es muy riguroso pensar que la simple suma de los diferentes conocimientos así obtenidos pueda equivaler a un conocimiento complejo de un objeto, ni tampoco resulta muy acertado plantear cuestiones relativas a la mayor o menor importancia de uno u otro conocimiento, según el lugar que ocupen respectivamente en el conjunto de los estudios literarios y desde la creencia de la mayor pertinencia de un específico modelo. Siguiendo en esta dirección podría ponerse en duda que la moderna poética constituya *por fin* el comienzo de una ciencia de la literatura propiamente dicha, ciencia que, orientada en uno u otro sentido (recordemos la clasificación última que ofrece Mignolo al considerar la existencia de una tendencia nomotética y de una tendencia idiográfica, teniendo ambas sus bases en la lingüística: para la primera, el acontecimiento lo constituye la obra literaria en su singularidad, «este poema» en la expresión de Dámaso Alonso; la segunda reemplaza la singularidad por la búsqueda del sistema) ha sido proclamada como tal desde las primeras décadas del siglo, en un tono exclusivista, por diversos teóricos que no es necesario nombrar. Ahora bien, en honor a la verdad, tras ser justificada esta «lógica» reacción inmanentista, se está abogando hoy desde posiciones críticas muy afines a la lingüística incluso por una ciencia de la literatura que vaya más allá de los estudios lingüísticos en este sentido y que tienda a una crítica integral que rompa la dicotomía crítica extrínseca/crítica intrínseca. Aunque pueda discutirse cómo conseguir esta crítica integral, en tanto

que presupondría desde mi punto de vista un modelo teórico –y objeto– complejo y no sería consecuencia de una simple adición de conocimientos parciales provenientes de diferentes teorías, etc., el simple hecho de apelar a ella crea el problema teórico de su elaboración. En este sentido los últimos trabajos del profesor García Berrio son ejemplares, así como las conclusiones de alguno de sus discípulos: «Pero si la justificación del planteamiento inmanentista de los movimientos formalistas de las primeras décadas de nuestro siglo la hacemos sin ninguna vacilación, no juzgamos apropiado el mantenimiento de semejante actitud inmanentista aun después de haber sido contrarrestada la crítica restrictivamente extrínseca. Si la utilización de las vías de acceso intrínseco a la obra ha sido altamente enriquecedora para los estudios literarios, en el momento presente la fidelidad a los presupuestos de un inmanentismo exclusivista podrá ser solamente empobrecedora (...). Es necesario integrar el estudio lingüístico-inmanentista de la obra literaria en un conjunto de estudios que dé cuenta de la totalidad del hecho literario (...). Lo que subyace a esta ampliación y a la conexión entre crítica extrínseca y crítica lingüística es una tendencia a la crítica integral (García Berrio, 1973: 90-91) o total, crítica que implicaría la ruptura, en la práctica y no necesariamente también en un nivel teórico o metateórico, de la dicotomía crítica intrínseca vs. crítica extrínseca» (Albaladejo, 1984, p. 200). Señalada, pues, la necesidad de un conocimiento de orientación totalizadora del fenómeno literario, deberá elaborarse toda una serie de problemas teóricos sobre cómo superar la dicotomía estudios extrínsecos/estudios intrínsecos –más allá de lo que al final de la cita anterior se dice de ruptura en la práctica y no en la teoría por resultar inviable tal separación. Momentáneamente, pues, queda expuesto el problema en su base: la necesidad de una crítica integral.

De lo expuesto podemos deducir que existe la posibilidad y necesidad teóricas de construir una ciencia de la literatura que supere cualitativamente el actual estado en que se encuentran los estudios literarios y, por tanto, que suponga la destrucción superadora de esa división de los mismos en intrínsecos y extrínsecos, división ésta que no existe, por otra parte, en la realidad salvo como representación que de una serie de prácticas teórico-críticas poseen, en su caso, algunos teóricos, si se atiende a los razonamientos previamente expuestos. Así, pues, no resulta nada extraño, por citar a algunos entre otros muchos a los que podría referirme, que un Escarpit (1958) justifique sus aportaciones a una sociología de la literatura desde la plena conciencia de estar situado en un «hueco» concreto de los estudios literarios, de su espectro: «Esta triple dependencia de la literatura a los mundos de los espíritus individuales, de las formas abstractas y de las estructuras colectivas, complica el estudio. Con dificultad podemos representarnos los fenómenos de tres dimensiones, sobre todo cuando debemos hacer

su historia. De hecho, la historia literaria se ha ceñido durante siglos, y a menudo se ciñe todavía demasiado, al sólo estudio de los hombres y de las obras –biografía espiritual y comentario textual– considerando el contexto colectivo como una especie de decorado, de adorno abandonado a las curiosidades de la historiografía política (...). La ausencia de una verdadera perspectiva sociológica es sensible aun en los mejores manuales de historia literaria de corte tradicional» (*ibídem*, p. 6). Algo parecido ocurre en el caso de Castilla del Pino al justificar su trabajo «El psicoanálisis y el universo literario» como una aproximación no literaria propiamente *externa*: «Dicho de otra forma: si el Universo Literario lo componen Creador-Texto-Lector, Literatura sería sólo lo concerniente al texto (análisis sintáctico, estilístico, semántico, gramática textual, etc.). Y aun cuando tales investigaciones literarias deriven siempre de la posición del intérprete en un marco de referencias y valores, podríamos considerar, en una forzada hipostasía del intérprete, como Literatura aquella indagación que toma como objeto epistemológico al texto en su (presumible) autonomía». La crítica de base psicoanalítica en tanto que se ha ocupado del proceso de creación del texto y del texto mismo como «biografía profunda» del autor, entre otras cuestiones, se justifica a sí misma como una crítica no literaria propiamente dicha, lo que no le impide participar de la concepción de ese supuesto común objeto.

A la hora de establecer –concluimos– una tipología de los estudios literarios según sus perspectivas y objetos, hemos de tener en cuenta que efectivamente la teoría no es una estructura conceptual que se «aplica» a un objeto. Por tanto, insisto, la clasificación no debe provenir de la específica aproximación que pueda realizarse sobre ese supuesto objeto común. Hablar, utilizando el esquema jakobsoniano del proceso de comunicación, de que unas teorías críticas se ocuparían del Emisor-Autor, otras del Mensaje-Texto, unas más del Receptor-Lector y así sucesivamente y por niveles, nos conduce a un error. Fernández Arenas (1982, p. 24), al plantear esta cuestión en el campo próximo de la historia del arte, parece caer en él: «Para unos autores, el objeto de la historia del arte parece ser la diferenciación morfológica de los estilos; para otros, la biografía de los artistas; otros, los problemas documentales; las cuestiones técnicas y de procedimiento; el aspecto iconográfico, o social o económico, o las cualidades lingüísticas y semiológicas del signo artístico (...). ¿Cuál es el objeto de estudio de esta disciplina que llamamos historia del arte? El objeto sólo puede ser uno, aunque múltiple en su existencia: la obra de arte». Como se ve, realidad y pensamiento se funden aquí o, más exactamente dicho, el teórico confunde realidad y pensamiento.

Afirmo, haciendo más unas palabras de García Berrio (1984, p. 348), «que cada *ismo*, en Crítica como en cualquier disciplina, lejos de ser el terreno ganado a una verdad satisfactoria y respetable suele ser,

muy al contrario, un reducto acotado ya definitivamente a la parcialidad y al error relativo». Por esta razón, hay que tender a una «crítica» integral —son muchos los teóricos que se han pronunciado por esta necesidad, tal como ocurre con Julia Kristeva (1978, p. 8): «Se hace sentir la falta de un conjunto conceptual que accedería a la particularidad del «texto», extraería sus líneas de fuerza y de mutación, su transformación histórica y su impacto sobre el conjunto de las prácticas significantes»— que, a partir de un campo o dominio concreto, las prácticas literarias en nuestro caso, prácticas complejas en su simple e inmediata concreción, construye una estructura y un objeto teóricos complejos. De esta manera se producirán conocimientos más exactos, es decir, menos falseadores en su conjunto, del origen, sentido, funcionamiento, etc. de esos entes reales que llamamos literarios, sin olvidar nunca que tales explicaciones obtenidas constituyen una vía cognoscitiva de la realidad pero no la realidad misma y que están limitados por un horizonte de científicidad. De cualquier forma, toda la discusión actual sobre los problemas del objeto de la ciencia de la literatura es el más claro síntoma de que se está en un efectivo proceso de construcción de lo que hoy consideramos un discurso científico.

En el mismo sentido, toda la discusión teórica sobre el problema de la «naturaleza» de los textos literarios, lingüística/ideológica, etc., hay que inscribirla en ese proceso. En fin, si abordáramos esta última cuestión particularmente, no sólo en el marco de la famosa pregunta «¿Qué es la literatura?», no acabaríamos nunca. Por esta razón traigo al recuerdo ahora algunas de las afirmaciones teóricas anteriormente transcritas que se pronuncian, con distintos argumentos teóricos, por una naturaleza —y consecuente estudio— no propiamente lingüística. De cualquier forma, cabe reconocer que la discusión aún no ha cesado y cabe reconocer también que siguen teniendo eco los razonamientos de Jakobson (1974) a favor de la poética como parte integrante de la lingüística al ocuparse aquélla del estudio de objetos propiamente lingüísticos. El debate, pues, no parece estar cerrado. Así, resulta curioso que Cesare Segre (1985, p. 676), frente a lo observado en J. Talens, aborde el problema de la relación existente entre semiótica y lingüística argumentando sin ningún género de dudas a favor de la primera y proclamando la «irrefutable» naturaleza del texto literario como producto lingüístico: «Está ya muy lejos la discusión que se desarrolló en los años sesenta sobre la posición recíproca de lingüística y semiótica (la primera abarca a la segunda, ¿o viceversa?). El desarrollo reciente de la semiótica, desde el énfasis puesto en el discurso antes que en los signos hasta la utilización del concepto de modelo, ha demostrado, implícita o explícitamente, que la lingüística es necesaria, pero no suficiente para analizar el texto literario mismo, cuya naturaleza de producto principalmente lingüístico es irrefutable».

Aunque en cierta ocasión me pronuncié acerca de la naturaleza del fenómeno literario —«Existe, pues, el fenómeno literario en tanto forma ideológica históricamente determinada, que adopta su existencia a través de una lengua» (1983, p. 6)—, soy consciente de que este problema teórico exige algo más que una explicación global: todo un proceso que explique la articulación lengua e ideología, esto es, todo un proceso —ya en marcha desde luego si tenemos en cuenta los estudios semióticos— que abarque el problema del *significar*. Estas páginas obviamente no pretenden solucionar la serie de problemas planteada ni tampoco este último en concreto. Me bastaría con haber sabido siquiera formularla en sus elementos fundamentales. De ahí que a continuación pase a ocuparme, en un intento de exponer con más detenimiento algunos aspectos de la serie de problemas vista, centrada en la relación campo, objeto y saber literarios, de este último precisamente.

DEL SABER LITERARIO: PUNTUALIZACIONES

El interés fundamental de estas páginas no es otro, como se sabe, que reflexionar sobre el saber científico de la literatura, sobre las condiciones de su producción, posibilidades, etc. Ahora bien, el simple hecho de acabar de tener la necesidad de adjetivar el sustantivo 'saber' es el más claro síntoma de que, frente al reduccionismo extremo que supondría identificar «saber» con «saber científico» y oponerlo a «no saber», existen diferentes tipos de saber literario que exigen nuestra atención, lo que vendrá a aportar sin duda alguna cierta luz para comprender más exactamente el tipo de saber que ciertamente más nos preocupa el saber que adjetivamos científico. Claro está que tal atención no puede ser exhaustiva. Por otra parte, en estos pasos iniciales, quiero afirmar que no trato de valorar o sobrevalorar un tipo de conocimiento, tal como podría deducirse fácilmente de mi anterior afirmación, sino que intento señalar diferencias entre algunos tipos de conocimiento, tipos que, dicho sea de paso, no son ni mejores ni peores entre sí, sino diferentes como diferentes son sus procesos de producción y finalmente sus funciones sociales. Por tanto, todo saber o conocimiento es verdadero y objetivo en sí mismo como tal práctica de saber, independientemente de la dirección en que apunte. Por eso lleva razón Mignolo (1983, p. 36) cuando al hablar de dos diferentes comprensiones básicas de la literatura, comprensión teórica y comprensión hermenéutica, afirma: «La distinción no implica jerarquía. Nada más natural que ser gato o liebre; nada más molesto que se quiera hacer pasar gato por liebre». De cualquier forma, añadimos, hay complejas razones sociales que explican este continuo pasar gato por liebre. Existen, pues, distintos tipos de saber literario y, lo que no podemos dejar de lado, existe también una «literatura del saber» que no niega lo que, en algo más que un juego de palabras, es «el saber de

la literatura» misma. También existe un saber «como» literatura. Ocupémonos de todo ello.

A la hora de hablar del saber científico de la literatura, entendido en un sentido conscientemente amplio, no debe olvidarse lo dicho con anterioridad sobre los condicionamientos globales por los que atraviesan las ciencias sociales en general y la ciencia de la literatura en particular, como es lógico. Así, pues, resulta difícil negar que los mencionados discursos científicos pasen por los mismos condicionamientos que los objetos artísticos a partir de los que construyen su campo de investigación. De ahí que Jenaro Talens (1978, p. 45) haya afirmado lo siguiente: “Si en el proceso de producción de sentido subyace toda una serie de condicionamientos estéticos, económicos, ideológicos, en la producción de un discurso científico no podemos pensar en una actividad intuitiva y neutra a la busca de un conocimiento «verdadero»”. Ahora bien, a estas afirmaciones hay que sumarle otras que delimiten la relación de este saber con el discurso propiamente literario.

Para comenzar, no se puede ocultar el hecho de que existe una extendida conciencia teórica de que el saber científico no surge de la literatura: «Hemos de establecer —afirman Wellek y Warren, 1948, p. 17—, ante todo, una distinción entre literatura y estudios literarios. Se trata, en efecto, de actividades distintas: una es creadora, constituye un arte; la otra, si no precisamente ciencia, es una especie de saber o erudición». Aunque el acuerdo en este sentido, insisto, es prácticamente general, esto no quiere decir que siga existiendo dicho acuerdo a la hora de establecer concretamente el «lugar» de donde puedan partir los estudios científicos de la literatura. Ahora bien, por lo que a la primera afirmación respecta, la que más interesa dilucidar en este instante, se han expuesto razonamientos y opiniones que vienen a ratificar cuanto digo. Así, por citar algunos, pueden tenerse en cuenta afirmaciones como las que siguen: Fokkema e Ibsch (1981, p. 16) rechazan con particular fuerza la suposición de que la actividad de la crítica universitaria depende fuertemente de las corrientes que prevalecen en la literatura creativa y reivindican el hecho de que las nuevas corrientes en teoría literaria pueden relacionarse con los nuevos desarrollos de la ciencia y de la sociedad: “Hay también una indiscutible influencia del psicoanálisis freudiano en la crítica literaria de orientación psicoanalítica. La crítica literaria marxista está en conexión con particulares perspectivas políticas y sociológicas. La búsqueda de un sistema literario estructural se ha inspirado ciertamente en la psicología conductista. El formalismo ruso no sólo es deudor del Futurismo, sino también de las nuevas investigaciones en Lingüística. Algunas escuelas de teoría literaria están cerradas a las nuevas tendencias en la literatura creativa; otras, al contrario, se relacionan directamente con los desarrollos ac-

tuales de la actividad académica y de la sociedad». W. Mignolo no se expresa con menos claridad al respecto, aunque tiende un puente entre la literatura y su saber. Veamos lo que dice (1983, p. 25): «Si aceptamos esta distinción [que ciencia descriptiva y ciencia teórica de la literatura se oponen a crítica], debemos aceptar también el hecho fundamental de que literatura y ciencia son actividades cuyas oficinas están en distintos edificios. En un edificio se encuentran las oficinas de la actividad literaria y de las actividades artísticas. En el otro lado las actividades de las «ciencias humanas», entre ellas, la ciencia descriptiva y teórica de la literatura. No obstante esta separación, se sobreentiende que todo hablante del edificio científico es (y debe ser) un miembro participante de la actividad literaria: de la misma manera que el lingüista debe ser, primero, un hablante antes de ser un científico. Si mantenemos esta distinción, no sólo ahorraremos inútiles polémicas con las inevitables objeciones que resultan del enfrentamiento de la «musa» con la «razón», sino que ganaremos también en claridad pedagógica (transmisión de la «experiencia» literaria en tanto participantes de la comunidad interpretativa y transmisión del «saber» literario en tanto participantes de la comunidad científica). Aprender a «leer» y aprender a «razonar» no son tareas incompatibles, pero sí requieren distinto tipo de entrenamiento».

Como se desprende de tan ilustrativas citas, existe acuerdo básico en la separación de la literatura de lo que es su saber. Ahora bien, las diferencias internas comienzan en la distinta consideración teórica de lo que pueda ser ese saber. Así, por ejemplo, queda expuesto por parte de Mignolo que la crítica en tanto que discurso interpretativo no proporciona el «saber» que el discurso científico, aunque no resulten tareas finalmente incompatibles. Se trata, pues, de distintos tipos de comprensión de la literatura, una comprensión hermenéutica y una comprensión teórica, respectivamente. Una aparente diferencia más existente entre los textos transcritos reside en que Mignolo expone abiertamente que todo científico de la literatura *debe ser* miembro participante de la actividad literaria. A pesar de lo que acabo de señalar, que podría resultar contradictorio, no se olvide que los planteamientos de Mignolo respecto del objeto de la ciencia de la literatura, que no de la crítica propiamente dicha, son teóricamente pertinentes desde mi punto de vista. Por el momento sólo quiero dejar expuesto que, en efecto, el saber científico debe evitar toda forma de empirismo, porque, como bien dice Macherey (1971, pp. 13-15), saber no es ver, conocer no es escuchar una palabra preexistente y traducirla, no es encontrar un sentido latente, sino que saber es inventar una nueva palabra, un saber nuevo que se ajusta a su propia realidad. En este sentido la crítica tal como la entiende Mignolo no constituye un saber científico, pero ¿no es posible una crítica científica, esto es, una crítica no valorativa cuyos análisis tomen como «punto de partida» los textos literarios particu-

lares? ¿No es posible una crítica en tanto que actividad cognoscitiva que se ocupe de las determinaciones de la singularidad de los objetos concretos?

Por el momento sólo quiero recordar que es hoy un lugar común la separación que se establece entre el saber científico y la literatura. Por mi parte no trato de negar la validez de este aserto, aunque esta aceptación teórica no elimine la necesidad de ofrecer algunas precisiones en este sentido, por la razón sencilla de que algunas prácticas de saber científico *doblan* a la literatura en el sentido que razonaré (no me refiero ahora lógicamente a esa crítica *creadora* que niega cualquier posibilidad de conocimiento acerca de la literatura). De cualquier forma el saber científico a que nos referimos tiende a ser un conocimiento objetivo, no trascendental y por ello autofundado y crítico, racional, organizado en un sistema y de vocación universal (Matamoro, 1980, pp. 28-32). Este saber o conocimiento científico está integrado no sólo por el conocimiento «adquirido y legitimado», sino también lógicamente por el discurso propiamente teórico al ser toda teoría un discurso «que tiene por resultado el *conocimiento* de un objeto» (Althusser, 1967, p. 12) frente a lo que afirma Mignolo al respecto (1983, p. 25): «El conocimiento (científico) es información adquirida y legitimada por la comunidad; en tanto que las teorías organizan un campo hipotético del conocimiento que deberá ser sancionado por la comunidad científica para dejar de ser hipotético y ser considerado verdadero conocimiento». Pero, aparte de estos dos planteamientos acerca de la teoría, recordemos una de las limitaciones más importantes del saber científico de la literatura: el problema de la objetividad.

Todas las precauciones son pocas al hablar de la objetividad de este saber científico si no olvidamos que forma parte de ese conjunto que llamamos ciencias sociales, conjunto en el que no hay finalmente neutralidad, tal como exponíamos anteriormente. Ahora bien, si se aceptara por objetividad lo que al respecto plantea Bachelard (1972), esto es, que el conocimiento científico, la verdad científica es objetiva al producir cada ciencia sus propias normas de verdad, cosa que suscribiría asimismo A. F. Chalmers (1984, p. 230), y al no estar ésta relativizada por el sujeto sin dejar de ser por otra parte una verdad relativa, se podría aceptar que tal objetividad sería posible. Acabo de decir que A. F. Chalmers suscribiría la anterior afirmación bachelardiana porque su postura acerca de la ciencia, lo que abarca sin duda alguna el problema de la objetividad, está calada por un relativismo extremo: «Toda área de conocimiento –dice (*ibidem*)– puede ser analizada por lo que es. Es decir, podemos investigar cuáles son sus fines y el grado de éxito logrado. De esto no se desprende que no se pueda criticar cualquier área de conocimiento criticando sus fines, criticando la adecuación de sus métodos utilizados para alcanzar esos fines, confrontán-

dola con un medio alternativo y superior de alcanzar esos mismos fines, etc. Desde ese punto de vista no necesitamos una categoría de «ciencia» con respecto a la cual un área de conocimiento pueda ser aclamada como ciencia o denigrada como no ciencia». En fin, de seguir estos razonamientos, deberemos concluir que la objetividad, «según y cómo», es posible. Ahora bien, tal postura es excesivamente relativista y puede llevarnos a un «todo vale», tal como reconoce el mismo Chalmers. Ni que decir tiene que un discurso para ser considerado científico debe satisfacer una serie de requisitos. No obstante, no podemos dejar a un lado que en nuestra área de conocimiento, al tratarse de una ciencia social, la objetividad no existe en el sentido en que se considera en el terreno de las ciencias de la naturaleza, ni es posible en el terreno de lo histórico. Esto no quiere decir que no sea un discurso científico «verdadero». Efectivamente, lo es. Si tenemos en cuenta que uno es el proceso real y otro el proceso de pensamiento y que todo discurso científico tiene como punto de referencia un dominio de la realidad, todo discurso en este sentido lo que pretende es construir un simulacro de dicha realidad. Ahí radica precisamente su verdad-objetividad, su carácter de discurso «verdadero», tal como expone el profesor Talens (1978, p. 60): «Por otra parte, toda interpretación es siempre el resultado de una intención que la precede y genera. Como tentativa de suplantar el objetivo por la imagen, la interpretación funciona mediante simulacros que imitan y falsifican a un tiempo el objeto del que hablan. Digo esto porque toda abstracción y generalización de lo que, por principio, existe de modo individual y concreto, es una reducción y, por tanto, falsificación. En consecuencia el llamado discurso científico, que se define por ser verdadero, lo es en la medida en que ofrece la verdad del simulacro, su logro; en una palabra, la verdad de su ficción».

Efectuadas las anteriores consideraciones sobre el saber científico de la literatura y tomando el hilo conductor del citado principio de que una es la realidad y otro el proceso de su conocimiento, lo que en nuestro caso se ha traducido, tal como ha podido leerse en las citas anteriores, en una acertada separación teórica de la literatura de lo que es su saber, conviene efectuar una breve alusión a lo que podríamos considerar la confusión de los dos procesos por parte de determinados discursos que se consideran científicos. Ni que decir tiene que para comprender el alcance de esta puntualización en torno al saber literario resulta necesario recordar las consideraciones anteriormente expuestas a propósito de la delimitación del campo y del objeto de los estudios literarios, particularmente las efectuadas en torno a la noción de literatura. Pudimos comprobar entonces cómo en muchos casos se daba como real-existente lo que no era sino una noción de los hechos llamados literarios y a partir de ahí comenzaba a levantarse un determinado edificio teórico al respecto. Es en este sentido en el que cabe

afirmar que existe un determinado y supuesto saber científico que *dobla* a la literatura, porque parte directamente de los hechos, esto es, insisto, parte de una noción de los hechos que *confunde* con los hechos mismos. Es a este sentido al que me refería cuando hablaba de la existencia de un saber «como» literatura, más allá de la crítica «recreadora», en tanto que éste partía de la tácita o explícita aceptación de la suprema evidencia de la misma, iniciándose así su reproducción. Esto no quiere decir que este saber carezca de elementos de conocimiento de orientación científica. Los tiene, aunque sometidos al sentido último ya descrito.

Pese al tipo de saber a que acabo de hacer alusión, un saber «como» literatura, que es consecuencia de seguir un determinado proceso de construcción teórica más que consecuencia de un torpe deseo expreso de situarse en un mismo plano que el discurso artístico-literario, lo que es imposible por otra parte salvo como reproducción de la evidencia de la literatura, etc., lo cierto es que, como ya he señalado, hay una clara conciencia teórica de la separación existente entre el saber científico y la literatura. Ahora bien, hay otros tipos de saber o, dicho más exactamente, la literatura funciona como saber asimismo, un saber ciertamente distinto al saber científico. No se trata de afirmar que «el saber de la literatura» resulte de una operación de trasvase de un lenguaje a otro tipo de lenguaje —«En consecuencia —dice Talens, 1978, p. 41—, un producto artístico, siendo como es un modelo determinado del mundo, un mensaje que *informa o acerca de algo*, no existe fuera de ese lenguaje específico que llamamos arte, ni puede, en consecuencia, ser trasvasado a otro lenguaje sin dejar de existir como arte—, sino de señalar que el propio discurso artístico-literario es una forma de conocimiento. Obviamente no digo nada nuevo. Téngase en cuenta si no lo afirmado por la crítica marxista al respecto, sin que ello nos obligue a exponer ahora el desarrollo de la teoría del reflejo y las polémicas que tuvieron lugar en este sentido. O téngase en cuenta asimismo, si no basta con la anterior referencia, lo afirmado a propósito del arte por Lévi-Strauss en *La Pensée Sauvage*, que ha estudiado y glosado con cierto detenimiento J. G. Merquior (1977): para el antropólogo estructuralista, el arte, a medio camino entre la ciencia y el mito, funciona como un saber, un saber distinto al proporcionado por la ciencia, ya que, como destaca Merquior, en el conocimiento estético, la percepción del todo tiene lugar *antes* de la inteligencia de sus partes; en la ciencia, es justamente lo contrario; por otra parte, el primero ejerce sus poderes gnoseológicos por aprehensiones sintéticas mientras que la ciencia es analítica. Pero, fuera de estas consideraciones internas sobre las diferentes operaciones intelectuales y aun fuera de otras que podrían formularse acerca de esta función del arte, lo importante es ver cómo la antropología reconoce esta dimensión de la obra de arte, vinculándola a la realidad: «En tanto que rama de las

ciencias del hombre, la antropología estructural no podía hacer otra cosa que «desdivinizar» la idea del arte como conocimiento. El arte puede «conocer» de manera diferente que la ciencia, pero lo hace» (Merquior, 1977, p. 145). O bien puede tenerse en cuenta también lo dicho por el propio Y. M. Lotman (1970, p. 10): «Hace tiempo que se ha indicado que la necesidad del arte es afín a la necesidad del conocimiento y que el arte es una forma de conocimiento de la vida, de la lucha del hombre por la verdad que le es necesaria. Sin embargo, una interpretación lineal de esta tesis puede suscitar una serie de dificultades. Si entendemos por conocimiento buscado unas proposiciones lógicas del mismo tipo que las investigaciones científicas, en este caso tendremos que aceptar que la humanidad dispone de medios más directos para obtenerlos que el arte. Y si nos atenemos a este punto de vista, deberemos admitir que el arte proporciona un conocimiento de un tipo inferior». Como puede verse, se ha señalado desde distintas perspectivas incluso que los discursos artísticos son una forma de conocimiento. Claro está que, como bien apunta Lotman al final de la cita, se trata de un conocimiento distinto del conocimiento científico. Precisamente en este último sentido se pronunció hace ya algún tiempo Althusser en un artículo titulado justamente «El conocimiento del arte y la ideología» (1974), donde venía a afirmar que el arte más que dar un conocimiento en sentido estricto mantiene cierta relación específica con el conocimiento, relación que no es de identidad, sino de diferencia, esto es, lo que resulta propio del arte es hacer *ver*, *percibir* y *sentir* algo que *alude* a la realidad: la ideología. Así, pues, para el teórico francés (*ibidem*, pp. 87-88). «La verdadera diferencia entre el arte y la ciencia radica en la *forma específica* en que nos dan, de modo totalmente diferente, el mismo objeto: el arte en la forma de un «ver», «percibir» o «sentir», y la ciencia en forma de *conocimiento* (en sentido estricto: mediante conceptos)».

En efecto, con las matizaciones que puedan formularse a la serie de afirmaciones expuestas, hay un común reconocimiento de que el discurso literario constituye una específica forma de conocimiento, no un conocimiento «inferior» al científico, como hemos leído antes, sino distinto, de otro tipo, otra específica forma de saber. Este es, en consecuencia, el conocimiento que proporciona la literatura en su específica presentación. Ahora bien, sin que se llegue a negar este concreto saber, podemos especificar, como una dimensión del mismo, la existencia de un nuevo tipo: el que descriptivamente he llamado antes «literatura del saber».

Me refiero a la existencia de un tipo de literatura en el que sobresalen las reflexiones, del más variado tipo, con supuesta diferente «intención» y sobre diversos aspectos, acerca del propio discurso literario. De poder efectuar un breve recorrido por esta producción lite-

raria, lo que cae fuera de mis pretensiones, podríamos comprobar de manera concreta hasta qué punto tales textos van sucediéndose a lo largo de la historia hasta llegar a nuestro siglo, en el que el volumen alcanzado es muy importante. Toda la poesía de la poesía, por ejemplo, no sólo cabe considerarla como específica forma de conocimiento, la antes descrita, sino que al mismo tiempo constituye una práctica literaria en la que sobresale un material reflexivo. Pero no se piense que al plantear la existencia de este tipo de literatura pretendo minusvalorarla literariamente resaltando por sí mismos los elementos temáticos, reflexivos, etc. No es esa mi intención, porque en definitiva lo que aquí importa no es sólo lo que la literatura pueda decir de ella misma explícitamente, sino también el hecho de que exista una «literatura del saber», un saber que lógicamente alcanza su específica dimensión cognoscitiva tal y como se presenta, esto es, literariamente. Por tanto, no están equivocadas las afirmaciones de A. Reyes (1944, p. 99) relativas a que la literatura no conoce límites ni contaminaciones en este sentido: «La literatura no conoce límites noemáticos, la literatura no admite contaminaciones noéticas. Por una parte, el pensar literario sólo puede ser el pensar literario. Por otra parte, la temática literaria, de formas o de asuntos, puede aprovechar toda la poética y la semántica ajenas. Las «influencias» (en el caso, empréstitos) que de la historia y la ciencia reciba la literatura significan un ensanche, no una limitación de su temática, y en modo alguno significarán una contaminación extraña dentro de su orden mental».

En consecuencia, más que plantear ahora la unificación existente entre literatura y saber (un cierto saber, claro está) frente a la separación señalada en el caso del saber científico de la literatura, se impone efectuar el reconocimiento de su radical identidad: la literatura es una forma de conocimiento y lo es tanto más cuando ésta ofrece algunos elementos reflexivos sobre el propio discurso literario, elementos que alcanzan su significación en el tejido mismo de la obra y no como simples elementos de un metalenguaje, aunque así puedan ser considerados también. Esto no quiere decir que la literatura que habla de la literatura no pueda ser objeto de distintas aproximaciones. Ni que decir tiene que esto es tan legítimo como posible. Ahora bien, lo que estas distintas aproximaciones no deben ignorar es que, en el acto del consumo literario del producto social literario, la literatura da un saber de sí misma, un saber necesario que determina su debido consumo, su concreta estimación literaria, un saber que en definitiva nutre, como viene a decir Mignolo, los códigos pragmáticos asegurando la especificidad de tal discurso artístico-literario frente a otros tipos de discursos. Por tanto, estos elementos reflexivos existen literariamente y cumplen esta específica función que será «completada» por las poéticas, etc. Ahora bien, esto no impide, como ya he dicho, que puedan efectuarse distintas aproximaciones no literarias construyéndose un espe-

cífico objeto de conocimiento, desde una perspectiva teórica determinada, a partir de esos textos concretos. Por mi parte así lo hice en un caso concreto, *Producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya* (1985), donde dejé escrito lo que sigue: «Como es lógico, acudir a la producción poética de Celaya tomada como objeto de estudio desde esta específica perspectiva tiene un sentido muy concreto y, obviamente, una justificación. En principio, se puede esgrimir una doble razón de tipo empírico: Gabriel Celaya ha hablado de la poesía desde la poesía misma (...) y, al mismo tiempo, buena parte de su producción teórico-crítica ha tenido su origen en la necesidad de justificar su quehacer poético, estando por tanto estrechamente ligados ambos discursos. Pero con ser ésta una razón suficiente, la delimitación y análisis de este objeto de estudio básico me han sido impuestos por una conclusión de tipo teórico, que sería prolijo exponer ahora: producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya participan de una misma lógica productiva y parecen unificarse en sus efectos históricos globales. En realidad, no hay diferencia, para lo que aquí nos trae, entre sus reflexiones «literario-teóricas» y las teóricas propiamente dichas (...). Los dos tipos de reflexiones a que me refiero, con la diferencia obvia de su concreta presentación lingüística, fundamentalmente, constituyen dos magníficas vías para penetrar en el pensamiento literario de nuestro autor» (*ibidem*, pp. 9-10). En fin, mi referencia a que ambos discursos, literario y teórico, participan de una misma lógica productiva y se unifican en sus efectos históricos globales no debe interpretarse como un desconocimiento de su especificidad respectiva, sino como una alusión a la determinación histórica global existente en ambos casos, tal como venía a señalar antes citando unas palabras del profesor Talens; así como una alusión a la específica función que poseen uno y otro tipo de reflexiones, lo que veremos con más detenimiento ahora al hablar de la poética. Así, una vez planteada la cuestión del «saber de la literatura»-«literatura del saber», se impone reflexionar sobre ese tipo de discurso al que acabo de aludir, discurso que ha venido conformando lo que tradicionalmente se ha llamado poética, aunque este término haya sido redefinido en la actualidad, como se sabe. Con nuestra aproximación a este tipo de saber literario, que hemos de poner en relación con el ya definido saber científico de la literatura, concluiremos esta serie de puntualizaciones.

Acabo de afirmar que hemos de contrastar el saber literario que pueda suponer la poética con el ya referido saber científico de la literatura, porque la poética ha venido constituyendo, según expresión de Mignolo (1978, pp. 33 y 34), más una *ciencia del hacer* que una *ciencia del saber*—esta expresión, de indudable eficacia descriptiva, es equívoca en última instancia, ya que toda ciencia es un saber al tiempo que toda «ciencia del saber» constituye, como ya dijimos en su momento, una práctica, un específico «hacer social», diferenciándose esta prác-

tica de aquélla por su específica función social. Por esta razón, la actividad teórica que nutre a la poética, poética que se ocupa asimismo de ofrecer definiciones esenciales de la literatura sustentadas en una específica concepción de la misma, tiene como importante finalidad el establecimiento de unas normas de escritura/lectura: «Las poéticas no sólo trataban de describir el fenómeno literario sino también (en sus relaciones con las retóricas) de suministrar las reglas del *bien hacer*, del hacer con arte. Es ésta una de las razones por las cuales las poéticas, en el paradigma normativo, estuvieron unidas al arte como ciencia del hacer, más que (o también) a la filosofía como ciencia del saber (...). El paradigma normativo se ve desplazado cuando la denominación de «poética», recuperada por el formalismo ruso, se incorpora al paradigma de la ciencia moderna: la poética, como teoría literaria, se sitúa en la ciencia del saber» (*ibídem*, pp. 15-16). Claro está que, al hilo de estas últimas afirmaciones citadas, podría pensarse que la redefinición del término ha conllevado que tal forma específica de teorización literaria hubiera podido disminuir cuantitativa y cualitativamente. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, porque el hecho de que se hayan sentado las bases de una ciencia de la literatura, ciencia que por ser tal (o por parecerlo) no persigue consecuentemente establecer unas pautas de escritura/lectura, y para la que muchos reclaman el nombre de poética –Jakobson y, entre nosotros, Lázaro Carreter– o poética lingüística para evitar confusiones con la poética tradicional –García Berrio–, no elimina la presencia de este tipo de discurso teórico, presencia necesaria al ser tal específica teorización cosustancial al fenómeno literario en tanto que constituye interna o externamente un específico concepto del mismo y decide sobre *el qué* y *el cómo* literarios, constituyendo lo que Mignolo llama una «matalengua literaria» (*ibídem*, pp. 14-15 y 43-45), esto es, una matalengua «por medio de la cual un tipo de discurso se define a sí mismo, a la vez que se diferencia de otros tipos de discursos, en cuantos procesos secundarios» (*ibídem*, p. 44). Esta metalengua, pues, forma parte de los códigos pragmáticos lo que justifica su necesidad y lo que explica que sea la literatura interna o externamente –repito– la que engendre su propia teorización y la que determine por tanto un específico saber que asegure la estimación oportunamente literaria de la misma: «Sin embargo, en un sentido algo más profundo, podemos añadir –afirma el profesor García Berrio (1984, p. 349)– que el hecho literario es fundamentalmente social, desde el punto y hora que incluso la decisión de su consideración esencial bajo tal estimación puede hacerse coincidir con un convencionalismo cultural gestado en el intercambio social». Esta es la razón que justifica la múltiple y variada presencia de estas teorizaciones, de este tipo de saber literario y de esta literatura del saber. Por otra parte, al poseer la función específica ya aludida, que diferencia este saber literario en su raíz del saber científico de la literatura, tal como lo consideramos hoy, no pueden introducirse criterios que determinen la mayor o me-

nor calidad y pertinencia de una teorización respecto de otra: todas las teorizaciones son, pues, igualmente oportunas y necesarias.

Señalado en parte el posible sentido de este saber literario constituido por la poética, debemos apresurarnos a reconocer la importancia que tal saber tiene también a la hora de construir una ciencia de la literatura como materia prima sobre la que operar teóricamente. Así, en absoluto extraña que uno de los mejores conocedores de la poética en su vario sentido, el profesor García Berrio, haya insistido en varias ocasiones (1981 y 1984, por ejemplo) en la necesidad de emplear materiales proporcionados por la poética clásica: «Hasta ahora se han dado en los últimos años tentativas serias de historiar y recordar la Retórica y la Poética clásicas como canteras incalculablemente ricas de materiales, de problemas y de soluciones» (1984, p. 361).

Los diferentes tipos de saber literario especificados –termino– no se diferencian por el grado de verdad, una verdad siempre relativa e históricamente modificable, sino por su específica función social. A partir de aquí podemos plantear las diferencias existentes entre distintas aproximaciones –y saberes– tales como las del lector, las del crítico o las del científico de la literatura.

DE LA FRUICION Y DEL CONOCIMIENTO DE LA LITERATURA (I): LECTOR Y CRITICO

La preocupación teórica –y literaria, no olvidemos el más que curioso relato «Pierre Menard, autor del Quijote» (1939), de Borges, entre otros muchos textos– acerca del lector, fundamentalmente, así como acerca del lector y del crítico, menos acerca del crítico científico de forma explícita, es una de las más visibles constantes en la teoría literaria contemporánea. Téngase en cuenta si no lo que afirma Culler en su *Sobre la deconstrucción* (1982, p. 33): «Hasta los críticos a quienes el precio parece exorbitante y resisten lo que consideran peligrosas tendencias en la crítica contemporánea parecen inclinados a sumarse a los estudios de los lectores y la lectura». Los frutos teóricos han sido por otra parte variados y notables desde el punto de vista de su complejidad, sobre todo en los últimos años. Piénsese, por ejemplo, en la sociología de la literatura o en la estilística estructural (Riffaterre), sin olvidar la crítica lingüística textual, pragmática y semiótica, o la estética recepcional o la llamada crítica deconstructiva, etc. Este panorama, cuyo tratamiento pormenorizado exigiría un estudio muy amplio, impide que estas páginas vayan más allá de lo que es una aproximación al problema del lector y del crítico en sus trazos más gruesos.

Existe un acuerdo de amplia base acerca no sólo de la importancia del lector sino especialmente acerca del tipo de consumo que debe realizar de/a partir de la obra literaria, obra que, según Brecht, se acaba como cualquier producto social en el acto de consumirse, aunque bien es cierto que el lector es considerado hoy como algo más que un punto de llegada: es considerado teóricamente un elemento del proceso de producción de sentido (Talens, 1978, p. 33), elemento que asigna un valor a un complejo de estructuras semiotizadas dependiendo de

unas condiciones socio-culturales (Mignolo, 1978, p. 256). De cualquier forma, ya resaltaba Dámaso Alonso algunos rasgos de este elemento fundamental del proceso de comunicación literaria en su *Poesía española* (1950, p. 38): «No olvidemos una verdad de Pero Grullo: que las obras literarias han sido escritas para un ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: el lector». Más explícito es aún Castilla del Pino (1984, p. 292): «La obra de mayor complejidad y excelcitud en el orden estético no parece haber sido hecha para pasto de estudiosos de la literatura. Como función social, la de éstos es relativamente reciente, como lo es la literatura misma como tal». Se puede deducir, pues, de estas dos mostrativas citas la idea ampliamente compartida de que la obra literaria se ofrece inicialmente como un objeto de consumo literario que se dirige a un lector *en cuanto tal* (García Berrio, 1984, p. 385; también Mounin, 1978, p. 123). Así, pues, el primer trazo que hemos de destacar es el de la producción y consumo de los textos (literarios), esto es, lo primero que cabe resaltar es lo que ya planteó Marx tempranamente, en 1857, en su prólogo a *Contribución a la crítica de la economía política*, que sin producción no hay consumo y que sin consumo no hay producción, o dicho de otra manera, que el objeto artístico crea un público sensible al mismo, produciéndose así no sólo un objeto para un sujeto sino también un sujeto para el objeto. Por tanto, dejando a un lado la cuestión del *tipo* de consumo, lo que no hemos de perder de vista es el hecho de la radical historicidad de este proceso, proceso de producción literaria que es al mismo tiempo un proceso de reproducción de sí mismo porque tiende a perpetuarse, reproduciendo el consumo literario a su vez estas necesidades (Matamoro, 1980). Así, pues, conviene insistir aquí en que, como ya señalara Umberto Eco (1979), el lector literario es una necesidad originaria en tanto que forma parte de la imagen del proceso generativo del texto, o dicho de otra forma, parafraseando a Talens (1978, p. 32), que el emisor usa deliberadamente unos elementos para indicar el carácter connotativo de concebir el mensaje que resulta de ese uso. De esta manera el discurso produce al lector, estableciéndose una relación que va más allá de E-M-R, esto es, estableciéndose una relación entre E-M y M-R (Segre, 1985, p. 665, también) que viene a negar la base de todas las aproximaciones que persiguen la «intencionalidad», ya que finalmente es el texto el que habla, lo que lleva a la conclusión de que la escritura es impersonal aunque pretenda personalizarse (Talens, 1978, pp. 47-48).

Ahora bien, haber señalado la inevitable importancia del lector en el seno del proceso de producción/consumo literario no debe hacernos olvidar el *lugar* en donde se inscribe ese proceso a su vez. Vengo diciendo desde el principio que el fenómeno literario constituye una práctica histórica en su raíz y es precisamente en la historia donde alcanza su sentido. Por lo tanto antes de continuar exponiendo algunas

reflexiones particulares en torno al lector y al crítico, debemos dejar claramente planteada la cuestión del proceso de producción/reproducción desde una perspectiva teórica que no pierda de vista la totalidad del proceso social en el que dicho proceso se inscribe. Quiero decir, sin más rodeos, que cuando se interpela literariamente a un lector, vía E-M y M-R, se opera la reproducción de la categoría de sujeto. No es éste el lugar de exponer con detenimiento la teoría acerca de cómo –y por qué– interpela la ideología a los individuos en cuanto sujetos (Althusser, 1975, p. 155 y ss.). Bastará con tener presente que, según Althusser, los individuos actúan bajo las determinaciones de las formas de existencia histórica de las relaciones sociales de producción y de reproducción, aunque –y no es una contradicción– todos los individuos revisten la forma de sujeto como forma de existencia histórica, sin que por ello constituyan el/los sujeto(s) de la historia, ya que la historia no tiene un sujeto, trátese del «Centro absoluto», «Origen radical» o «Causa única»: «La historia es por cierto un proceso sin Sujeto ni Fin(es), cuyas *circunstancias* dadas, donde «los hombres» actúan como sujetos bajo la determinación de *relaciones* sociales, son el producto de *la lucha de clase*. La historia no tiene, por lo tanto, en el sentido filosófico del término, un Sujeto, sino un *motor*: la lucha de clases» (Althusser, 1973, p. 81).

Es desde este punto de vista global desde donde debemos mirar al lector, a la categoría de lector –y escritor– como sujeto literario (V. Rodríguez, 1974, p. 5 y ss.), una forma de existencia histórica. A partir de aquí se comprende que la placentera, aburrida, gratuita o «divertida» lectura literaria, según y cómo, ya tenga de salida un sentido histórico, porque una es la realidad y otra nuestra noción de la misma, esto es, una cosa es el funcionamiento real de los individuos y otra la noción que tengan de su propia función, «de sí mismos», etc. Por eso las lecturas no es que no sean «gratuitas». Lo son. Ahora bien, tal gratuidad tiene paradójicamente un precio histórico. Por otra parte, no se piense que con estas afirmaciones caemos en un determinismo extremo, en una de las contradicciones plejanovianas. Si tomamos el principio dialéctico de la unidad de los contrarios, es decir, si tomamos al mismo tiempo la unidad y la distinción existente entre la producción material y la ideológica evitaremos caer no sólo en el economicismo sino que al mismo tiempo nos percatemos de todo el empirismo de la teoría del reflejo y comprenderemos que los procesos reales generan las formas de conciencia social al tiempo que estas formas tienen un efecto de reflejo sobre la realidad. De ahí que llame la atención ya desde el título el breve y jugoso trabajo de Talens y Tordera: «De la representación como categoría de intervención social» (1985) en donde se afirma: «Lo real genera discursos de representación y los discursos de representación «generan», esto es, configuran la realidad, es en esa situación «dramática», dialéctica, donde se hace posible empezar a

plantear el dualismo ontológico en favor de un monismo que conciba los procesos de la materia y de la cultura en solución de continuidad» (*ibidem*, p. 9).

Conviene advertir, antes de entrar en el problema del lector y del crítico, que el hecho de hablar «*de la fruición y del conocimiento*» de la literatura —repárese en el título del apartado— y no «*de la fruición al conocimiento*» de la misma obedece a una importante y obvia razón: que la fruición literaria constituye, parece innecesario decirlo, una específica actividad intelectual (V. Girolamo, 1978, p. 126 y ss., siguiendo a Gramsci). Por esta razón hablamos anteriormente del saber de la literatura, de su específica capacidad de conocimiento (v. también del Prado, 1984, p. 5 y ss., sobre la «lectura crítica»; y Reis, 1981, p. 17), saber que no existe en concreto en el mensaje mismo como una transmisión de sentido sino en las interacciones entre un conjunto de estímulos verbales y un sistema de valores localizado en los lectores (V. Mignolo, 1978, p. 47), un sistema de base social, por lo que no deja de ser cierto que «siempre subsiste una estructura de determinación que nos obliga a leer de una manera y en una dirección definidas» (Talens, 1978, pp. 23-24).

Así, pues, consumo literario y conocimiento, un tipo de representación específico, no sólo no se excluyen sino que se presuponen. Por otra parte, por lo que a los efectos de este tipo de aproximación al fenómeno literario respecta, podemos decir muy brevemente que, sin ignorar cuál pueda ser el funcionamiento histórico de tales efectos, conforme a lo expuesto más arriba, se obtiene un placer difícilmente nombrable (Barthes, 1973) o, según el profesor García Berrio (1984, p. 382 y ss.), un tipo de experiencia literaria que deja en un lugar secundario a cualquier tipo de análisis crítico. Por esta razón afirma que el arte continúa interesando al hombre por algo más de lo que el crítico puede explicar como especialista. De ahí la afirmación de que el arte primaria y finalmente se oriente al hombre en cuanto tal (por de pronto, efectivamente, en cuanto sujeto no crítico). Dámaso Alonso habla asimismo del conocimiento del lector o primer grado de conocimiento de la obra literaria como un conocimiento que «tiene de característico, también, el ser intrascendente: se fija o completa en la relación del lector con la obra, tiene como fin primordial la delectación, y en la delectación termina» (1950, p. 39). Son muchos, en fin, los que se pronuncian de forma similar (V., por ejemplo, «La lecture comme jeu», de M. Picard, 1984).

Precisamente —entramos así en el problema que más nos interesa ahora: la distinción del lector y del crítico a través de algunas opiniones al respecto— Castilla del Pino, citado antes, ha hecho hincapié también en la función lúdica originaria del texto literario, distinguiendo de esta manera la existencia de dos tipos de lecturas básicos generados

por dos tipos de actitudes diferentes frente a un texto literario. Así habla de lectura-objeto o lectura de primer nivel y de metalecturas técnicas, entre las que cabría incluir los diferentes tipos de análisis crítico literarios, etc. Tras esta distinción básica define al lector como el individuo que lleva a cabo lecturas del tipo de la lectura-objeto, independientemente de que proceda en un segundo momento a una metalectura: «Esta consideración tiene por objeto, ante todo, demarcar mi indagación al respecto y tan sólo cuenta en su apoyo con lo que estimo la función originaria de la lectura. La lectura del texto literario se hizo inicialmente para «divertir», esto es, con la intención de procurar que el lector se aleje, durante algún tiempo, de frustraciones inherentes al contacto obligado con la existencia real» (1984, pp. 293-294). Independientemente de su noción de lector, lo que resalta es el hecho de haber fundamentado la existencia de estos dos tipos de lecturas, lecturas no cualitativas una respecto de la otra, que, por otra parte —no lo olvidemos— Mignolo las unifica en lo que él llama la comprensión hermenéutica de la literatura (1983) que opone a la comprensión teórica. De cualquier forma, con el objeto de aislar algunos elementos para una definición operativa de la literatura, este teórico se ocupó de reflexionar (1978, p. 51 y ss.) no sólo acerca del papel del emisor en la actualización del doble código, sino también acerca del proceso inverso, el proceso en el receptor. Así, va señalando el proceso de «comprensión» del mensaje desde que el receptor reconstruye las señales acústicas o gráficas y las organiza en bloques semánticos para reestructurar el plan o esquema general hasta que, en algunos casos, utiliza el criterio de «éxito del acto sémico», esto es, «éxito» en tanto que el plan que reconstruya el receptor coincida con el «intentado» por el emisor. No obstante, señala que en la comunicación literaria siempre hay éxito del acto sémico, esto es, siempre hay una «respuesta literaria» se corresponda o no el plan de recepción con el plan de emisión, lo que corresponde a la «lectura» como actividad social. A partir de aquí este teórico distingue dos tipos más de recepción, entre los que cabe la recepción crítica: «En segundo lugar —dice—, podríamos hablar de un tipo de recepción en la cual el criterio de «éxito del acto sémico» no es pertinente: sería el caso de toda crítica (semiología I) o de todo análisis que reconstruye un simulacro (semiología II) (...). Finalmente, cabría un tipo de recepción para el cual sí es pertinente el criterio de «éxito del acto sémico» y sería aquella posición sostenida (y revaluada) por los hermeneutistas» (*ibidem*, p. 51).

Acabamos de leer que «no es pertinente» el «éxito del acto sémico» para la crítica. Sin embargo, son muchas las opiniones existentes en sentido contrario. Es fácil recordar un texto de Dámaso Alonso referido al crítico o segundo grado de conocimiento de la obra literaria. Nuestro viejo teórico dejó escrito que el crítico «no sólo tiene una poderosa intensidad de impresión, sino que reacciona, en general, ante

todas las intuiciones creativas, y la intensidad de impresión se corresponde 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» (1950, p. 203).

Lázaro Carreter, por su parte, tras señalar que en la comunicación literaria el receptor no es solicitado por una obligación práctica ni va a la obra primordialmente inducido por la precisión de conocer, expone que «ante la obra puede asentir o disentir, estética o ideológicamente, mediante juicios de valor que, en fases elaboradas por el raciocinio, se denominan crítica y son una forma de metalengua» (1980, p. 181). Queda claro cuál es la base de la crítica, que no de la ciencia literaria, como tantas veces ha señalado desde 1950 —la comunicación *literaria*— y cuál es la materia prima —los juicios de valor— sobre los que se reflexiona para elaborar una crítica. Así el crítico no niega al lector, sino que es una «extensión» de él al tiempo que el lector que tiende hacia el polo de la comprensión toma la misma actitud que el crítico, crítico que se diferencia de aquél «por lo sistemático de su aplicación, por la consciencia metodológica y por su eventual compromiso de comunicar a su vez, verbalmente o por escrito, las operaciones realizadas sobre el texto» (Segre, 1985, p. 17).

La postura que estamos viendo parece cobrar un desarrollo extremo en el caso del desaparecido Roland Barthes, ya que en su distinción de lectura, crítica y ciencia de la literatura considera que, frente a la lectura que mantiene una relación de deseo con la obra, la crítica mantiene una relación que «es cambiar de deseo, es desear no ya la obra, sino su propio lenguaje. Pero por ello mismo es remitir la obra al deseo de la escritura de la cual había salido» (1966, p. 82). Claro está que esta cita aislada del conjunto de su atractivo libelo *Crítica y verdad* resulta parcial, así como contradictoria con una afirmación suya —la única, creo, y al hilo de varias reflexiones— expuesta en *El placer del texto* (1973, p. 67): «Este placer —afirma— puede ser *dicho*: de aquí proviene la crítica».

García Berrio ha dedicado también su atención a la cuestión del lector, del crítico y del crítico científico (1984, p. 380 y ss.): «así es como el crítico —afirma— se interesa por el poema o el texto literario en tanto que instrumentos privilegiados de concepción del mundo. En la concepción del objeto simbólico del poema, el crítico puede leer en su estructura consciente un mensaje privilegiado, y puede interpretarlo y transmitirlo a sus fines propios de experiencia participada y de enseñanza. Y el crítico científico puede, además, intentar poner de evidencia, a través de la factura interior del texto artístico, las líneas de fuerza de esos mismos poderes misteriosos e inconscientes de la signi-

ficación poética. En cualquiera de ambos casos, la acción crítica no declina esa esencial condición mediadora, entre el autor y el lector, que puede configurarla irreductiblemente a diferencia de los actos propios del poeta y el lector respecto del texto. El crítico científico tiene que explicar el texto, el lector sólo tiene que incorporárselo, recibirlo y, cuando mucho, explicárselo para sí». Ahora bien, no sólo quedan marcadas estas diferencias sino que también señala el profesor García Berrio sus relaciones, refiriéndose sobre todo al renacimiento en el crítico de la experiencia artística del lector, lo que viene a señalar es que sus ventajas críticas son relativas: «El crítico experimentado en estrategias descriptivas y analíticas adquiere conciencia del alcance responsable de sus capacidades sólo en la medida que recupera su entendimiento original de la obra literaria como producto y vehículo de una experiencia superior» (*ibidem*, p. 381).

Estas reflexiones son suficientes por el momento para dejar claramente sustentado el principio de que la obra requiere una aproximación cualitativamente similar a la que dialécticamente impone la lógica de su producción. La obra, pues, se dirige *literariamente* a un lector. Desde su codificación misma, en la que se encuentran presentes elementos de una metalengua –recordemos la puntualización efectuada al respecto en el apartado anterior–, esto es, elementos de una norma que incluye unas proposiciones de escritura y lectura (Mignolo, 1978, p. 44 y ss.), la obra procura su estimación literaria, así como justifica su propia especificidad frente a otra serie de prácticas. En este sentido decíamos que el lector era un elemento constitutivo del texto, esto es, era el producto de un discurso, siendo ésta la razón fundamental de que se haya iniciado hoy toda una serie de investigaciones teóricas acerca del lector, pasando a ser un elemento constitutivo de la investigación literaria. Esto explica el importante papel que este lector juega hoy a la hora de la determinación de la objetividad de la literatura. La literariedad, en el proceso de diferenciación de un texto literario de otro que no lo es, ya no es situada en los elementos formales en sí mismos considerados, sino que se sitúa en el proceso comunicativo: «Lo artístico –dice Lázaro (1976b, p. 191)– es algo que está en aquel texto para aquel lector, o a la inversa, que el lector halla en aquel texto». De ahí que el texto literario funcione literariamente en unos casos y en otros no –recordemos todo lo dicho a propósito de la pregunta ¿Qué es la literatura? No olvidemos tampoco la cita del profesor Talens en la que afirmaba que el arte se caracteriza por el uso deliberado que el emisor hace de unos elementos para indicar el carácter connotativo de concebir el mensaje que resulta de ese uso, siendo accesible al receptor si éste entiende –descodifica– lo que se quiere *decir* o *hacer*: «la recepción, pues, del mensaje artístico implica la posesión de los códigos que permitan –dice (*ibidem*, p. 34)– la doble descodificación, lo que de lleno nos sitúa en el terreno del arte como práctica social». Claro está

que al establecerse este proceso de codificación/descodificación se nos plantea el problema de «lo codificado» y el problema de su objetividad. Por una parte, hay quienes piensan que tal objetividad no hay que determinarla en el mensaje, ya que la «forma general del mensaje» no es una propiedad del mensaje mismo sino de un código o acuerdo que sitúa frente a frente a emisor y a receptor; y, por otra, quienes sin rechazar las propuestas pragmáticas consideran que «el indiscutible sustento objetivo lingüístico-textual de la literariedad constituye un hecho básico» (García Berrio, 1984, p. 350). Asimismo se pronuncian sobre la objetividad Wellek y Warren en su clásico trabajo (1948, p. 173): «La idea de que la experiencia mental del lector sea el poema mismo lleva a la absurda conclusión de que un poema no existe si no se experimenta». Sin embargo, para estos teóricos (*ibídem*, p. 185) «la obra de arte aparece, pues, como un objeto de conocimiento *sui generis* que tiene un estado ontológico especial. Ni es real (como una estatua), ni mental (como la experiencia de la luz o del dolor), ni ideal (como un triángulo). Es un sistema de normas, de conceptos ideales que son intersubjetivos. Hay que suponer que existen en la ideología colectiva, con la cual cambia, sólo accesibles mediante experiencias mentales individuales basadas en la estructura fónica de las frases». En fin, el problema de la determinación de la «objetividad» de la literatura requiere ser planteado en términos de objetividad histórica en donde se integren E-M y M-R, «ya que eso que llamamos literatura – afirma el profesor Sánchez Trigueros (1977, p. 41)– sólo adquiere su verdadero sentido si lo relacionamos con la realidad histórica, que al fin y al cabo es la última responsable de que el hecho literario se produzca». Obviamente no se trata de aplicar una perspectiva que salte más allá de los elementos lingüístico-formales o que ignore el proceso comunicativo, sino que se trata de ver dichos elementos lingüístico-formales y dicho proceso comunicativo como concreciones históricas, con la *distancia* que supone no incorporárselo sino representárselo lo más objetivamente posible.

Como venimos viendo –concluimos con el problema del lector y del crítico y damos paso a la cuestión del crítico científico–, el crítico produce un discurso de intervención social inmediata que «dobla» al discurso literario al asumirlo y juzgarlo conforme a un sistema de valores, etc. Al mismo tiempo, el crítico ofrece su discurso como preparación del camino del lector, verdadero protagonista del acto de comunión literaria, lector que se aproxima a la obra con toda ingenuidad (V. Ayala, 1983, pp. 3-20), ofreciendo una respuesta literaria –«éxito del acto sémico»– de salida, independientemente del grado de descodificación que pueda efectuar –«Correlativamente, el lector sufre también una lección de humildad: su lectura y su interpretación dependen de la competencia, puesto que él mismo es el producto de las convenciones de la cultura que lo constituyen como lector» (R. Jara, 1985, p.

33). Esta respuesta literaria inmediata lleva implícita una concepción del texto literario como texto transparente en su función literaria, lo que conlleva una paralela lectura directa e inocente (V. Rodríguez, 1974, p. 173 y ss.) a falta en todo caso de poseer y dominar unos códigos. Por esta razón, porque el texto es transparentemente literario el lector no necesita de una explicación del mismo, sino en todo caso de una aproximación al mismo por parte de un lector crítico que no emplea más criterios que los de su propio sistema de valores, porque el acto de comunión literaria está asegurado. De ahí que la crítica valorativa emplee medios de mayor alcance que los de la crítica científica que suele editarse en pequeñas tiradas conforme a su público, la comunidad científica, por las razones que fácilmente se comprenderán cuando cite a Bunge. Esto es lo que lleva, por otra parte, a afirmar a Albaladejo (1984, p. 147 y ss.) que el discurso crítico valorativo va destinado a un amplio espectro de destinatarios, todos los lectores cultos en la práctica, mientras que el discurso científico es más restringido tanto si se parte de una base teórico-lingüística como si partimos de otra base teórica cualquiera.

Frente al lector y al lector crítico que consumen la obra «convenientemente», el «crítico» científico no se proyecta en la obra ni la asume ni se la incorpora ni finalmente la consume como es debido, esto es, literariamente. Por este motivo, lleva razón Jakobson al afirmar que no puede hablarse de crítico en el campo del conocimiento científico de la literatura de la misma manera que resulta inapropiado hablar de «crítico gramatical»: «La etiqueta «crítico literario» aplicada a un investigador de la literatura es tan errónea como lo sería la de «crítico gramático (o léxico)» aplicada a un lingüista. La investigación sintáctica y morfológica no puede ser suplantada por una gramática normativa, del mismo modo que ningún manifiesto que esgrima los gustos y opiniones particulares de un crítico puede funcionar como sucedáneo de un análisis científico objetivo del arte verbal» (1960, p. 350). No consumir la obra literariamente es la condición previa necesaria para producir un conocimiento de orientación científica acerca de los fenómenos literarios. Por de pronto no creo necesario señalar un camino concreto. Con señalar dicha condición previa es suficiente, ya que conocer científicamente supone establecer una *distancia*. Veamos cuál es ésta, partiendo de la distinción que establece Bunge (1985, p. 137) entre ciencia e ideología: «De hecho las diferencias entre ciencia e ideología son muchas y profundas. Como se advierte examinando el contenido de los componentes que las define. Primera, en tanto que los miembros de una comunidad científica son investigadores, los de una comunidad ideológica son básicamente creyentes. Segunda, mientras la comunidad científica es hoy día internacional, las ideologías están circunscritas geográficamente. Tercera, en tanto que el impacto de la ciencia sobre la sociedad es bastante débil e indirecto, la ideología

es ella misma una fuerza social». No trato, por supuesto, de plantear ahora la cuestión ideología y ciencia, objeto de amplio debate en el campo de las llamadas ciencias humanas, como una cuestión de «calidad» de conocimiento, ya que, a la luz de las diferencias señaladas por Bunge entre una y otra y teniendo en cuenta lo dicho por Kolakowski (*apud* Matamoro, 1980, p. 37): «la diferencia entre ideología y ciencia no es una diferencia entre verdadero y falso. La ideología y la ciencia difieren por sus funciones y no por su verdad», huelga tal planteamiento. Así, pues, no planteo la cuestión lectura, crítica y «crítica» científica en términos de verdad o falsedad, sino que señalo sus diferencias o lo que es lo mismo sus respectivas funciones sociales. En este sentido resulta inapropiado establecer comparaciones internas en términos de valor entre estas distintas aproximaciones, sometiendo a contraste sus presupuestos, medios y logros. Efectivamente, frente a la comunión literaria que se establece en la lectura o frente a la crítica valorativa —un mecanismo social de control, absorción, recuperación y normativización (Rodríguez, 1985), en realidad— la «crítica» científica no sólo no aporta nada al acto de comunión literaria sino que tampoco valora respecto de la calidad de los textos, quedando deslucido su esfuerzo cognoscitivo frente a las otras aproximaciones, frente al consumo literario. En consecuencia, este camino no debe recorrerse, ya que el crítico científico *sólo* ofrece una explicación o representación de la realidad, «la verdad de su simulacro», con una función social, la propia de la ciencia, esto es, con la función de formular, corregir y transformar ese mismo mundo natural y social. Por esta razón, frente al conocimiento del lector, el primer grado de conocimiento al que se refirió Dámaso Alonso (1950), el tercer grado de conocimiento, según él, el estilístico, el propiamente científico, tiene unos «límites», pero podríamos poner un ejemplo en otro caso: ¿Qué límites no tiene la lingüística si la comparamos con el uso que de una o más lenguas se hace normalmente?

Así, pues, más allá de los caminos recorridos por los teóricos y metateóricos que han señalado las diferencias existentes entre el lector, el crítico y el científico de la literatura, lo importante, creo, es no confundir ni superponer los planos de nuestra aproximación. Y no es que tales aproximaciones constituyan espacios nítidamente delimitados en la realidad, máxime cuando tales facetas pueden coincidir en un individuo (Frye, 1973, p. 99, entre otros muchos), a las que incluso se les suma en ocasiones la de escritor, sino que es función del «crítico» científico construir un discurso objetivo, sin sujeto o intersubjetivo, un discurso que nace de un permanente conflicto teórico y de una tensión vital. Pero no vamos a insistir en consideraciones ya efectuadas al respecto cuando hablábamos de las posibilidades de una ciencia de la literatura, así como del saber científico. Debemos reflexionar ahora en

este mismo problema pero poniendo el acento en la valoración y/o interpretación de la literatura, esto es, poniendo el acento en el resultado de esas distintas aproximaciones.

DE LA FRUICION Y DEL CONOCIMIENTO DE LA LITERATURA (II): VALORACION E INTERPRETACION

Planteada la cuestión del lector y del crítico, vamos a ocuparnos de la no menos capital cuestión de la interpretación y valoración de la obra literaria. A lo largo de su tratamiento podremos comprobar cómo se despeja el diferente punto de partida en el que se sitúan, de una parte, el discurso crítico literario, y, de otra, el discurso científico sobre la literatura. Si, para comenzar, ya hemos hablado de que la crítica literaria de base científica debería para ser tal romper con el «lógico» consumo literario, esto nos lleva a tratar algo tan relacionado con el consumo como es el «gusto literario».

Escribía Dámaso Alonso del crítico, recordemos, que en él «las cualidades del lector están como exacerbadas: su capacidad receptora es profundamente intensa, dilatadamente extensa» y que, «maravilloso aparato registrador, de delicada precisión y generosa amplitud», debe comunicar y valorar las imágenes de las intuiciones recibidas (1950, p. 203). Evidentemente, la crítica realizada desde esta perspectiva es una *extensión* de una lectura literaria de la obra literaria (explicación distinta ofrecía al respecto, como ya sabemos, Barthes (1966, pp. 81-82), para quien tocar un texto, no con los ojos sino con la escritura, crea un abismo entre la crítica y la lectura: «leer es desear la obra, es querer ser la obra, es negarse a doblar la obra fuera de otra palabra que la palabra misma de la obra (...). Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo, es desear, no ya la obra, sino su propio lenguaje»). La valoración que desde aquí se proponga no tiene más remedio que partir de una base empírico-sensible, o sea, de las sensaciones de gusto estético, positivo o negativo —no olvidemos la base que representa la kantiana *Crítica del juicio*— obtenidas a raíz del consumo de la obra, en

la que se configura lo bello, según Kant, como una «finalidad sin fin». Ni que decir tiene que la crítica que se base en los criterios de gusto no puede ser considerada científica al ser fuertemente subjetiva —se trata de valorar con arreglo a una(s) experiencia estética— y al ser incompatibles las conclusiones de una y otra actividad crítica ya que pertenecen a dos órdenes de fenómenos distintos, entre otras razones que podrían señalarse. Juicio estético, pues, se opone a conocimiento científico de la literatura. Son dos vías distintas de aproximación a los textos literarios, con una función social diferente. Si tenemos en cuenta el proceso de producción de los efectos estético literarios podremos deducir, con Balibar y Macherey (1974, p. 32 y ss.), que su función social va más allá de ciertos dominios habitualmente caracterizados: «el efecto literario, como efecto ideológico, no pertenece simplemente al dominio de la «sensación», del «sentimiento» o del «juicio» estéticos, y por consiguiente de ideas estéticas y literarias, sino que compromete un comportamiento práctico, a los rituales activos del consumo literario y de la práctica cultural» (*ibidem*, p. 42). Los problemas se plantean, en fin, cuando se confunden las dos vías señaladas, lo que es frecuente —el mismo Alfonso Reyes en *El deslinde* (1944, p. 20) considera el juicio como el momento final, la culminación de una tarea crítica: «El juicio es la estimación de la obra, no a la manera caprichosa y emocional del impresionismo, sino objetiva, dictamen final, y una vez que se ha tomado en cuenta todo el conocimiento que provee la exegética. Si ésta era el andamiaje, el juicio es ya el monumento»—; o cuando quiere ofrecerse la reconstrucción racional de una experiencia estética como discurso de orientación científica, partiendo de un vago concepto de ciencia. Afirmar esto no tiene por qué venir a negar la posibilidad de análisis de los códigos de gusto, ya que el gusto estético, como toda realidad social, posee una raíz histórica. Por esta razón y sin necesidad de echarse en brazos de sistemas valorativos, puede iniciarse una explicación de los códigos de gusto literario: «Sólo en esta dicotomía de partida puede abordarse —dice Matamoro, 1980, p. 233— lo inteligible del arte en cuanto fenómeno de gusto. De lo contrario, es fácil caer en un relativismo estéril (juzgar que todo puede entenderse sólo desde un sistema histórico que lo produce) o en un dogmatismo sordo (juzgar que sólo está bien lo que responde a un cierto sistema de valores, que se coloca por encima de todos los demás, y como paradigma abarcante de juicios valorativos). El otro peligro es mezclar, sin resultado alguno, los dos órdenes de fenómenos: la «frucción» y la comprensión». En efecto, tal «mezcla» resulta más que inoportuna. La meta del estudio literario es el conocimiento y no la valoración. En este sentido, por cierto, la lectura de los *Elementos de teoría crítica* (1965), de Shumaker, resulta muy clarificadora ya que el trabajo es el relato de una permanente contradicción e impotencia teóricas vividas conscientemente: «Al razonar todo esto —dice (*ibidem*, p. 125)— uno

llega a ver de forma gradual que está razonando en círculo. En algún punto todos los argumentos se vuelven sobre sí mismos». Más adelante afirma (p. 127): «En suma, ninguna definición del valor literario posee una autoridad absoluta». Y también (p. 129): «El establecimiento de una definición del valor literario es, en todos sus detalles, responsabilidad del crítico individual, el cual posee certidumbres que le están negadas al teórico más imparcial». Por último en su capítulo final dice (p. 145): «Una forma de afrontar la situación es confesar la derrota y retirarse, en buen orden si es posible, pero con las banderas arriadas de forma discreta. Podemos renunciar a toda la esperanza de obtener la mitad del fin teórico (una aprehensión total y valorativa de la materia crítica) y gastar nuestras energías en la tarea de agudizar y profundizar nuestras aprehensiones». Sus proposiciones resisten malamente un análisis teórico crítico.

El rechazo, como actividad científica, de la crítica basada en el gusto artístico es uno de los puntos en que se observa acuerdo entre las distintas tendencias teórico literarias dominantes. Recuerdo ahora, por remontarme a unos años atrás, un artículo de Lázaro Carreter, «Estilística y crítica literaria» (1950) donde queda planteada la oposición análisis científico de la obra literaria frente a la crítica valorativa que en todo caso podía usar de las conclusiones del primero para sus propios fines valdrativos. Esta distinción es mantenida aún hoy, con los oportunos cambios teóricos (1976a), al hablar el profesor Lázaro de la existencia de una poética teórica y de una poética descriptiva frente a la crítica literaria en el sentido ya expuesto. Por su parte, el profesor García Berrio también plantea tal distinción entre la «poética lingüística» y la crítica literaria: la primera persigue «establecer el relieve específico del discurso verbal artístico; en tal sentido, *literariedad* y *poeticidad* se perfilan como los tecnicismos-objeto de la Poética lingüística que establecen la proporcionalidad con *expresividad* y *esteticidad*, tecnicismos-objeto de la Crítica literaria» (1981, p. 13).

Existen, pues, estudios literarios de orientación científica frente a los críticos literarios propiamente dichos. Esta conclusión es, como estamos viendo, aceptada. Pero es más, Mignolo se ha ocupado en su artículo precisamente titulado «Comprensión hermenéutica y comprensión teórica» (1983) de avisar del riesgo de confundir una tarea propiamente crítica con una actividad científica. Considera concretamente que la crítica, en el sentido de descripción, interpretación y evaluación de obras literarias, se corresponde más con la comprensión hermenéutica que con la comprensión teórica, niveles de comprensión que han sido confundidos hoy, dice, al haber inyectado la lingüística y la semiología «veleidades de racionalización en los estudios literarios», lo que ha tenido como consecuencia la intuición de una crítica científica. Mignolo rechaza esta posibilidad porque la crítica parte de los princi-

pios generales de la comprensión hermenéutica y no de la teórica, por lo que interpreta (sentido) y no explica (significación) basándose para ello en los principios generales de la literatura establecidos por la comunidad interpretativa y rechazando partir de una teoría específica. La crítica se independiza así de la teoría. Lo contrario, el conocimiento científico de los fenómenos literarios, no constituye una actividad crítica sino que es un aspecto de la teoría, esto es, «una operación analítica cuyo fundamento es una hipótesis teórica que el análisis explicativo de determinados aspectos de un texto contribuye a fundamentar» (*ibidem*, p. 35). Estas precisiones teórico-terminológicas muestran por de pronto el amplio debate en el que se encuentran inmersos los estudios literarios. Esto explica que al referirnos a la crítica literaria se susciten de inmediato diversas concepciones al respecto. Si he expuesto, por otra parte, los razonamientos de Mignolo en este sentido es, aparte de por su oportunidad, por haber considerado que la crítica de «interpretación» no constituye una actividad científica propiamente dicha. Es un nivel distinto de comprensión de la literatura. Algo parecido a lo que plantea Reis, para el que la interpretación es esencialmente hermenéutica al proponerse pasar de la mera comprobación de los elementos constitutivos del texto literario y revelar el sentido que esos elementos sustentan (1981, pp. 33-36): «De lo que acabamos de afirmar nos parece legítimo concluir –dice– que a la interpretación le faltará invariablemente el rigor científico y la precisión operatoria sustentada por un análisis razonadamente elaborado (...). La interpretación, al sobrepasar los límites del texto, constituye por excelencia el dominio de vigencia de la subjetividad del crítico».

Estas afirmaciones chocan, por así decirlo, con las de quienes efectivamente conciben la posibilidad de una crítica científica o crítica de interpretación que se opone a la crítica de valoración. Precisamente esto es lo que afirman Fokkema e Ibsch (1981, p. 19 y ss.), quienes incluyen como la tercera de las corrientes que han impedido el desarrollo de la teoría literaria aquella que ha venido afirmando la imposibilidad de separar interpretación y juicio, separación ésta de todo punto necesaria, piensan, para proceder a un estudio científico de la literatura: «Nuestro concepto de estudio científico de la literatura –afirman (*ibidem*, p. 22)– implica la necesidad de distinguir entre valoración e interpretación. Toda teoría literaria debería desarrollar métodos para garantizar que las observaciones y conclusiones del crítico no están mezcladas con sus preferencias y valoraciones personales. La primera etapa hacia este objetivo depende, por tanto, de la voluntad de evitar la interferencia de las dichas condiciones subjetivas».

Ahora bien, no siempre ha sido así, a pesar de que el historicismo procediera a separar interpretación y valoración. Precisamente como reacción en contra del mismo, entre otras causas, han existido, y exis-

ten, teóricos que consideran inviable tal separación. Es el caso conocido de Kayser, en su *Interpretación y análisis de la obra literaria*, y de Wellek, en sus *Concepts of Criticism*, quienes vienen a afirmar, respectivamente, que la valoración está inherente en definitiva en la interpretación y que ésta se desarrolla a partir de la comprensión: la valoración correcta nace de la correcta comprensión.

No piensa así, sin embargo, toda la crítica lingüística ni determinada tendencia de los estudios marxistas de la literatura y el arte. Así, por ejemplo, Lázaro Carreter afirma (1976a, pp. 21-22), defendiendo la poética como realidad no necesariamente imbricada con la crítica y desligada de la misma en cuanto exposición de juicios personales sobre la obra literaria, que la «teoría literaria aspira a fundarse al margen de la estética y del concepto de valor, que son capitales para la crítica». Así, pues, la poética actual aspira a constituirse al margen de la estética y, por supuesto, al margen de la actividad crítica valorativa. En este sentido se continúa lo propuesto por Jakobson en su conocido trabajo «Lingüística y poética», donde afirma que la poética es aquella parte de la lingüística que trata de la función poética del lenguaje en sus relaciones con las demás funciones del mismo. Los estudios literarios se constituyen desde esta perspectiva al margen de la estética, situándose en algunos casos, como en el de la semiótica por la que aboga Jara (1985, p. 33), en el mismo plano que las disciplinas que comparten la tarea sistemática de organizar el universo semántico: «Psicoanálisis, historia, antropología, filosofía no son más aquellas disciplinas de donde la crítica se nutre para realizar un determinado tipo de análisis de las obras literarias, sino que al hallarse en el mismo nivel en la investigación de la producción, circulación y recepción de la producción, colabora con ellas en las tareas de la crítica de la cultura». Ahora bien, no sólo se desprecia teóricamente la estética como tal disciplina filosófica sobre la que asentar los estudios literarios, sino que el mismo objeto artístico —recordemos las respuestas a la pregunta «¿Qué es la literatura?» anteriormente citadas— lo es en tanto que comprende una *función* estética —y no en tanto que pueda poseer una *cualidad* en este sentido— objetivamente, cuyos límites «vienen marcados no por el objeto mismo (punto de vista idealista y metafísico) ni por el voluntarismo del artista (...) sino por su efectividad real en la objetividad de la lucha de clases (...) desde donde se decide qué es arte, y para qué y quiénes sirve» (Talens, 1978, p. 25).

Está claro que la cuestión de la valoración, con haber sido controvertida, y serlo aún en algunos casos, es alejada actualmente de las preocupaciones de la crítica científica, tanto la que hunde sus raíces en la lingüística como la que se sitúa en otros marcos teóricos. Así, para el marxismo, concretamente para una de sus tendencias de estudio del arte y de la literatura, tendencia que se opone a la frondosa tradición

de «estéticas marxistas» y a los criterios de valoración en ellas expuestos –sólo hay que echar una ojeada por la antología *Estética y marxismo*, editada por Sánchez Vázquez (1970), para percatarse de lo que quiero decir, entre otras voluminosas estéticas– ha dejado de ser problema también la cuestión de la valoración al rechazarse la estética. Me refiero particularmente a Balibar y Macherey (1974) para quienes la elaboración de una estética, con lo que ello conlleva –según Morawski (1974, p. 15), es una disciplina filosófica que «se ocupa primordialmente de determinadas *cualidades valuativas*»–, es una imposición ajena a la teoría marxista. No obstante, tal como afirma Matamoro (1980, p. 232), «es factible, a la vez, llegar a una conclusión judicativa estética. Decir «esto significa tales cosas» y «esto me gusta (o no)». Lo que conviene deslindar es el alcance de cada resultado que, en su caso, es de conocimiento, y, en el otro, de valor». Por esta razón no se puede acusar a la crítica actual no valorativa de ser elaborada por personas con un concreto grado de «estulticia emocional», como dice no sin cierta ingenuidad Shumaker (1965, p. 146).

De cualquier forma y a pesar del panorama visto y de los razonamientos mínimamente expresados a raíz del problema de la valoración, se sigue poniendo en relación la estética y la crítica literaria por parte no sólo de filósofos e historiadores de la estética, Ferrater Mora y Beardsley y Hospers, por ejemplo, a los que me referiré ahora después, sino también por parte de otros críticos y teóricos en trabajos recientes: Aullón afirma (1984, p. 11) que «de hecho, crítica, teoría y estética –en ese orden pragmático de particularidad a generalidad– forma un corpus no fácilmente dissociable; y los mismos tres en cierto modo se presuponen». A pesar de todo –no olvidemos la afirmación de Lázaro– la reacción actual en este sentido es particularmente clara. Así, pues, lo que afirman Beardsley y Hospers es conveniente absolutamente para una crítica no científica: «La filosofía del arte debería distinguirse cuidadosamente de la *crítica del arte*, que se ocupa del análisis y valoración crítica de las mismas obras artísticas, como algo contrapuesto al esclarecimiento de los conceptos implicados en esos juicios críticos que es misión de la estética. La crítica artística [la literaria, podríamos decir nosotros] tiene por objeto específico las obras de arte o las clases de obras de arte (...), y su finalidad consiste en fomentar el aprecio de ellas y facilitar una mejor comprensión de las mismas. La tarea del crítico presupone la existencia de la estética; porque en la discusión o valoración de las obras artísticas, el crítico utiliza los conceptos analizados y clarificados por el filósofo del arte». Postura diferente mantiene Ferrater Mora en este aspecto (1981), para quien la crítica, disciplina de «primer orden», muy variada, no es una aplicación de esquemas conceptuales elaborados por la estética, ni ésta consiste en una generalización de enunciados formulados por la crítica, sino que guarda una relación análoga a la que la epistemología desempeña respecto de las ciencias naturales.

Tras esta incursión en el problema de la valoración (Wellek y Warren dedican un capítulo completo a este problema, en 1948, pp. 286-302, manteniendo su conocida tesis de la no separación de interpretación y valoración), debemos retomar el tratamiento de una cuestión todavía pendiente: la de la interpretación. Hemos visto, por una parte, que tanto para Mignolo como para Reis la crítica de interpretación constituía una crítica no científica, hermenéutica, y, por otra, se ha podido apreciar cómo tal término se ha considerado sinónimo de crítica científica, siendo situado además frente a la crítica valorativa por parte de, es un caso, Fokkema e Ibsch. De salida, tales hechos parecen apuntar o bien a la existencia de una distinta consideración teórica acerca de la crítica de interpretación o bien a una utilización del término con diferente significación en cada caso. Recordemos, de cualquier forma, que para Mignolo la interpretación —«inferencias sobre el sentido de una obra a partir de los principios generales de la literatura establecidos por la comunidad interpretativa»— no debe confundirse con la explicación —«inferencias sobre la significación de determinados procedimientos o estructuras a partir de los axiomas y la base primitiva de una teoría específica»—. Por supuesto que tal especificación en absoluto es inoportuna, porque efectivamente tenemos toda una tradición hermenéutica que ha cobrado nuevos bríos con los trabajos de Gadamer (V. Lledó, 1985, p. 419 y ss. y Gadamer, *ibidem*, pp. 445-461) y su relativización del significado del texto. La «interpretación», pues, apunta en una dirección frente a la explicación o explanación científica. En esta dirección se pueden entender las afirmaciones de, entre otros, Barthes sobre la interpretación crítica de los textos literarios, esto es, sobre la crítica que atribuye un sentido entre los múltiples sentidos posibles de la obra frente a lo que supone —y no vamos a repetirlo ahora— la ciencia de la literatura. 'Interpretación' es un término, pues, que exige ser precisado en su significación. Por ejemplo, la interpretación en el caso de Talens, Company y Hernández Esteve no se ocuparía del sentido, sino del significado, es decir, de «la suma/articulación del valor semántico-lingüístico y el valor semántico referencial producido por ser el lenguaje un lenguaje en actuación y entrar en juego el papel del contexto explícito» (1985, p. 538). Asimismo en el caso de Hirsch (1967), la interpretación se ocuparía del significado de la obra, de su comprensión, mientras que la crítica lo haría de la valoración de la misma, entendiendo por significado a su vez el aspecto de la «intención» de un hablante que de acuerdo con las convenciones lingüísticas puede ser compartido por otros.

Como se deduce de lo expuesto, interpretación es un término que exige de continuas precisiones ya que viene a abarcar tanto la actividad crítica no científica como la que sí puede serlo. Por mi parte, si-

guiendo cierta tradición al respecto opongo interpretación a valoración, sin restarle el sentido de explicación o explanación al que he hecho referencia. Esto explica que exista la posibilidad de una crítica científica interpretativa –no se olvide que todo al final es cuestión de «representación»–, crítica ésta que por supuesto no parte de los principios generales de la literatura, sino de una determinada base teórica, sin olvidar, por otra parte, que toda teoría tiene como fin último producir conocimientos de una realidad determinada, ya se trata de objetos abstracto-formales o de objetos reales y concretos a partir de los que se construyen determinados objetos de conocimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1984) ALBALADEJO, T., «La crítica lingüística» en: (1984). AULLON DE HARO, P., ed., *Introducción a la crítica literaria actual*, pp. 141-207.
- (1950) ALONSO, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1976^s.
- (1965) ALTHUSSER, L., *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1973^o.
- (1967) ———, *Sobre el trabajo teórico: dificultades y recursos* (vers. esp. Barcelona, Anagrama, 1970).
- (1973) ———, *Para una crítica de la práctica teórica (respuesta a John Lewis)* (vers. esp. Madrid, Siglo XXI, 1974^o).
- (1975) ———, *Escritos (1968-1970)*, Barcelona, Laia, 2^a ed.
- (1965) ——— y otros, *Para leer El Capital* (vers. esp. México, Siglo XXI, 1969).
- (1974) ——— y otros, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- (1984) AULLON DE HARO, P., ed., *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor.
- (1983) AYALA, F., «Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, 123, pp. 3-20.
- (1975) AZPITARTE, J. M., ed., *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal.
- (1972) BACHELARD, G., *La formación del espíritu científico*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (1974) BALIBAR, E. y MACHEREY, P., «Sobre la literatura como forma ideológica», en: (1975). AZPITARTE, J. M., ed., pp. 23-46.
- (1966) BARTHES, R., *Crítica y verdad* (vers. esp. Buenos Aires, Siglo XXI, 1972).
- (1973) ———, *El placer del texto* (vers. esp. Buenos Aires, Siglo XXI, 1974).
- (1978) BEARDSLEY, M. C. y HOSPERS, J., *Estética (Historia y fundamentos)*, Madrid, Cátedra.
- (1971) BORGES, J. L., *Ficciones*, Madrid, Alianza.
- (1918-1956) BRECHT, B., *Escritos sobre teatro* (vers. esp. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970).
- (1967) ———, *El compromiso en literatura y arte* (vers. esp. Barcelona, Península, 1974^o).
- (1985) BUNGE, M., *Seudociencia e ideología*, Madrid, Alianza.
- (1984) CASTILLA DEL PINO, C., «Psicoanálisis y universo literario», en: (1984) AULLON DE HARO, P., ed., pp. 251-345.
- (1982) CULLER, J., *Sobre la deconstrucción* (vers. esp. Madrid, Cátedra, 1984).

- (1984) CHALMERS, A. F., *¿Qué es esa cosa llamada ciencia? (Una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos)*, Madrid, Siglo XXI, 3ª ed.
- (1983) CHICHARRO, A., *Gabriel Celaya, teórico y crítico literario* (Resumen de Tesis Doctoral), Granada, Universidad de Granada.
- (1985) ———, *Producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya*, Granada, Universidad de Granada.
- (1985) CHRISTMANN, H. H., *Filología idealista y Lingüística moderna*, Madrid, Gredos.
- (1985) DIEZ BORQUE, J. M., ed., *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus.
- (1972) DIJK, T. A. van, *Some Aspects of Text Grammar*, La Haya, Mouton.
- (1979) ECO, U., *The Role of The Reader*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1980) ———, *Lector in fabula*, Madrid, Lumen.
- (1958) ESCARPIT, R., *Sociología de la literatura* (vers. esp. Barcelona, Ediciones de Materiales, 1968 y Barcelona, Oikos-Tau, 1971).
- (1962) ———, «La définition du Terme Littérature», *Actes du III^e Congrès de L'Association Internationale de Littérature Comparée*, The Hague, Mouton y C^o Š-Gravenhage, pp. 77-89.
- (1982) FERNANDEZ ARENAS, J., *Teoría y metodología de la Historia del arte*, Barcelona, Anthropos, 1984².
- (1981) FERRATER MORA, J., «Estética y crítica: un problema de demarcación», *Revista de Occidente*, 4, pp. 43-54.
- (1981) FOKKEMA, D. W. e IBSCH, E., *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- (1973) FRYE, N., *La estructura inflexible de la obra literaria: ensayos sobre crítica y sociedad*, Madrid, Taurus.
- (1978) GADAMER, H. G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme.
- (1985) ———, «La inversión mitopoética en las *Elegías de Duino*, de Rilke», en: (1985). DIEZ BORQUE, J. M., ed., pp. 445-461.
- (1981) GARCIA BERRIO, A., «La Poética Lingüística y el análisis literario de textos», *Tránsito*, h-i, pp. 11-16.
- (1984) ———, «Epílogo: Más allá de los «ismos»: Sobre la imprescindible globalidad crítica», en: (1984) AULLON DE HARO, P., ed., pp. 347-387.
- (1978) GIROLAMO, C. di, *Teoría crítica de la literatura* (vers. esp. Barcelona, Crítica, 1982).
- (1982) GONZALEZ, C., *Función de la teoría en los estudios literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1948-1951) GRAMSCI, A., *Cultura y literatura* (vers. esp. Barcelona, Península, 1973³).

- (1967) HIRSCH, E. D., *Teoría dell'interpretazione e critica litteraria*. Bologna. Il Mulino.
- (1960) JAKOBSON, R., «Lingüística y poética», en: (1974) *Ensayos de Lingüística general* (vers. esp. Barcelona, Seix-Barral, 1975, pp. 347-395).
- (1985) JARA, R., «Con / Texto: semiótica y crítica de la cultura», *Eutopías (Teorías / Historia / Discurso)*, vol. 1, Núm. 3, Otoño, pp. 5-42.
- (1948) KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria* (vers. esp. Madrid, Gredos, 1968, Reimp.).
- (1979) KRISTEVA, J., *Σημειωτική 1 (Semiótica 1)*, Madrid, Fundamentos.
- (1950) LAZARO, F., «Estilística y crítica literaria», *Insula*, 59.
- (1976a) ———, *Estudios de poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus.
- (1976b) ———, «The Literal Message», *Critical Inquiry*, vol. 3, 2, pp. 315-332; y en: (1980a) LAZARO, F., pp. 149-171.
- (1976c) ———, *¿Qué es la literatura?*, Santander, U.I.M.P.; y en: (1980a) LAZARO, F., pp. 173-192 («La literatura como fenómeno comunicativo»).
- (1980a) ———, *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Crítica.
- (1980b) ———; «Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la filología», en: (1980) SPITZER, L., pp. 7-29.
- (1970) LOTMAN, J. M., *Estructura del texto artístico* (vers. esp. Madrid, Istmo, 1978).
- (1974) LOWY, M., «Objetividad y punto de vista de clase en las ciencias sociales», en: *Sobre el método marxista*, México, Grijalbo.
- (1982) LOZANO, J., PEÑA-MARIN, C., ABRIL, G., *Análisis del discurso (Hacia una semiótica de la interacción textual)*, Madrid, Cátedra.
- (1985) LLEDO, E., «Literatura y crítica filosófica», en: (1985) DIEZ BORQUE, J. M., ed., p. 419 y ss.
- (1971) MACHEREY, P., *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Masperó.
- (1980) MATAMORO, B., *Saber y literatura (Por una epistemología de la crítica literaria)*, Madrid, Ed. de la Torre.
- (1977) MERQUIOR, J. G., *La estética de Lévi-Strauss* (vers. esp. Barcelona, Destino, 1978).
- (1978) MIGNOLO, W., *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- (1983) ———, «Comprensión hermenéutica y comprensión teórica», *Revista de Literatura*, XLV, 90, pp. 5-38.
- (1974) MORAWSKI, ST., *Fundamentos de estética* (vers. esp. Barcelona, Península, 1977).
- (1978) MOUNIN, G., *La literatura y sus tecnocracias* (vers. esp. México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1983).

- (1985) NAVARRO, D., «Semiótica y marxismo en la ciencia literaria», *Eutopías (Teorías / Historia / Discurso)*, vol. 1, núm. 3, Otoño, p. 43 y ss.
- (1984) PICARD, M., «La lecture comme jeu», *Poétique*, 58, pp. 253-263.
- (1975) PLEJANOV, J., *Cartas sin dirección. El arte y la vida social*, Madrid, Akal.
- (1977) PRADA OROPEZA, R., *La autonomía literaria (Formalismo ruso y Círculo de Praga)*, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad veracruzana.
- (1984) PRADO, F. J. del, *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra.
- (1972) PREVOST, J., «Littérature et idéologie», *La Nouvelle Critique*, abril.
- (1981) REIS, C., *Fundamentos y técnicas de análisis literario*, Madrid, Gredos.
- (1944) REYES, A., *El deslinde (prolegómenos a la teoría literaria)*, México, FCE, 1983, 1ª ed. en «Lengua y Estudios Literarios».
- (1972) RODRIGUEZ GOMEZ, J. C., *Para una teoría de la literatura. Introducción al pensamiento crítico contemporáneo* (Resumen de Tesis Doctoral), Granada, Universidad de Granada.
- (1974) ———, *Teoría e historia de la producción ideológica. I. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal.
- (1985) ———, *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial.
- (1977) SANCHEZ TRIGUEROS, A., «Modernismo, noventa y ocho y lucha de clases», en: *Simposio sobre Villaespesa y el Modernismo: comunicaciones*, Almería, Comisión del Centenario, pp. 41-47.
- (1970) SANCHEZ VAZQUEZ, A., *Estética y marxismo*, 2 vols., México, Era, 1975².
- (1985a) SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- (1985b) ———, «A modo de conclusión: hacia una semiótica integradora», en: (1985) DIEZ BORQUE, J. M., ed., pp. 655-681.
- (1965) SHUMAKER, W., *Elementos de teoría crítica* (vers. esp. Madrid, Cátedra, 1974).
- (1980) SPITZER, L., *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica.
- (1978) TALENS, J. y otros, *Elementos para una semiótica del texto artístico (poesía, narrativa, teatro, cine)*, Madrid, Cátedra.
- (1985) TALENS, J., COMPANY, J. M. y HERNANDEZ, V., «Lenguaje literario y producción de sentido», en: (1985) DIEZ BORQUE, J. M., ed., pp. 523-550.
- (1985) TALENS, J. y TORDERA, A., «De la representación como categoría de intervención social», *Eutopías (Teorías / Historia / Discurso)*, vol. 1, núms. 1-2, pp. 7-10.
- (1948) WELLEK, R. y WARREN, A., *Teoría literaria* (vers. esp. Madrid, Gredos, 1969, Reimp.).

SEMIOTICA Y CRITICA

La colección *Semiótica y Crítica* está abierta a todos los estudios que, fundamentados en metodologías interdisciplinares, tengan por objeto la investigación de prácticas significantes en la creación artística.

Responde, en última instancia, a la tarea que Jakobson asignaba a la semiótica en su Comunicación al Primer Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica: “la semiótica o, dicho de otra manera, la ciencia del signo y de los signos, tiene el derecho y el deber de estudiar la estructura de todos los tipos y sistemas de signos y de esclarecer sus diversas relaciones jerárquicas, la red de sus funciones y las propiedades comunes o divergentes de todos los sistemas en cuestión”.

1. J. URRUTIA: Imago Litterae. Cine. Literatura.

Las discusiones acerca del fundamento y el objeto de la *ciencia de la literatura* ponen de manifiesto que esta área del saber parece encontrarse en una etapa precientífica.

ANTONIO CHICHARRO, Profesor Titular de Teoría de la Literatura en la Universidad de Granada, quiere ofrecer en *Literatura y saber* (notas introductorias) una reflexión sobre el vario saber de la literatura, sobre la relación de las prácticas literarias y el saber de las mismas, centrándose en el problema del campo y el objeto de los estudios literarios y en el de la fruición y del conocimiento de los estudios literarios.

