

# I. ACTUALIDAD DE UN TEXTO Y DEL TEXTO BÍBLICO



## FUERZA Y ACTUALIDAD DE LOS TEXTOS

MIGUEL ÁNGEL GARRIDO GALLARDO

Preguntarnos a principios del siglo XXI por la «fuerza» y «actualidad» de los textos sugiere de forma inmediata que cuestionamos necesariamente la primera impresión al respecto: el esquema de un autor que escribe un texto para un lector, quien, con su lectura, entiende lo que dice. Y ya está.

Muchos dudan hoy de que existan garantías de que el receptor entienda lo que dice el emisor, ni de que el texto diga lo que aquél quiso decir, ni de que el lector entienda lo que el texto dice, sea esto o no lo que el autor quiso decir. Habrá que ir por pasos para establecer, como recuerda Umberto Eco<sup>1</sup> la relación y consistencia de cada lectura acerca de la *intentio auctoris*, acerca de la *intentio lectoris* y acerca de la propia *intentio operis*.

Traigo aquí, pues, de nuevo, estas páginas que ya utilicé en un congreso sobre la lectura celebrado en la Universidad de Cádiz en diciembre de 2002. Están destinadas a formular algunas consideraciones que, a mi juicio, deben ser tenidas en cuenta para abordar con garantías una semiótica de la recepción, «lugar» (éste de la recepción) donde se decide qué fuerza hay que atribuir a un texto y si su actualidad nos supera o se reduce a la que le otorgamos en esa lectura. Semiótica, pues, de la «lectura», si concedemos al vocablo una gran amplitud metafórica: «leeríamos» una conversación, una situación, un periódico o una obra literaria... Principalmente me fijo en esa rica encrucijada que es la obra literaria, aunque no es posible una semiótica de la lectura literaria que no tenga en cuenta, siquiera sea como contrapunto, las reglas específicas que diferencian este tipo de producción de sentido del uso habitual del lenguaje.

Este modo de abordar la cuestión deja en suspenso la línea divisoria entre Semiótica y Hermenéutica, disciplinas que sólo artificial-

1. U. ECO, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona 1992, 16-37.

mente pueden ser separadas con rigor. *Semiótica*, según la definición que he propuesto tantas veces, es toda indagación interdisciplinaria de cualquier producción de significado<sup>2</sup>. *Hermenéutica* es la disciplina lingüística de la comprensión y el conocimiento en definición de Gadamer<sup>3</sup>. Y como interpretar es otorgar un sentido apropiado, *Hermenéutica* es la semiótica que aborda su objetivo desde la instancia receptora, por muchas razones, como veremos, plausibles. No toda semiótica es hermenéutica, pero sí toda hermenéutica es semiótica y, si hablamos del texto literario, semiótica literaria atendida desde el polo en que se resuelve tal comunicación, que es precisamente el polo de la recepción, aquél que recibe como un sinsentido

*Mi corazón tendría la forma de un zapato/  
si cada aldea tuviera una sirena,*

cuando lo lee en una pared entre otros *graffiti*, y que lo acepta, en cambio, como poesía si sabe que es un verso de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca.

Desde luego, hoy ya no es ninguna novedad la posibilidad de empezar por el lector, que en 1967, cuando la propuso Jauss en una memorable lección inaugural de curso de la universidad de Constanza, pareció todavía a muchos un «giro copernicano» de los estudios literarios. Se trataba de caer en la cuenta de que la historia de la literatura, como historia de los autores, desconoce la verdad de que tales autores lo son porque determinados lectores (de una época, de un país, de un grupo social, de una corporación profesional) los han preferido a otros hasta el punto de convertirlos en canónicos. Los lectores inventan a los autores y no a la inversa.

Los «inventan» en un doble sentido. El primero, en el que he dicho de que la Estética de la Recepción (*Rezeptionsästhetik*) considera la recepción histórica (*Rezeptionsgeschichte*) como causa del canon, pero también, en segundo lugar, en cuanto los marcos de lectura de época determinan lo que los emisores tienen que escribir para convertirse en autores, la estética del efecto (*Wirkungsästhetik*) opera como causa de la instancia autorial.

Tales afirmaciones suponen un primer aviso de que la actividad lectora no es un hecho tan simple como puede parecer a primera vista. Hemos empezado observando cómo, de modo sorprendente, es la

2. M.A. GARRIDO GALLARDO, *La Musa de la Retórica. Problemas y Métodos de la Ciencia de la Literatura*, CSIC, Madrid 1994, 99.

3. H.G. GADAMER, «Hermenéutica», en A. ORTIZ-OSÉS y P. LANCEROS (dirs.), *Diccionario de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, s.v., Bilbao 1997.

manera de entender del lector lo que puede llegar a constituir al emisor como autor o determinar el tipo de autor que es el emisor o hacer ambas cosas a la vez.

### 1. EL AUTOR DE PAPEL

En el origen del texto que se lee hay siempre un emisor de carne y hueso, ostensible en la comunicación oral, diferido en la comunicación literaria y en toda comunicación escrita. Pero el lector no advierte quién es ese autor, qué quiere transmitir, a partir de corporeidad alguna, ni de datos empíricos que ilustren su personalidad, sino por medio de una reconstrucción que realiza a partir del texto que recibe. En el texto se adivina y se califica al autor que lo origina, «autor de papel» que puede ser idéntico, diferente o contradictorio con el que se deduce de su biografía. Todavía más. El autor así reconstruido puede no ser solamente de papel y, sin embargo, no ser tampoco el primero de carne y hueso que profirió los enunciados en cuestión, sino un lector posterior que se erige en autor al producir un nuevo lector-modelo, volviendo otra vez a terminología de Umberto Eco<sup>4</sup>.

Vayamos a lo consabido. El lector que acude al bíblico *Cantar de los Cantares* se encuentra con una gavilla de composiciones en las que nada hay que sugiera otra lectura diferente de la pura literalidad del poema amoroso. Por ejemplo, ésta del canto séptimo:

4. Cfr. U. ECO, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona 1981.

Mi amado es puro y sonrosado,  
se distingue entre millares.  
Su cabeza es oro, oro fino;  
sus cabellos, racimos de dátiles,  
negros como el cuervo.  
Sus ojos son como palomas  
a la vera del agua,  
bañadas en leche,  
posadas en la orilla.  
Sus mejillas, como arriates  
de hierbas balsámicas,  
semilleros de plantas aromáticas.  
Sus labios son azucenas  
que rezuman jugo de mirra.  
Sus manos, barras de oro  
engastadas con piedras de Tarsis.  
Su talle, un tronco de marfil  
cubierto de zafiros.  
Sus piernas, columnas de mármol  
asentadas sobre basas de oro fino.  
Su porte, como el del Líbano,  
esbelto como los cedros.  
Su paladar, las dulzuras,  
y todo él, las delicias.  
Ése es mi amado, ése es mi amigo,  
hijas de Jerusalén.

No hay dudas. Con toda probabilidad, como dice la Biblia editada por la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra estamos ante uno de varios «cantos de amor de diversa procedencia –imágenes pastoriles, la boda de Salomón o de algunos otros reyes, etc.– que han sido reunidos por el autor, quien, con ligeros cambios, los ha dotado de un cierto argumento y de una consistencia que no han conseguido borrar del todo la diversidad originaria»<sup>5</sup>. No obstante, alguien –el hagiógrafo– ha tenido la inspiración de que con el único lenguaje de amor que tiene el ser humano se debe expresar el amor de Dios y, al introducir estos poemas en el Libro Sagrado de un pueblo, hace posible la lectura (la revelación) del amor de Dios por su pueblo y el gozo del pueblo al sentirse predilecto de Dios.

Desde luego, siempre se podrá leer como texto abierto un texto proyectado como unívoco y como unívoco un texto concebido como abierto. Ejemplo de lo primero son las numerosísimas lecturas «des-

5. Sagrada Biblia, *Cantar de los Cantares*, vol. III, Introducción, Eunsa, Pamplona 2002, 764.

constructivas» que han llenado de despropósitos los anaqueles de la crítica literaria académica en las últimas décadas. De lo segundo, la antigua lectura del *Quijote* como mera parodia de los libros de caballería o las lecturas fundamentalistas de la Biblia que tienen desgraciadamente tanta actualidad. Puede ocurrir también que se conciba un texto abierto para concitar la adhesión de lectores entre sí contradictorios, provocando diferentes recorridos de lecturas unívocas.

La famosa novela *El Nombre de la rosa*, por ejemplo, reclama un doble Lector Modelo: el ingenuo y el crítico. El lector ingenuo seguirá las peripecias de la misteriosa serie de crímenes como sigue las de las novelas de Agatha Christie, atribuyendo la sospecha a uno u otro personaje según avanza el relato. Al final, caerá en la cuenta de que había pasado por alto los detalles verdaderamente significativos. Como lector empírico, comprenderá que la solución está prevista para un Lector Modelo sagaz, tal vez siempre inexistente *a priori*. Los textos en latín, las discusiones sobre Metafísica, el clima cultural de la Edad Media, con *Etimologiae* de Isidoro incluidas, la filosofía nominalista, en fin, habrán sido índices del misterio que hace más emocionante el relato policiaco.

Al lector crítico, en cambio, se le ha ofrecido ya una pista desde el título que, con poco que hojee la obra, se da cuenta de que alude al dístico final de Bernardo Morliacense<sup>6</sup> que cobra en este texto un sentido nuevo y preciso:

*Stat rosa pristina nomine  
Nomina nuda tenemus*

quiere decir «la rosa originaria consiste en un nombre/ sólo nos quedan meros nombres».

Este lector descubrirá así el carácter «neonominalista»<sup>7</sup>, postmoderno, de la novela. En sus notas de agnosticismo, relativismo y desinterés por el concepto de verdad encontrará marcas inequívocas de la mentalidad dominante y un reflejo sugerente del debate religioso de nuestro tiempo.

Cabe también el lector equívoco de la *intentio* equívoca, que zigzaguará de un sentido a otro según la ocasión, el momento subjetivo o el pasaje en que se encuentre.

Precisamente porque el «autor de papel» cuya *intentio* aborda el lector puede no identificarse plenamente con ningún autor empírico,

6. U. ECO, *Apostillas a «El Nombre de la Rosa»*, Lumen, Barcelona 1984, 9.

7. M.A. GARRIDO GALLARDO, «Literatura, público, nominalismo», en *Filosofía y Literatura*, Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, Salamanca 2000, 89-104.

tienen sentido, según he dicho en otras ocasiones<sup>8</sup>, posturas como las del marxista Lucien Goldmann, discípulo de György Lukács, recientemente revisitado por Cros<sup>9</sup>.

Supone Lukács que el valor de la literatura consiste en que, siendo ésta una reproducción relativa e incompleta de la vida, causa el mismo efecto de totalidad que la vida. La lectura científica del texto tendría que poner en relación la estructura del valor estético con la realidad social, relación que se da en las formas y no en los contenidos.

Desde luego, después de la crítica marxista no es lícito formular crítica literaria alguna sin incorporar una relación formal con la sociedad, no resultará aceptable ninguna lectura que desvincule la *intentio auctoris* de un cierto trasfondo social. Otra cosa será admitir sin más el sujeto colectivo de toda obra de arte, hipostasiando el común denominador de las lecturas en una presunta entidad de problemáticos perfiles.

Lo que a mí me parece aprovechable de todo esto se puede resumir en los siguientes puntos, tomados de la conferencia de Goldmann «Conscience réelle et conscience possible», pronunciada en el Congreso Mundial de Sociología de 1954<sup>10</sup>:

- a) El concepto clave no está en la conciencia real, sino en la conciencia posible.
- b) Las relaciones entre el pensamiento colectivo y las grandes creaciones individuales literarias, filosóficas, teológicas, etc. no residen en una unidad de contenido, sino en una coherencia más desarrollada.
- c) La obra correspondiente a la estructura mental de tal o cual grupo social puede ser elaborada en ciertos casos, muy raros a decir verdad, por un individuo que haya tenido escasa relación con el grupo.
- d) La conciencia colectiva no es ni una realidad primera ni una realidad autónoma.

Dejando aparte, como he dicho, el dogma marxista de que la consistencia única de este «autor colectivo» que resulta es de sustancia económica y social, podemos atisbar cómo la coherencia de la forma del contenido de una obra, que se identifica aquí con lo que venimos

8. M.A. GARRIDO GALLARDO, *Crítica literaria. La doctrina de Lucien Goldmann*, Rialp, Madrid 1996, 147.

9. E. CROS, *La sociocritique*, col. «Pour comprendre», L'Harmattan, Paris 2003.

10. L. GOLDMANN, «Conscience réelle et conscience possible. Conscience adéquate et fausse conscience», en *Marxisme et Sciences humaines*, Gallimard, Paris 1970.

llamando «*intentio auctoris*», es más propia de una coherencia social que de una personalidad individual, con frecuencia caótica y dispersa, como suelen ser las personalidades individuales.

Una lectura extrema de este aserto conduce a afirmar la «crisis del sujeto» como diría el primer Foucault<sup>11</sup>. ¿Afirmar que el «autor de papel» no se identifica con ningún autor de carne y hueso no equivaldrá a decir que, en realidad, no hay autores de carne y hueso, sino altavoces que recogen discursos inconexos que nos sobrevuelan? ¿No estaremos haciendo una afirmación de postestructuralismo *fuerte*? ¿No estaremos abriendo la puerta a la lectura del texto «descentrado» y, por consiguiente, de interpretación infinitamente abierta? ¿No estamos propiciando, en definitiva, la desconstrucción?

Ciertamente, los presupuestos señalados han sido en muchos casos el origen de una conclusión destructiva. Pero yo no lo veo así. El hecho de que, a veces, la *intentio auctoris* descubierta no se pueda identificar con la intención consciente del autor del texto (e incluso de ningún otro autor) no quiere decir que falta el sujeto del texto, sino que el texto condensa y armoniza los descubrimientos de muchos seres humanos a los que el que firma la obra, queriendo, sin querer e incluso a su pesar, sirve de portavoz. Desde la instancia receptora, la indagación semiótica encuentra un anclaje en la *intentio auctoris*. Precisamente porque, desde el punto de vista comunicativo, el autor no es sin más un individuo de carne y hueso que habla y escribe y al que se le «entiende todo»; forma parte de una lectura lograda la adecuada identificación del autor que se manifiesta y se oculta al hilo de la dialéctica texto-lector y que aparece, especialmente en el texto escrito, y más especialmente en el texto que llamamos literario, como una esfinge. De todos modos, sobre el desafío destructivo habremos de volver.

## 2. EL PAPEL DEL LECTOR

Muchos han señalado la polisemia del término lector<sup>12</sup>. Nos podemos atener a los tres acercamientos del receptor que Dámaso Alonso señaló ya en *Poesía española*<sup>13</sup>: los llamó el del lector, el del crítico y el del científico.

11. M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México 1985.

12. M. MOOG-GRÜNEWALD, «Investigación de las influencias de la recepción», en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Alfa, Barcelona 1984, 69-100.

13. D. ALONSO, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid 1950.

El del lector: «El primer conocimiento de la obra poética es, pues, el del lector, y consiste en una intuición totalizadora, que, iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor. Este conocimiento intuitivo que adquiere el lector de una obra literaria es inmediato, y tanto más puro cuantos menos elementos extraños se hayan interpuesto entre ambas intuiciones»<sup>14</sup>.

El del crítico: «Reacciona, en general, ante todas las intuiciones creativas, y la intensidad de impresión debe corresponderse en él con la capacidad expresiva de los creadores, de los poetas. La lectura debe suscitarle al crítico profundas y nítidas intuiciones totalizadoras de la obra. Es el crítico, ante todo, un no vulgar, un maravilloso aparato registrador, de delicada precisión y generosa amplitud. Pero como otra natural vertiente de su personalidad, el crítico tiene también una actividad expresiva. Dar, comunicar compendiosamente, rápidamente, imágenes de esas intuiciones recibidas: he ahí su misión. Comunicarlas y valorarlas, apreciar su mayor o menor intensidad»<sup>15</sup>.

En cuanto a la aproximación del científico, Dámaso la cree abocada al fracaso, porque «es propio de la obra de arte su unicidad» y, por consiguiente, no es reducible a ninguna «ley» científica<sup>16</sup>.

Más allá de las formulaciones de época y de las limitaciones de la Escuela lingüística idealista en la que se inspira Dámaso Alonso, encontramos aquí cómo ante una misma obra puede haber un lector que recoja un mensaje sin preocuparse de la adecuación o no con la *intentio auctoris*, un lector que intente captar el sentido propio del texto y un lector que (sea posible o no) intente explicarse el texto que recibe. Son tres grados para lo que en Pascal es la división bímembre en «esprit de finesse» y «esprit de géométrie».

Puede ocurrir, desde luego, que un mismo lector de carne y hueso adopte distintas aproximaciones en distintos momentos, incluso si el objeto que se lee es el mismo. Conviene, sin embargo, advertir que el lector de carne y hueso puede no ser el mismo que el autor ha previsto e incluso la industria y la sociedad presupone. La Sociología de la distribución del libro puede proporcionar interesantes sorpresas<sup>17</sup>.

Antes de 1960 se vendían en los kioscos de prensa de toda España unos cuentos populares presuntamente destinados a niñas. Las funciones proppianas eran sistemáticas y constantes: una pobre leña-

14. *Ibid.*, 38.

15. *Ibid.*, 203.

16. *Ibid.*, 398.

17. R. ESCARPIT (ed.), *Hacia una sociología del hecho literario*, Edicusa, Madrid 1974.

dora (lavandera, sirvienta, etc.) se encontraba una rana (pajarillo, ardilla, etc.) herida. Movida a compasión, la curaba. En ese instante, con la ayuda de una hada madrina, el animalito se convertía en un príncipe que la tomaba por esposa. Hasta aquí la sustancia temática. La sorpresa vino cuando comprobé que los cuentos en cuestión no eran leídos sobre todo y principalmente (aunque también) por esas niñas de ocho a diez años, sino por sus hermanas de veinte, treinta, cuarenta (?) años, aunque fueran las niñas las que materialmente los adquirirían. En la España del siglo XX, anterior al *desarrollismo*, estas mujeres tenían el matrimonio como única posibilidad de ascenso social y el *deus ex machina* del hada madrina servía para alimentar sus ensueños. No hay, a primera vista, lector modelo que valga: hay un texto que se encuentra inopinadamente con una lectora. Sólo después de descubierta esta lectora empírica se puede señalar otra lectora, implícita en el texto, a despecho de la lectora modelo prevista por el autor.

La dialéctica lector-texto conoce, desde luego, una rica tradición a la que se ha vuelto con rigor en la segunda mitad del siglo XX. Desde el interés de la antigüedad griega, pasando por la tradición de los Santos Padres<sup>18</sup>, llegamos a la reciente historia de la interpretación que, como se sabe, encuentra, a partir del Romanticismo, sus nombres de referencia en Schleiermacher (quien distingue las fases de adivinación y comprensión, paralelas, por cierto, a la ya mencionada dicotomía de *esprit de finesse/esprit de géométrie*), Dilthey, Heidegger y Gadamer.

Como estableció Dilthey, hay dos operaciones posibles en la lectura de un texto: comprender (*Verstehen*) y explicar (*Erklären*). Para comprender, el lector funde necesariamente el horizonte que evoca el texto con el que el lector tiene en su cabeza. De esa fusión de horizontes (*Horizontverschmelzung*) nace la interpretación.

H. R. Jauss<sup>19</sup> señalará luego acertadamente que el lector posee antes de la lectura un horizonte de expectación (*Erwartungshorizont*) que puede ser confirmado, sorprendido o defraudado por el texto que se aborda. Hay ahí una distancia que medir y en el margen de esa distancia nace la interpretación.

Cuento en mi *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*<sup>20</sup> una anécdota que le ocurrió a un académico español. Se encontraba

18. Cfr. J. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Gredos, Madrid 1993.

19. H.R. JAUSS, *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*, Península, Barcelona 1976.

20. M.A. GARRIDO GALLARDO, *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*, Síntesis, Madrid 2000.

enfermo, postrado en una cama de hospital. La enfermera que lo había atendido sale de la habitación y vuelve a entrar rápidamente:

*me he ido y he dejado la presencia.*

—¿Salinas?, inquiera el académico, sorprendido por el verso.

—No. Es la jefe de enfermeras la que me abronca, si no apago la presencia (piloto luminoso que indica que la enfermera está en un lugar).

El horizonte de expectación del académico está nutrido por un enciclopedia que resulta ajena a la enfermera, y viceversa. El acto de comunicación concreto y, muy principalmente, la interacción del discurso hablado ha permitido deshacer el equívoco. En realidad, cosas semejantes ocurren cuando acudimos a leer una columna de periódico y nos encontramos con una serie romanceada, como hace a veces Campmany en el diario ABC, o un poema, incluso épico, como he podido documentar en alguna columna de Francisco Umbral. En todos los casos la textualidad misma del discurso ha tenido mucho que ver en el equívoco o en la clave que ha permitido deshacer la equivocación.

Hirsch<sup>21</sup> y Ricoeur se han ocupado con autoridad de esta espinosa cuestión de la interpretación, volviendo los ojos en el fondo a la antigua Retórica y Poética, que iluminan, sobre todo en el caso del texto literario, la cuestión del género como marco que delimita el mencionado horizonte de expectación.

En el caso de la Literatura, la hermenéutica llega al estructuralismo genético de Lucien Goldmann del que ya hemos hablado y a la estilística de Leo Spitzer<sup>22</sup>. Quizá fue la escuela idealista de estilística la línea de trabajo más coherente con sus supuestos: adivinar el todo a partir de un detalle, volver del detalle a la totalidad, establecer el *círculo hermenéutico*.

Desde luego, el texto siempre *tiene que ver* (es una perogrullada) en la lectura. El académico interpreta el enunciado mal, porque puede ser leído como un verso; el más eminente crítico puede emprender un camino errado, porque el «étimon espiritual» (la clave que explica el primer círculo de la obra literaria y, por círculos concéntricos, las sucesivas series culturales que se engloban unas a otras) resulta de una palabra mal establecida.

21. E.D. HIRSCH, *The Aims of Interpretation*, Chicago University Press, Chicago 1976; P. RICOEUR, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965; *La Metáfora viva*, Europa, Madrid 1980; *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Cristiandad, Madrid 1987; *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Cristiandad, Madrid 1987.

22. L. SPITZER, *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid 1954.

Leo Spitzer<sup>23</sup> comenta las siguientes estrofas de la *Noche oscura* de S. Juan de la Cruz:

En una noche oscura,  
 Con ansias en amores inflamada,  
 ¡Oh dichosa ventura!  
 Salí sin ser notada,  
 Estando ya mi casa sosegada;  
 A oscuras y segura,  
 por la secreta escala, disfrazada,  
 ¡Oh dichosa ventura!  
 A oscuras, y en celada,  
 Estando ya mi casa sosegada.

Y las comenta así: «Y el hecho de que *ventura* rime con *segura* sugiere también una contradicción, aunque ésta es atenuada por el hecho de que a la *aventura* se la califique de *dichosa*. La decisión del alma es, en efecto, una *aventura* hacia lo desconocido, una *aventura*, no en el sentido trivial que hoy se da a la palabra (una interrupción caprichosa de la vida cotidiana), sino en el sentido en que se ha dicho que en la Edad Media la totalidad de la vida era una aventura: la aventurada búsqueda, por parte del hombre, del *advenimiento* de lo divino. El alma que aquí ha decidido encontrar lo divino se ha comprometido en una aventura existencial y el epíteto *dichosa* nos asegura que el ser divino le dará respuesta. Y la palabra *escala*, con su connotación de altura, es el símbolo del desarrollo del alma hacia arriba (podemos recordar la mística escalera de san Bernardo de Claraval)»<sup>24</sup>.

Ha bastado que el gran romanista Spitzer haya interpretado que *ventura* era *aventura* (con aféresis de la *a*) y no *dicha*, como es, en efecto, para que se derrumbe estrepitosamente toda la interpretación. Más, para que se monte toda una interpretación absolutamente infundada.

Afirmaciones como las de que no hay texto, sino por la lectura<sup>25</sup> o que el autor se identifica con la obra<sup>26</sup> encuentran un límite en experiencias como las que hemos mostrado. La lectura depende del lector, pero depende también del texto, aunque estratégicamente se pueda subrayar, frente a una falsa evidencia en contra, que el texto (la interpretación del texto) depende también, y mucho, del lector.

23. L. SPITZER, «Tres poemas sobre el éxtasis: John Donne, San Juan de la Cruz, Richard Wagner», en *Estilo y estructura de la literatura española*, Crítica, Barcelona 1980, 213-256.

24. *Ibid.*, 234.

25. M. CHARLES, «Digression, régression», *Poétique* 40 (1979) 404.

26. J. STAROBINSKI, *La relation critique*, Gallimard, Paris 1970.

Si consideramos el papel del lector estrictamente en el cuadro de la comunicación literaria, advertiremos precisas propiedades que lo distinguen de la relación cara a cara<sup>27</sup>. La conversación –incluso la relación epistolar– permiten la realimentación que hemos visto en la anécdota de la clínica y la percepción de un cuadro común de referencias que contribuye poderosamente a definir el acto de comunicación de que se trata. La comunicación literaria tiene que prescindir de lo uno y de lo otro.

Como sabemos, este carácter utópico, ucrónico y descontextualizado de la comunicación literaria no es un vicio o una limitación, sino el espacio vacío (*Leerstelle*) que permite ser rellenado por las sugerencias lectoras<sup>28</sup>. Es precisamente la falta de vinculación pedestre entre mensaje y código la que proporciona una amplia *tasa de información* y sitúa la comunicación literaria en un extremo del *continuum*, que termina, por el otro extremo, en la receta médica, el horario de trenes o la factura comercial. La lectura del texto se ancla en determinadas bisagras que unen texto y realidad y descarta determinados trasfondos sin pertinencia temática.

La lectura de un texto es un trabajo de conjetura para el cual el autor se sirve del «thesaurus» o «enciclopedia», repertorio implícito que el texto propone y el autor reconoce. La impericia del lector o sus prejuicios pueden alterar el acto hasta tales extremos que podamos hablar más de una *utilización* del texto, que de una interpretación del texto. «El texto como pretexto» ha sido siempre un peligro ya denunciado por los manuales escolares desde tiempo inmemorial<sup>29</sup>.

No cabe duda de que el lector está dentro y fuera del lenguaje. Está fuera y puede entablar una relación con él que sea actividad de desciframiento. Está dentro y no puede prescindir del hecho de que, al interpretar cualquier cosa, se está interpretando a sí mismo: valores, presuposiciones, compromisos. El papel del lector de carne y hueso no puede ser necesariamente el de reconocerse en el autor implícito o implicado en el discurso, pero tiene que procurar reconocer un posible Lector Modelo, propiciado en el texto y adecuar a él su lectura. Si no, como lectura propiamente dicha, será un fracaso.

Naturalmente, como nos recuerda la tradición, hay otros posibles sentidos, además del literal: el alegórico, el tropológico o el anagógico. A esos sentidos me refería cuando invocaba la figura de un lector

27. E. GOFFMAN, *Interaction Ritual. Essay on Face-to-Face Behaviour*, Anchor Books, New York 1967.

28. W. ISER, *El Acto de leer*, Taurus, Madrid 1987, 295.

29. F. LÁZARO CARRETER y E. CORREA CALDERÓN, *Cómo se comenta un texto literario*, Cátedra, Madrid <sup>24</sup>1985.

que se había convertido en autor para otros en la serie de lecturas. Ésa es la situación que ilustra la lectura del *Cantar de los Cantares* que hemos evocado antes. Ahí está el punto límite para descreer de toda lectura, para afirmar la desconstrucción que viene a considerar que no hay genuinos autores, ni genuinas obras: no hay más que el *voyeur* o el intruso que ni el autor ni el libro han sido capaces de prever<sup>30</sup>. ¿Podrá una semiótica de la lectura prescindir del texto? Este colmo de la *contradictio in terminis* es moneda corriente en nuestros medios académicos. Será, pues, preciso, por último, abordar también este problema.

### 3. *INTENTIO OPERIS*

Es cierto que nos hemos de referir al texto completo, aquél que, gozando del común acuerdo de la *intentio auctoris* y la *intentio lectoris*, está delimitado por un principio y un final<sup>31</sup>. Los relatos policíacos se caracterizan precisamente, como hemos adelantado ya, por defraudar la expectativa del lector basada en textos parciales. La relativamente reciente película *Nueve reinas* (en la que se da vida a una réplica bonaerense de la memorable *El golpe*), que tal vez se recordará, podría servir de ejemplo evidente de nuestro aserto.

Sin embargo, incluso teniendo en cuenta el texto completo, no se puede olvidar las múltiples operaciones de lectura que caben ante la literalidad de un mismo texto. La tradición de la hermenéutica bíblica ha puesto siempre de relieve, según se acaba de decir, el sentido «espiritual» que puede encerrarse tras la lectura de lo evidente, según el célebre dístico de Agustín de Dacia:

Littera gesta docet, quid credas allegoria  
Moralis, quid agas, quo tendas anagogia.

Pero, aun en este caso, sólo una cierta concordancia global de los cuatro sentidos, autoriza una(s) determinada(s) lectura(s), descartando todas las demás. Se puede decir que la interpretación ha de ser siempre literal en el marco de un texto global, con principio y final, del que el texto completo de referencia sería sólo una manifestación. En el modelo de la Teoría de los actos de lenguaje<sup>32</sup>, diríamos que la «fuerza ilocutiva» deriva de esa globalidad detectada en una situación.

30. J. CULLER, *Sobre la Deconstrucción*, Cátedra, Madrid 1984.

31. H. WEINRICH, *Lenguaje en textos*, Gredos, Madrid 1981.

32. J.L. AUSTIN, *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Buenos Aires 1971; J.R. SEARLE, *Actos de habla. Ensayos de filosofía del lenguaje*, Cátedra, Madrid 1986.

Pongamos un ejemplo. Si yo digo ahora en tono neutro:

*Los estoy aburriendo a ustedes*

Ustedes cavilarán si el enunciado tiene fuerza de aserto (lo he leído en sus caras) o de pregunta (y espero, como respuesta el murmullo o los gestos que me aseguren que están ustedes despiertos y puedo seguir; o su ausencia, que me certifique que todo está perdido). Esta cavilación cesará si continúo: *estoy seguro* o concluyo: *¿no es así?*

Si corto aquí abruptamente, no se puede estar seguro de que una interpretación sea la correcta. El texto no ofrece una *intentio auctoris* inequívoca, ni siquiera una *intentio operis* plausible, aunque fuera diferente de la *intentio auctoris* explícita del emisor empírico.

Algunos piensan que si, en un caso como éste, no podemos saber con seguridad ni siquiera si estamos ante una denuncia, una pregunta o una búsqueda de complicidad ¿cómo podremos estar seguros del contenido semántico detallado de cualquier discurso? Algo semejante a la extrapolación de esta situación conduce a la sensibilidad desconstructiva de la Escuela de Yale, a las lecturas de Paul de Man<sup>33</sup>, J. Hillis Miller<sup>34</sup>, Geoffrey Hartman<sup>35</sup> y todo lo que Harold Bloom<sup>36</sup> resumió en la expresión *misreading*.

Si toda lectura fuera necesariamente una «mala lectura», tendría razón el programa del pragmatismo de Richard Rorty<sup>37</sup> que incita a leer como si no existieran más que textos sin anclaje, sin ocuparse de la intención del autor o entendiendo el resultado de la lectura necesariamente como una mala interpretación. De nuevo, el texto nos aparece como productor de cada lectura (interpretación retórica ésta que camina infinitamente de figura en figura), como pista de despeque de sentidos, y nada más.

En el libro *¿Hay un texto en clase?* de S. Fish<sup>38</sup> se afirma ciertamente también que la obra es producto del lector, pero no enteramente producto del lector. Ésta es, a mi juicio, la postura sensata. Incluso en los textos de ficción, su ficcionalidad engrana con la fic-

33. P. DE MAN, *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 1991.

34. J.H. MILLER, *Topographies*, Stanford University Press, Stanford 1995.

35. G.H. HARTMAN, *Saving the Text: Literature, Derrida, Philosophy*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1981.

36. H. BLOOM, *A map of misreading*, Oxford University Press, Oxford 1980.

37. R. RORTY, *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filología lingüística*, Paidós, Barcelona 1990.

38. S. FISH, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard University Press, Harvard 1980.

cionalidad del texto entero<sup>39</sup>. Es verdad que el texto literario es esa *machina pigra* de la que habla Umberto Eco<sup>40</sup>. Como «máquina», contiene en sí los elementos que autorizan su lectura, como «perezosa», necesita de la activa cooperación del lector. No hay motivo suficiente para pensar que no se trata de una «máquina», sino de una simple «pista».

¿«Toda lectura es una “mala interpretación»? Si leo el *Quijote* y *La Regenta* y después comento que he leído una obra que expone el conflicto entre una «interioridad hiperconsciente y una exterioridad inconsciente», además de que se me diga que se trata de una mala lectura, probablemente se me podrá preguntar también a cuál de las dos obras me refiero. Si afirmo, en cambio, que lo que he leído es la historia de una mujer aherrojada por los prejuicios sociales de su época, se me podrá seguir arguyendo que se trata de una mala lectura, pero ahora será «mala lectura» de *La Regenta*, pero no del *Quijote*. Nadie en su sano juicio podría afirmar que se trata de una lectura destructiva del personaje Dulcinea del Toboso. No todo texto soporta cualquier lectura en un proceso de apertura sin fin.

En la ya repetidamente citada obra *Los Límites de la interpretación*<sup>41</sup> comenta Umberto Eco una carta que le dirigió Jacques Derrida pidiéndole su firma para solicitar la creación de un Instituto Internacional de Humanidades. Ni a Derrida se le ocurrió que Eco pudiera entenderla en otro significado que no fuera el literal y serio, ni a Eco se le ocurrió atribuirle otro sentido que no fuera el serio y literal, ni a ningún lector, en posesión de las circunstancias de comunicación, se le hubiera ocurrido que a Derrida o a Eco se les ocurriera otra posible descodificación. Ciertamente, hubiera podido tratarse de una broma, habida cuenta de que la necesidad de las Humanidades tal vez no es una verdad ampliamente compartida en la actualidad en la Unión Europea ni en el mundo en general (aunque no deje de ser cierto que tampoco lo fue en otras épocas ni lo es en otros lugares). Hubiera podido tratarse de una publicidad encubierta, que sólo buscara que Eco, tan notorio o más que Derrida, diera cuenta de tan fantástico (*fantástico* significa ¿«bueno» o «de simple fantasía»? ) proyecto para que más personas hablaran de Derrida, hablando de Eco, o viceversa, etc., etc.

De todos modos, la comunicación es posible porque la *intentio operis* soporta posibles *intentiones auctoris* y posibles *intentiones lectoris*, pero impide otras: la obra es el *lugar* donde se decide la buena o mala lectura.

39. K. STIERLE, «Réception et fiction», *Poétique* 39 (1979) 302.

40. U. ECO, *Lector in fabula*, cit., 70.

41. ID., *Los Límites de la interpretación*, cit.

M. Otten<sup>42</sup> tras las huellas de Hamon<sup>43</sup>, Van Dijk<sup>44</sup> y Eco<sup>45</sup>, señala en su capítulo sobre «Semiología de la lectura» del excelente manual dirigido por Delcroix y Hallyn, la existencia en todo texto, junto a «lugares de incertidumbres», de determinados «lugares de certezas» que condicionan la lectura desde la obra misma:

«a) el título, los subtítulos y los títulos de capítulos de una obra, aunque resulten frecuentemente polisémicos, constituyen puntos de partida obligatorios en la lectura;

b) las menciones de géneros o de subgéneros: novela, cuento, *sofie*, biografía, elegía, melodrama, etc.; estas menciones apelan a la competencia lingüística, retórica y cultural del lector y proponen un *pacto de lectura*; por eso, determinan un *horizonte de expectación* que puede ser confirmado o subvertido (sobre todo, mediante la parodia)(...);

c) las secuencias de unidades semánticas que pueden estar comprendidas en relación de semejanza, de oposición, de distribución, de jerarquía, de orden lógico-temporal (...);

d) unidades textuales más amplias como la *mise en abyme*»<sup>46</sup>.

Hay, sigue diciendo Otten, lugares de incertidumbre que generan la pluralidad de lecturas de un texto: puntos flacos, ambigüedades, símbolos oscuros, asociaciones enigmáticas, indecibles sintácticos, elusiones implícitas, blancos (elipsis, discontinuidades, rupturas), paradojas, contradicciones, etc.

En toda lectura, como se ve, hay elementos que apoyan determinadas certezas y otros que sugieren una cierta incertidumbre. La lectura «tradicional» ha tendido a reducir la ilegibilidad al mínimo y a subrayar lo fundamentado de sus lecturas. Las lecturas emprendidas a partir de la Estética de la Recepción tienden a potenciar la apertura que suministran los puntos débiles hasta llegar a la negación de cualquier lectura canónica. El repaso de las ingenuidades que encierra tal crítica tradicional descarta su aceptación sin más, pero la acumulación de sospechas no consiguen, a mi juicio, anular la consistencia de los puntos de anclaje. Hay que afrontar en todo texto la dialéctica entre legibilidad e ilegibilidad sin pretender llegar al extremo de afirmar la posibilidad de una lectura enteramente ajena a la *intentio operis*.

42. M. OTTEN, «Sémiologie de la lecture», en M. DELCROIX y F. HALLYN (eds.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Duculot, Paris 1987, 340-350.

43. Ph. HAMON, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique* 31 (1977) 261-284.

44. T. VAN DIJK, *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Paidós, Barcelona 1983.

45. U. ECO, *Lector in fabula*, cit., 119 y 132.

46. M. OTTEN, «Sémiologie de la lecture», cit., 344-345.

#### 4. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIÓN

El espiguelo (en que ha consistido mi trabajo) de algunas referencias bibliográficas fundamentales que en el último medio siglo (más sus antecedentes) ponen de relieve el papel de la instancia receptora en el proceso de comunicación<sup>47</sup>, ha tenido como objeto ponderar las fundadas sospechas que, desde esta perspectiva, se acumulan contra las seguridades ingenuas de una relación que he propuesto al principio como «patente»: un emisor comunica a un receptor un mensaje en un texto que dice lo que quiere decir el emisor y que es entendido por el receptor como quiere el emisor, a tenor del texto.

Insisto, no obstante, en que la suma de sospechas acumuladas por este procedimiento no justifica la descalificación absoluta de la importancia que en sí mismo tienen el emisor empírico, el receptor empírico y la empírica textualidad del propio texto.

Ciertamente, el autor no dice lo que quiere sin más, sino que es portavoz consciente o inconsciente, repito también, de una serie de experiencias de otros seres humanos. Pero sin seres humanos de carne y hueso no existiría el discurso. Es una experiencia bien conocida en lingüística. El primer hablante latino que dijo *cavallus* (jamelgo), refiriéndose al *equus* (caballo) para gastar una broma, o los primeros a los que se les ocurrió la broma y la extensión de la broma, desde uno o varios a los demás, no pueden ser determinados, pero sin duda existieron y dotan de un origen concreto a la palabra *caballo* que pronuncio ahora. *Mutatis mutandis*, el autor condensa y armoniza descubrimientos de muchos seres humanos y, en ese sentido, puede perder consistencia en sí mismo en el momento de nuestra lectura, pero eso significa solamente que la toma prestada de otros.

El receptor empírico es de suma importancia. En el ejemplo que puse antes acerca de los cuentos infantiles, la constatación de la lectora «empírica» nos llevaba a descubrir una lectora de papel («implícita») que de ninguna manera estaba presupuesta por el autor (ni por la editorial) como lectora «modelo», por lo menos en una primera instancia. Tampoco ningún crítico la habría descubierto como tal. No excluyo, sin embargo, que en un segundo momento el autor (y la editorial) se dieran cuenta de la lectora implícita impensada que había en la producción y la convirtieran en «lectora modelo» en adelante.

El texto empírico encierra las condiciones de su lectura. Está claro que el receptor puede interpretarlo según sus presuposiciones, incluso que puede leer su propia cabeza a propósito del texto y conver-

47. A. MANGUEL, *Eine Geschichte des Lesens*, Verlag Volk und Welt, Berlin 1998.

tirse así en autor si su interpretación «aberrante» triunfa. Pero todo texto en cotexto y contexto (situación) significa unas cosas y no otras. Es contundente el argumento *ex contrario*. No es posible leer cualquier cosa en cualquier texto. La lectura «aberrante» existe. El chiste basado en la lectura aberrante es una experiencia común.

Mi hipótesis, en fin, es ésta: la acumulación de sospechas justas que la perspectiva desde la instancia receptora ha suscitado durante las últimas décadas sobre la consistencia de emisor, receptor y texto mismo en el proceso de comunicación no justifica la Sospecha (con mayúscula) sobre la capacidad del habla humana para comunicar significado y sentimiento. Al contrario, es el prejuicio antimetafísico de la modernidad el que tñe de Sospecha (con mayúscula) todas las sospechas acumuladas.

Recordemos un texto de Derrida que ya aduje en otra ocasión<sup>48</sup>: «lo que hemos intentado demostrar siguiendo el hilo conductor del “suplemento peligroso”, es que en lo que se llama la vida real de estas existencias “de carne y hueso”, más allá de lo que se cree poder delimitar como la obra de Rousseau, y su trasfondo, no ha habido nunca sino escritura; no ha habido nunca sino suplementos, significaciones sustitutivas que no han podido surgir sino en una cadena de remisiones diferenciales, no sobreviniendo lo “real”, no añadiéndose, sino en cuanto adquiere sentido a partir de una huella y una llamada de suplemento. Y así hasta el infinito, pues hemos leído, *en el texto*, que el presente absoluto, la naturaleza, lo que nombran expresiones como “*madre real*” se ha ocultado siempre, no ha existido jamás. Lo que abre sentido y lenguaje es la escritura como desaparición de la presencia natural»<sup>49</sup>.

Repito de otra manera lo que acabo de decir más arriba: a mi juicio, es cierto que es este «prejuicio» desconstruccionista, que acabamos de ver tan bien expresado, el que lleva a pensar que la indagación desde la lectura tenga la propiedad de vaciar de contenido a las otras instancias de comunicación, siendo ella misma un vacío. Pero no es cierto, en cambio, que las evidencias que proporciona la indagación desde la instancia receptora avalen directamente los postulados de la Desconstrucción radical. Sigo creyendo que el ser humano puede comunicar lo que piensa y entender lo que le dicen a través de discursos que, a pesar de los pesares, no se resuelven en la pura equivocidad.

La actualidad no es consustancial con el texto, le adviene al texto en cada lectura auténtica: aquella que tiene en cuenta en toda su complejidad (que he pretendido exponer) la fuerza implicada en las instancias empíricas de autor y discurso.

48. M.A. GARRIDO GALLARDO, «Humanismo y retórica», *Prosopopeya* 1 (1999) 49-70.

49. J. DERRIDA, *De la Gramatología*, Siglo XXI, Buenos Aires 1971, 228.