



Hipertexto 2  
Verano 2005  
pp. 72-84

## Entrevista con Miguel Ángel Garrido Gallardo

Luis Alburquerque  
CSIC, Madrid

[Hipertexto](#)

Miguel Ángel Garrido Gallardo ha sido catedrático de Gramática general y Crítica literaria de la Universidad de Sevilla y es, en la actualidad, en Madrid, Profesor de Investigación del Instituto de la Lengua Española (ILE) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). En los últimos 35 años ha impartido también la materia de Teoría del Lenguaje Literario en la Universidad Complutense. Además, es catedrático “Dámaso Alonso” del Programa del BSCH-CSIC y Director del Curso de Alta Especialización en Filología Hispánica del CSIC, el mayor máster internacional que existe sobre estas cuestiones. Durante su mandato como Asesor de Humanidades en la Presidencia del CSIC (1996-2000) diseñó la actual estructura del ILE. Es director de *Revista de Literatura* (Madrid) y pertenece a numerosos consejos asesores de revistas nacionales e internacionales de la especialidad. Ha sido el primer presidente de la Asociación Española de Semiótica y ha presidido también la Asociación Española de Teoría de la Literatura. Ahora dirige el Proyecto *Diccionario Español e Internacional de Términos Literarios*. Entre sus numerosas aportaciones recientes cabe destacar su último manual, *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura* (Ed. Síntesis), publicado en el año 2000 y que ya ha conocido en 2004 una tercera edición corregida y aumentada. Su título evoca, aunque el contenido no tenga nada que ver, otra *Introducción a la Teoría de la Literatura* que publicó en la editorial SGEL en 1975 y que gozó también de una extraordinaria difusión en el ámbito universitario y académico de aquellos años. Es autor de publicaciones como *Crítica literaria: la doctrina de L. Goldmann* (2ªed. 1996), *Literatura y sociedad en la España de Franco* (1976), *Ensayos de Semiótica Literaria* (1982), incluidos más tarde en el volumen *La Musa de la retórica* (1994), *La crisis de la literariedad* (1987, en colaboración con T. Todorov y otros), la antología *Teoría de los géneros literarios* (1988) y el CD colectivo *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín* (2004) por seleccionar solo una muestra representativa de sus más de doscientos títulos entre libros y artículos especializados. Son incontables las

iniciativas editoriales españolas que se le deben en los últimos 25 años. En suma, estamos sin duda ante una vida dedicada al estudio de la Teoría literaria...

**L. A.:** La Teoría literaria no es cosa de hoy. Sabemos que, en nuestra cultura, al menos desde Aristóteles, estos estudios son reconocibles como tales y han recibido y reciben una atención continuada hasta nuestros días, ¿desde cuándo existen como materia reglada en la Universidad española?

**M.A.G.G.:** La Teoría literaria es y no es “cosa de hoy”. En una perspectiva muy general, la Poética y la Retórica son las disciplinas tradicionales de Análisis del Discurso, los antecedentes de la Teoría, pero ésta nace como tal en el mundo académico del siglo XX y supone una reacción vigorosa contra el estado de la cuestión en aquellos momentos. En el clima regeneracionista de la España de principios del siglo XX, que dio lugar a la Junta de Ampliación de Estudios, Menéndez Pidal fundó en 1910 el Centro de Estudios Históricos para la investigación lingüística, literaria, antropológica..., histórica también. Pero lo llamó, como digo, centro de estudios “históricos”, porque entonces no se concebía otra ciencia humanística que la historia. Como sabemos, contra esta visión reaccionarían los formalistas eslavos en la Europa del Este, los *new critics* en el mundo anglosajón y las escuelas de la Estilística en la Europa central y mediterránea. Se estaba cambiando la pregunta de *qué pasó* en cuanto a literatura se refiere por aquella de *qué hace que un texto sea un texto literario*. Así las cosas, Dámaso Alonso, formado en la escuela de Menéndez Pidal, comenzó a utilizar principios de la Estilística y paseó sus análisis a lo largo de un ciclo de conferencias sobre poesía española de la Edad de Oro, que impartió en el curso 1948-1949 por varias universidades norteamericanas. A la vuelta, trajo a España dos resultados: el material de las conferencias, que reelaboró para su libro *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* y el conocimiento de la Teoría literaria como disciplina. Precisamente la versión española del manual norteamericano escrito en 1949 por René Wellek y Austin Warren (mucho antes de que Roman Jakobson redescubriera la Poética en Estados Unidos) fue publicada muy pronto en la fundamental Biblioteca Románica Hispánica que dirigía Dámaso por aquellos años en la recién fundada editorial Gredos. Dos décadas antes de su traducción al francés, teníamos la traducción española. La creación de las cátedras de Teoría del Lenguaje y de la Literatura (“Gramática General y Crítica Literaria”) se debió a un hecho administrativo fortuito: profesores con influencia deseaban obtener una cátedra en determinadas universidades y, como las de historia de la lengua y de la literatura estaban ocupadas, lograron que se crearan estas otras para tener opción. Ésa es la “casualidad”, pero es bien sabido que las casualidades pueden ocurrir o no, pero, para que se produzcan, tienen que ser culturalmente posibles. La posibilidad estaba consolidada a mediados de siglo y D. Dámaso fue notario entre nosotros de esa consolidación. De mucho después es el cambio de la división de la cátedra en dos disciplinas con las denominaciones respectivamente de “Lingüística General” y “Teoría de la Literatura”. Se debió a gestiones de D. Fernando Lázaro Carreter que influyó con su prestigio ante las autoridades administrativas para que fuera posible tal cambio. Por cierto, más de una de las personalidades del área se atribuyen esta iniciativa, pues, siendo D. Fernando hombre de mundo, asentía a los requerimientos en esta dirección que le hacían los colegas y creo que les daba la impresión a cada uno de ellos de que era el único que había tenido la ocurrencia. En realidad, en los años 80 era una necesidad sentida por todos y D. Fernando hubiera obrado igual sin la influencia de tal o cual. Lo sé, porque entonces trabajaba con él en la Complutense y lo acompañé en las gestiones. Pero, en fin, aunque aquí nació *Teoría de la literatura* en cuanto nombre,

esto fue solo un cambio de denominación y una división oportuna en un momento en que se hacía inabarcable la bibliografía, la disciplina en sí es de mucho antes, de los años de la peripecia de Dámaso que he contado. Luego, vino en cascada su adopción en América latina, donde ya antes se cultivaban con rigor los estudios de Poética y Retórica: baste recordar, por ejemplo, la figura del mexicano Alfonso Reyes.

**L.A.:** Ahora que se está debatiendo en España y en otros estados europeos el espacio académico de las áreas de Humanidades, en su opinión ¿qué lugar deberían ocupar los estudios de Teoría y Crítica Literarias en el conjunto de las Humanidades y dentro de qué carreras considera que deberían estudiarse?

**M.A.G.G.:** La respuesta exige una consideración previa acerca de qué debemos considerar “literatura”. Como fenómeno comunicativo, nos encontramos como un hecho universal que se puede describir sencillamente diciendo que consiste en que hay personas a las que les gusta comunicar sentimientos o contar historias y hay otras personas a quienes nos gustan que nos los comuniquen y nos las cuenten. Como objeto, “literatura” evoca su raíz etimológica *litterae* (letras, cosas escritas) y presupone la escritura y, en general, el libro como soporte de tal comunicación. En este segundo sentido es un acontecimiento estrictamente de los siglos XIX y XX que está siendo sustituido en parte a gran velocidad en el siglo XXI por el cine, el vídeo y la comunicación electrónica en general. He contado repetidamente que en San Juan de Puerto Rico me invitaron a pronunciar una conferencia en una institución cultural, aprovechando mi estancia allí en 2002 con motivo de un curso de la cátedra “Dámaso Alonso”; cuando les propuse el título “Cómo comprender una novela”, me dijeron: “Ah! quiere usted hablar de televisión...” Para mi interlocutor “telenovela” es, pues, en la actualidad el término no marcado. Así, los que nos venimos dedicando a eso que se llamaba Teoría de la Literatura tendremos que abrir nuestros horizontes y tratar, claro, la literatura, pero también los fenómenos no estrictamente concretado en letras, así como todo aquello que hasta el siglo XVIII se llamaba *poesía*. En este sentido, me parece imposible no estar de acuerdo con los que propugnan los Estudios de la Cultura (*Cultural Studies*). Otra cosa sería desconocer el hecho empírico de que hoy los niños abren sus sentidos contemplando dibujos animados en la televisión antes que oyendo cuentos a sus abuelas. Por consiguiente, nuestra disciplina ha de entenderse no solamente sobre una base estrictamente lingüística (de lengua natural o idioma), sino semiótica, o sea, sobre el aspecto comunicativo que entraña toda manifestación del ser humano en la historia, todo hecho de cultura. No se trata de un punto de vista totalitario. No propugno sustituir la sociología, la psicología, la lingüística, los estudios de estética (ni de estética literaria en particular) ni ninguna otra disciplina por una Teoría (semiótica), pero sí abogo por una atención a la “teoría” como punto de vista que las enriquecería a todas. En consecuencia, Teoría (de la literatura) debería ser asignatura, desde luego, de cualquier carrera de Filología, pero también de cualquier carrera de Humanidades o Ciencias de la Educación, así como de Filosofía, Derecho, Sociología o Arquitectura... Por lo demás, no estoy hablando de algo inusitado: Umberto Eco ha sido hasta su jubilación profesor de una Escuela de Arquitectura.

**L.A.:** Pasemos a un ámbito menos local. En su manual de *Introducción a la teoría de la literatura*, publicado en 1975, hacía repaso de los movimientos novedosos por aquel entonces. Nos referimos al estructuralismo, la semiótica, la teoría literaria marxista, los estudios de la cultura de masas, etc. En su *Nueva Introducción*, en cambio, apenas aparecen explícitamente tratados esos enfoques. ¿Qué ha quedado hoy de aquellas

corrientes críticas que sea imprescindible tener en cuenta en los estudios de la literatura?

**M.A.G.G.:** El hecho de que en mi *Nueva Introducción* no aparezcan *in extenso* estudios de las diferentes corrientes críticas no está relacionado con la mayor o menor vigencia de estas corrientes, sino con la condición sistemática de este manual a diferencia del carácter más bien descriptivo que conferí a aquel epítome. Precisamente lo que acabo de responder en la anterior pregunta sugiere un progreso sin solución de continuidad entre entonces y ahora. El estructuralismo fue la respuesta al historicismo a ultranza y suministró la descripción de numerosos mecanismos de los procesos de comunicación, de la “obra en sí”, que se utilizan actualmente por todos con toda naturalidad. El estructuralismo en cuanto moda hace mucho que pasó, porque, una vez bien descrita una estructura comunicativa, queda descrita para siempre y no tenía mucho sentido repetir hasta el infinito tesis que consistían en “comprobar” que tal modo de relato se da exactamente igual en este autor y en el otro y en el otro... El caso de la Teoría literaria marxista reviste un enorme interés. Durante décadas y décadas, ha sido la base inspiradora de la crítica del siglo XX, la “mentalidad dominante” en un sentido próximo al de Antonio Gramsci: incluso en aquellas sociedades en que la cosmovisión marxista era minoritaria, nadie en el mundo académico podía mostrar reticencias hacia ella sin verse marginado, a la vez que ningún marxista, por mecanicista y obtusa que fuera su aplicación del marxismo, se encontraba con contradicciones importantes. Esto ocurría en España y América Latina, en Europa y en los Estados Unidos. Casi en todas partes, menos en Polonia. Y fíjese qué curioso: en el recuento de los autores más citados en notas a pie de página de la crítica literaria en inglés en los años anteriores a la caída del muro de Berlín, el más citado era Shakespeare y el segundo, Marx, que propiamente hablando no escribió nunca una página sobre literatura. Al año siguiente de la caída del muro, Shakespeare seguía el primero, pero Marx ya no aparecía en ningún lugar de esa lista. Para mí, que defendí una tesis en 1971 que se preguntaba *qué hay de útil en la crítica literaria marxista si suponemos que su base epistemológica es falsa* (¡qué escandaloso resultaba el enunciado *su base epistemológica es falsa!*) ha sido gracioso ver cómo en su reedición en la década de los 90 lo que resultaba escandaloso es que fuera plausible preguntarse sobre *qué hay de útil*. Y, desde luego, hay mucho de útil. Proyectar el foco de luz sobre la dimensión histórico social, deja a oscuras todas las demás dimensiones presentes en el hecho, pero prescindir de esta dimensión torna casi ininteligible el fenómeno. La crítica marxista ha hecho imposible que tal preterición tenga posibilidad de darse en una ninguna crítica solvente. Además, hay que tener en cuenta la pervivencia hasta nuestros días de críticos que cristalizaron en el sistema marxista y de materialistas que han reformulado el modelo de Marx en otras dialécticas: ya no serán quizás la antinomia de burgueses explotadores y proletarios explotados, pero podrá transmutarse el esquema en varones explotadores y mujeres sometidas (perspectiva de ciertos feminismos) o de heterosexuales dominantes, por una parte, y reprimidos exploradores de relaciones “no patriarcales”, por otra (determinada teorías *queer* o maricoteorías). En cuanto a las sublitteraturas y las cuestiones del canon siguen y seguirán vivas por múltiples motivos. Hace un momento le hablaba de las telenovelas, que suscitan una gran aprensión como objeto de estudio en determinados ámbitos académicos rígidos en los que, sin embargo, se estudian y editan novelas de caballerías del siglo XV que tienen parecida entidad y cumplían idéntica función. Las damas analfabetas que cosían en su bastidor y oían a una compañera que excepcionalmente no lo era y les leía tales historias, *son las mismas* que se sientan ante el televisor cada tarde a ver en España, América Latina y tantas partes del mundo los *culebrones*

venezolanos de cada día. No es mucho que recuerde esto en el año en que se celebra el IV Centenario de la publicación de la Primera Parte del “Quijote”. Y, aunque aquí entraría la cuestión feminista (¿hoy son solo mujeres el público receptor de estos productos, o son mujeres y varones, o son, sobre todo, varones?), sea cual sea la respuesta, hemos de preguntarnos de qué sociedades estamos hablando.

**L.A.:** ¿Cuáles son las corrientes de la crítica que más influyen actualmente en los estudios literarios? ¿Se puede decir, por ejemplo, que la Deconstrucción, que usted no ha citado hasta ahora, ha pasado de moda o, más bien, que ha dejado ya un poso que está presente en los estudios de humanidades en general y, por eso, no es preciso citarla?

**M. A .G .G:** En mi *Nueva Introducción a La teoría de la Literatura* enumero así las grandes escuelas: “inmanentes” (Estilística, Formalismo, Estructuralismo, Tematismo, Análisis Estadístico), “trascendentes” (Sociocrítica, Psicocrítica, Poética de la imaginación, Estética de la Recepción, Hermenéutica) e “integradoras” (Semiótica, Pragmática, Retórica, Lingüística del texto y Teorías Sistémicas de la Literatura). A todo esto habría que añadir las “modas” más o menos postmodernas, que caben como concreciones de las “grandes” escuelas (feminismos, materialismo cultural, neohistoricismo, neopragmatismo, crítica postcolonial, multiculturalismo y estudios de ‘género’). Todas tienen alguna presencia actualmente en algún lugar del planeta. Por la que usted pregunta en concreto, la Desconstrucción (tengo la manía de emplear el prefijo *des-* y no *de-* porque en español es el más frecuente, aunque se diga igualmente, por ejemplo *descomponer* y *depilar*) no es, como digo allí, propiamente un camino crítico, sino un gran alegato contra la interpretación. Recientemente, con motivo de la muerte de Derrida, he tenido ocasión de comentarlo. Para Derrida, aceptar que, a pesar de los pesares, de todos los malentendidos, los seres humanos podemos comprender lo que nos dicen los otros en su propio sentido y nos podemos hacer comprender de la misma manera sería un “prejuicio teológico”, pues supone el optimismo de pensar que existe la garantía de Dios, única que no pueden admitir quienes, como él, se insertan en la corriente del llamado pensamiento moderno, que se resume en la conocida referencia de Woody Allen: “Dios ha muerto, el hombre ha muerto y yo mismo no me encuentro nada bien”. La Desconstrucción postula, pues, que todo texto remite a otro y éste a otro en una serie indefinida. Lo que esto tiene de cierto está obligando a repensar infinitas aseveraciones superficiales. Sin embargo, a partir de 1970, su difusión masiva y mucha veces degradada en los Estados Unidos, ha inducido a que numerosos *scholars* creyeran encontrar una patente de corso en la Desconstrucción y, en su nombre, interpretaran y reinterpretaran cualquier texto sin discernimiento alguno: lo mismo da *El Quijote* que un texto de la prensa *chicha* peruana. Umberto Eco tomaba un tanto a broma tamaños dislates en su obra *Los límites de la interpretación*. Cuenta que Derrida le había escrito en 1984 una misiva comunicándole que estaba creando con unos amigos un Colegio Internacional de Filosofía y pidiéndole una carta de adhesión. “Apuesto que Derrida asumía que yo debía asumir que él decía la verdad, que yo debía leer su programa como un mensaje unívoco (...) y que la firma que me pedía iba a ser tomada en serio”. Pero el desafío deconstructivo, más allá de las excrecencias frívolas (numerosísimas y desgraciadas), es básico en el verdadero debate de fondo que subsiste a comienzos del siglo XXI, el mismo que planteaba George Steiner ya 1989 al inicio de su libro *Presencias Reales*: “Continuamos hablando de que el sol ‘sale’ y ‘se pone’, como si el modelo copernicano del sistema solar no hubiese reemplazado definitivamente el sistema de Tolomeo. Nuestro vocabulario, nuestra gramática están

poblados de metáforas vacías de sentido, de figuras desgastadas del lenguaje. Éstas se perpetúan con tenacidad en la carpintería, en los recovecos de nuestro hablar de todos los días. Se agitan como viejos harapos o como espectros que merodean por el desván. Por este motivo, los hombres y mujeres bienpensantes –particularmente en la realidad científica y tecnológica de Occidente- continúan refiriéndose a ‘Dios’. Por este motivo el postulado de la existencia de Dios se mantiene en un tan gran número de giros y alusiones espontáneas. Ninguna reflexión, ninguna creencia plausible que garantice Su presencia. Ninguna prueba inteligible tampoco. Si Dios se aferra a nuestra cultura, a nuestro discurso rutinario, es bajo la forma de un fantasma gramatical, de un fósil anclado en la infancia del lenguaje racional: eso es lo que piensa Nietzsche y más de uno tras él”. (Sin duda, Derrida). Y continúa Steiner: “Este ensayo sostiene la tesis opuesta. Propone que toda comprensión coherente de la naturaleza y del funcionamiento del lenguaje, que todo examen coherente de la capacidad que tiene el lenguaje humano de comunicar sentido y sentimiento, están fundamentados, en último término, en la hipótesis de la presencia de Dios”.

**L.A:** ¿Considera que los estudios de Teoría de la Literatura son un crisol de los movimientos culturales que más influyen socialmente en un determinado momento? Quiero decir, ¿en qué medida reflejan también en sus postulados las tendencias culturales que impregnan un período concreto de la historia?

**M. A. G. G:** La Teoría de la Literatura no es un verso suelto, no es algo aislado, como tampoco lo es ninguna disciplina cultural. No sé si se puede afirmar tanto como que sea un “crisol”. Leyendo el reciente breve manual de Culler, podríamos pensarlo, pero a mí me parecería un exceso. Sin embargo, de un lado, la literatura tiene mucho de eso que los clásicos llamaron “espejo de la vida” y, por eso, el fenómeno que he llamado “universal” se concreta de muy diferentes maneras, cada una de las cuales (formas del contenido y de la expresión, géneros, en suma) reclaman una aproximación específica. ¿Qué duda cabe de que no se puede uno acercar a la interpretación de la *Noche Oscura* de San Juan de la Cruz con los mismos instrumentos que a *Misericordia* de Benito Pérez Galdós! Además, en cuanto al instrumental hermenéutico, la teoría participa del utillaje que le van proporcionado las otras “ciencias humanas”. La *Nouvelle critique* francesa de alrededor de 1960 resulta de la masiva incidencia sobre la teoría de tres instancias epistémicas entonces en auge, el marxismo, el psicoanálisis y el estructuralismo. Finalmente, tanto la literatura como su teoría se ven irremediamente abocadas a influir y ser influidas por las realidades emergentes. La revolución feminista, el cambio del papel de la mujer en amplias capas sociales del planeta da lugar a una producción de literatura escrita por mujeres como era impensable hace cincuenta años e, inevitablemente, da lugar a la revisión de la mirada casi únicamente masculina que se había ido posando sobre la literatura, al canon que ha cristalizado, en el que hay que ver si corresponde solo a los hechos (eran muchos más los escritores que las escritoras) o si el papel preponderante del varón hizo que pasaran inadvertidas producciones importantes escritas por mujeres... La crítica feminista es consecuencia en el ámbito literario de un fenómeno mucho más amplio que es el feminismo en general. Como he dicho antes, también aquí hay que cuidar el rigor. No vale recategorizar una obra penosa porque la haya escrito una mujer (no cabe tampoco, por supuesto, estigmatizar una buena por lo mismo). En cuanto al canon femenino, nos debe hacer pensar que en los manuales estén Sor Juana Inés de la Cruz, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán y hasta Carolina Coronado, que no es precisamente una primera figura. Por otra parte, en España, hay ahora más escritoras que escritores, lo

que supone un hecho histórico concreto que hay que admitir como hay que admitir también que hasta ahora pasaba lo contrario.

**L. A:** La corriente de los “Cultural Studies”, tan significativa en los Estados Unidos, responde, según su opinión, a una necesidad de los estudios literarios, o es más bien sólo un movimiento académico emergente que no ha cubierto ninguna laguna realmente existente en el acceso al fenómeno literario?

**M. A. G. G.:** Propiamente hablando, yo situaría el inicio de los llamados “Cultural Studies” en Gran Bretaña y en el marco del “materialismo cultural”. De todas formas, considerado el fenómeno desde hoy y en general, es una realidad más amplia que no deja de presentar luces y sombras. En primer lugar, hay que recordar lo que he dicho antes: el fenómeno que llamamos *literatura* ha sido sustituido por otros medios de comunicación que no utilizan sólo o principalmente el soporte libro y resultaría absurdo no tomar en cuenta esa realidad. Que en una clase de literatura española de la primera mitad del siglo XX se explique la película *Bienvenido Mr. Marshall* de Berlanga me parece sencillamente una necesidad. En segundo lugar, como ha puesto de relieve la semiótica de la segunda mitad del siglo XX, entre el espacio literario y las demás series culturales no existe solución de continuidad. La comunicación se articula en una maraña de códigos mutuamente implicados: los Estudios Culturales suponen así un acceso más adecuado a la naturaleza de los hechos y, en este sentido, suponen un avance o, como usted dice, rellenan una laguna realmente existente. Lo que ocurre, como dijimos en el caso de la Desconstrucción, y muchas veces precisamente bajo el prejuicio consciente o inconsciente de la vulgarización destructiva, es que en ocasiones la denominación *Estudios Culturales* no es más que un expediente que cubre la ineptitud o incluso la pereza. Si cambio las horas de clase semanales por proyecciones de películas que comentamos entre todos sin orden ni concierto, es probable que tenga más alumnos y seguro que no tendré nada que trabajar. Lo mismo ocurrirá, si haciendo así las cosas, nos da igual, como decía antes, *El Quijote* que un periódico *chicha*. Los estudios de la literatura y sus herederos deben mantener íntegra la finalidad de entrenar en la capacidad de comunicación del ser humano, en saber expresar lo que se piensa y siente, en saber entender lo que nos dicen otros, en saber calibrar la diferente hondura y calidad de los mensajes. Si en la nueva situación, no seguimos con los instrumentos, actualizados si es preciso, de la más rigurosa Filología y Hermenéutica, los Estudios Culturales no serán más que una pura superchería.

**L. A:** Usted ha publicado en 1994 un libro titulado *La Musa de la retórica*. ¿Piensa usted que la vieja disciplina de la retórica o, al menos, los estudios de neoretórica tienen todavía algo nuevo que ofrecernos? ¿No suponen en cierto modo un retroceso en los estudios de Teoría de la Literatura?

**M. A. G. G.:** En realidad yo titulé el libro *Problemas y Métodos de la Ciencia de la Literatura*. Ocurrió que en la colección en que aparecía era obligatorio poner en cubierta algún grabado alegórico y una becaria del Departamento de Historia del Arte del CSIC me buscó un dibujo que representaba a Polymnia, la Musa de la Retórica. En pruebas, vio el bello grabado y, al lado, mi título, que le parecía, según me dijo, francamente horrible. Esa fue la razón del cambio. Y hay más. La contraportada debía llevar una brevísima explicación que uniera contenido y portada y escribí: “la inspiración artística (la musa) que está en el origen de la creación literaria toma forma gracias a una serie de procedimientos (retórica) cuya investigación es objeto de la Ciencia de la Literatura”.

Mire por qué casualidad vino a salir una reivindicación, quizás demasiado formalista, de la Retórica. Sin embargo, he de recordar de nuevo que sólo se producen “casualidades” con fundamento en la realidad. Todo esto ocurrió porque yo estaba (y estoy) persuadido de que una disciplina que tenía más de 26 siglos de vigencia no podía desaparecer, como casi lo había hecho a principios del siglo XX, sin más ni más. Como otros muchos colegas de las dos últimas décadas del siglo pasado, tomé rigurosamente en cuenta que la antigua Retórica era la manera primitiva de la moderna Pragmática, la disciplina que parte del hecho de que la literatura no es solo mensaje, sino comunicación, no es solo discurso, sino acto y, por consiguiente, hay que atender a los enunciados en relación con los enunciadores y los enunciatarios y con las circunstancias en que se produce el hecho de enunciación. La doctrina de los *tria genera* de la Retórica no es más que esto: el orador, que cumple un discurso político o un alegato judicial o pronuncia una conferencia, para ser eficaz, debe ser consciente del género que aborda, del público al que se dirige y de las presuposiciones y demás circunstancias presentes. No hay que olvidar que los géneros literarios no son más que marcas pragmáticas que nos invitan a leer un texto precisamente como *literatura*. El programa que abordamos, y en el que usted participó, entre 1985 y 2000 para recuperar manuales de retórica de las Universidades españolas del siglo XVI tiene que ver con esta convicción. No creo yo que haya sido ocioso estudiar, traducir y anotar estos textos que estaban alejados de nosotros por la lengua en que estaban escritos (*el latín*, lengua franca de la época) y por el lenguaje en que estaban codificados (el Humanismo). Por el contrario, poner en circulación estas retóricas es propiciar una línea muy rentable en la actualidad. No es preciso recordar que los medios de comunicación social, la importancia de la publicidad y el imperio postmoderno de la imagen convierten el utillaje retórico en algo imprescindible para ese entrenamiento en la comunicación, también la comunicación literaria, de que antes hablaba.

**L. A:** No sé si tiene dotes de profeta, pero, visto lo visto, ¿tiene idea de hacia dónde se dirige la teoría literaria en su conjunto? ¿Dónde cree que estarán los estudios literarios dentro de veinte o treinta años, pongamos por caso.

**M. A. G. G:** Permítame usted la trivialidad: como dice el tango, “veinte años no es nada”. De todas maneras, creo que se puede deducir de lo que vengo diciendo. He recordado más de una vez que en 2001 asistí al Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas que se celebró en Nueva York. Hacía 5 años que no pasaba por allí y naturalmente hice un recorrido por las librerías para ver directamente las novedades. En una de las librerías, la zona de estanterías que ya había visitado otras veces estaba exactamente igual. La diferencia estribaba en que en 1996, fecha de mi anterior visita, había tres estantes dedicados a *Christianity* y uno y medio a Teoría y Crítica literaria. En 2001, de los cuatro estantes y medio de ese apartado, tres eran para estudios de gays y lesbianas, uno para cristianismo y medio para teoría y crítica. Yo estoy persuadido de que, al igual que he dicho a propósito de la escuela marxista en el siglo XX, la moda pasará y dentro de unas décadas, la distribución será la de siempre, la que venimos teniendo, por decirlo así, desde Quintiliano. Los estudios de ‘género’ y otros permanecerán, como es natural, pero subsumidos en los apartados de Psicología, Sociología, Costumbres, etc. Y no olvide lo que también he dicho antes: se notará cada vez más que el fenómeno *literatura* pervive en diversas herencias y no solamente en el formato libro. Se ha cerrado el siglo XX con la controversia sobre el canon. Lo veíamos antes a propósito del feminismo y lo mismo podríamos decir de la literatura postcolonial o de otros puntos de vista. ¿Tal obra es importante –canónica– por alguna razón



objetiva o porque asume el punto de vista de los colonizadores y no el de los colonizados? El canon no es algo cerrado ni inamovible y, en cada época, hay que repensárselo: será, pues, también un tema de futuro, pero como recuerda Harold Bloom –y con el principio se ha de estar de acuerdo- lo que no hay duda es de que al canon pertenecen (y pertenecerán, espero) Shakespeare, Cervantes y Dostoievski.

**L. A.:** ¿A principios del siglo XXI, qué obras o qué autores de su materia son o siguen siendo, en su opinión, imprescindibles?

**M. A. G. G.:** Si es verdad, como lo es, que nuestra teoría literaria occidental no es apenas más que una vasta paráfrasis de Aristóteles, quizás no deberíamos preferir lo último, que no sabemos lo que va a durar, para comenzar bien el siglo XXI. Yo no dejaría de recomendar la Poética y la Retórica aristotélica y la Retórica de Quintiliano y la Poética de Horacio y las compilaciones de la tradición de Jaeger, Auerbach, Curtius y Lausberg más algunos otros libros entre los contemporáneos mencionados como *Poesía española* de Dámaso Alonso, *Lingüística y poética* de Roman Jakobson y *Presencias reales* de George Steiner. Llegados aquí, dudaría en la selección. Solo lo aportado en la última mitad del siglo XX por los profesores españoles de Teoría de la Literatura supera con mucho el millar de títulos. ¿Por dónde empezar? Lo que estoy sugiriendo es que, al cabo de tantos siglos de cultura occidental, la respuesta puede ser: por donde siempre, quizás, por la Retórica.

**L.A.:** Pero permítame hacerle una pregunta vinculada concretamente a su país ¿Se ha originado en España alguna corriente cultural que haya de tenerse en cuenta en los estudios de la obra de arte literaria y que haya influido dentro y/o fuera de sus fronteras? ¿Qué figuras destacaría como más representativas dentro del panorama español de los estudios literarios desde principios del siglo XX hasta ahora?

**M. A .G. G:** En el recorrido de los estudios literarios del siglo XX, sobresalen en España, en la primera mitad, las figuras de Marcelino Menéndez y Pelayo y Ramón Menéndez Pidal. El primero, procediendo del siglo XIX, diseña el amplísimo mapa por donde habrían de discurrir las investigaciones sobre la literatura española, mapa en el que incluye las culturas anteriores a la época romance en la Península Ibérica. Se trata de una obra ciclópea. *La Historia de las ideas estéticas* sigue siendo un libro de consulta imprescindible. La historia de la literatura en español que se ha ido confeccionando hasta hoy ha sido básicamente un desarrollo de su programa. Menéndez Pidal se especializó en Historia de la lengua, pero su escuela, que nunca creó un foso entre los estudios lingüísticos y literarios, como sucedía por entonces en Norteamérica, ha dado lugar a una pléyade de estudiosos de la literatura que en nada tienen que envidiar a la academia de otros países y culturas. En la segunda mitad del siglo XX, su discípulo Dámaso Alonso encabeza la Escuela Española de Estilística, que tuvo continuación en diversos países de América Latina y que puede considerarse una corriente autóctona y original. El reiteradamente citado libro *Poesía española* está entre los pioneros de la Teoría literaria contemporánea. Umberto Eco lo incluye, como ejemplo de investigación semiótica, en la bibliografía de su manual de 1968 *La estructura ausente*. Luego, Fernando Lázaro Carreter, discípulo de Dámaso, fue el encargado en los años 70 de mantener abierta la investigación teórica española a las líneas entonces novedosas. A partir de los 80, se ha contado con una comunidad profesional de la Teoría literaria *stricto sensu* y con una abundantísima producción

bibliográfica. Podemos citar la colección de 25 volúmenes que diseñé para la editorial Síntesis y que es casi el único caso de colección de este tipo en la que un grupo nacional se encarga de redactar todas y cada una de las monografías de la especialidad. Antes, ya había publicado en Arco/Libros mi antología de textos de *Teoría de los géneros literarios* en una colección de la que se hizo más tarde cargo José Antonio Mayoral y que ha agavillado y traducido al español lo más interesante de la última teoría literaria internacional. Hay que añadir a esto, en la misma editorial Arco/Libros la colección "Perspectivas" que dirige ahora Carmen Bobes, introductora de la semiótica literaria en España, y que ofrece importantes tratados españoles o traducciones de tratados extranjeros. Con anterioridad, durante un cierto tiempo Darío Villanueva dirigió una colección semejante en la editorial Taurus. Si añadimos a los autores españoles de estas colecciones los que han aparecido ocasionalmente en las editoriales Gredos, Cátedra, Crítica o Visor, tendremos un elenco bastante completo de un panorama que ya no permite limitarse a dos o tres nombres. Sigue existiendo el reto de salir a la plaza pública a la par que el inglés: hoy por hoy, un manual de Culler se traduce al español y demás lenguas de cultura, un libro semejante publicado en España es difícil que conozca traducción y, más aun, verdadera difusión fuera del mundo hispánico. Propuestas originales como las de la Dramatología Sistemática de José Luis García Barrientos encuentran tantas dificultades de difundirse internacionalmente como en su día encontró la estilística de Dámaso. Finalmente, quisiera completar la respuesta más allá de su pregunta. Me parece que ahora mismo, en pleno proceso de mundialización, no debemos hablar de España, sino de la cultura en español. Note que algunos de los estudios literarios más brillantes de las últimas décadas no han corrido a cargo de profesores españoles o latinoamericanos, sino de autores literarios de América Latina como Borges, Octavio Paz, Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa.

**L. A.:** ¿Qué retos deberían proponerse, según su criterio, los estudiosos de la especialidad de cara a una indagación seria y profunda de la obra de arte literario? Es decir, ¿qué aspectos subrayaría como ineludibles en la consideración de la obra de arte?

**M. A. G. G.:** Dicho de un modo muy general, el programa puede ser muy claro: hay que atender a la forma del contenido, a la forma de la expresión y a la relación y adecuación entre ambas. Pero esto, no solo en el marco de un enunciado considerado como objeto, sino como proceso de comunicación que en un cierto momento ha dado lugar a ese resultado y que necesita para ser entendido la conexión con el lector que lo encuentra, pero también la relación con el autor que lo ha generado y con el texto mismo que posibilita unas lecturas a lo largo de la historia e imposibilita otras, que facilita ciertas "casualidades", pero niega las demás que se nos pudieran ocurrir. Se trata de un programa de Pragmática (Retórica) literaria en el que lo fácil es descubrir los procedimientos de elaboración del lenguaje; lo difícil es mostrar la conexión entre los procedimientos de todo tipo y las razones por las que un determinado texto se ha convertido en un clásico capaz de generar múltiples lecturas a través de diversos espacios y tiempos. Las relaciones del ser humano con la naturaleza, los otros seres humanos y la trascendencia se agotan en una lista relativamente breve, pero la densidad que llegan a tener esas relaciones de interés universal no puede ser medida mecánicamente. Ese lector que reclamaba Dámaso Alonso, provisto de inteligencia y sensibilidad creadora, sigue siendo imprescindible a pesar de los pesares. Por otra parte, ninguna hermenéutica puede descuidar la *intentio auctoris*, la *intentio lectoris* y la *intentio operis* so pena de caer en el disparate. El peligro de ciertas prácticas que

hemos ido evocando consiste efectivamente en terminar por leer en el texto solamente la propia cabeza del crítico.

**L. A.:** ¿Piensa y, en caso afirmativo, de qué manera, que la obra literaria nos ofrece una vía de conocimientos de aspectos de la realidad menos patentes desde otras perspectivas?

**M. A. G. G.:** No cabe duda de la dimensión cognoscitiva en sentido amplio del fenómeno literario. En mis trabajos he citado más de una vez este párrafo de Tzvetan Todorov, que comparto: “Novelista y sabio observan la vida de manera diferente, y el novelista puede no preocuparse de formular leyes generales sobre el desarrollo del mundo o sobre el ser del hombre; no está sometido, pues, a ninguna experiencia de verdad-adequación: produce ficciones infalsables. Por el contrario, el novelista, exactamente igual que el sabio está sometido al principio de la verdad-desvelamiento: de la misma manera que el pintor produce un retrato infalsable y, sin embargo, verdadero, el novelista nos revela la verdad, aunque solo sea de una ínfima parcela del mundo. Si falta esto, no merece ser leído. Esta es la razón por la cual Shakespeare y Dostoievski [y Cervantes], como se ha repetido con frecuencia, nos enseñan más sobre el hombre y el mundo que mil autores de obras científicas (y, hay que añadir, que otros mil autores de dramas y novelas)”. Además, la literatura amplía el campo de nuestras experiencias, nos hace vivir circunstancias que acaso no hemos vivido nunca o no hemos vivido así. Ocurre que lo que afecta a un ser humano, en un estrato profundo, afecta o pueda afectar a todo ser humano. Todo esto tiene que ver con aquello de la catarsis de que hablaba Aristóteles en su *Poética*. La literatura, en fin, es una encrucijada semiótica donde se imbrica el discurso lingüístico, el artístico y el retórico, es, pues, un campo óptimo de entrenamiento en lenguajes y, probablemente por eso, ha tenido siempre, con su nombre o con los anteriores o con los que le suceden o sucederán, un lugar en el sistema



**Luis Alburquerque García** es Científico Titular en el Instituto de la Lengua Española (ILE) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas del CSIC, en Madrid. Especializado en retórica y poética es autor, entre otros, de los libros *La retórica de la Universidad de Alcalá* (1993, 2001) y *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas* (1995). Ha publicado también diversos artículos de la especialidad de Teoría de la Literatura. Es miembro del Consejo de Redacción de *Revista de Literatura* y Delegado Adjunto de la *Union Académique Internationale*.