

Eutopías

Teorías/Historia/Discurso

Volumen III, Número 2-3

otoño, 1987-invierno, 1988

ÍNDICE

COMPARATISMO E INTERTEXTUALIDAD: EL PROBLEMA DEL CANON

René Jara y Jenaro Talens, editores.

- 5 René Jara / Jenaro Talens: *Comparatismo y semiótica de la cultura. Función de la crítica y reanonización*
- 19 Walter Moser: «El vaivén hermeneúico» y la literatura comparada
- 37 Didier Coste: *Genografía: norma y tensiones en las provincias del discurso*
- 53 Wladimir Kryszynski: *Don Juan y Pirandello. Las dialécticas entre lo comparable y lo comparado: el comparante*
- 67 Antonio Gómez-Moriana: *Dimensiones sociocríticas y análisis del discurso*
- 79 Antonia Cabanilles: *Comparatismo e intertextualidad*
- 91 Manuel Asensi: *Literatura comparada y teoría de la traducción*
- 101 Juan-Miguel Company: *El oro nunca permanece. Una meditación intertextual sobre el mito de Peter Pan*
- 109 Josep-Vicent Gavaldà: *Literaturas peninsulares y literatura comparada: los manifiestos de la primera vanguardia.*
- 127 Santiago Renard: *Del naturalismo al esperpento: función de lo siniestro en Zola, Eça de Queiroz y Valle-Inclán*
- 135 Nancy Kobrin: *Meditaciones de Freud sobre el Quijote*
- 149 Kemy Oyarzún: *De viciosos y viceversos: en torno al dialogismo poético*
- 159 Vicente Sánchez-Biosca: *El borrado de la enunciación en el MRI cinematográfico*
- 191 Tomás López-Pumarejo: *Telenovela y discurso transnacional*
- 203 Vicent Salvador: *Para una pragmática de la ironía*

Minneapolis/Valencia

COMPARATISMO Y SEMIÓTICA DE LA CULTURA FUNCIÓN DE LA CRÍTICA Y RECANONIZACIÓN

René Jara
University of Minnesota
Jenaro Talens
Universitat de València
University of Minnesota

Alguien dijo en una ocasión que la historia la hacen los pueblos, pero la escriben los señores. Lo que allí se decía a propósito de la Historia en sentido lato podría aplicarse a cualquier discurso que pretenda historiar —esto es, *narrar*— el transcurso y desarrollo en el tiempo de una actividad humana. La Historia de la Literatura no es una excepción. En efecto, cuando se instituye como disciplina académica el estudio de los textos denominados literarios, dicha institucionalización no va tanto asociada al deseo de abordar analíticamente un patrimonio artístico y cultural, cuanto a la necesidad de cooperar a la constitución de una determinada forma de estructura política y social.¹ En una palabra, no se instituye para recuperar un pasado sino para ayudar a constituir y justificar un presente. La elección del «corpus» sobre el que operar; el establecimiento de los criterios que hiciesen coherente la inclusión/exclusión de obras y autores, así como la periodización y taxonomización del material no respondía, en consecuencia, a la existencia de una verdad exterior comprobable, sino a la voluntad de construir un referente a la medida, capaz de justificar la manera de vivir y pensar el mundo la sociedad presente, a la que arroparía con el argumento de su autoridad. Obviamente, siempre se habla desde algún

© *Eutopías. Teorías/Historia/Discurso*

Folwell 34, 9 Pleasant St. SE., Minneapolis, MN 55455 (USA)

Alvaro de Bazán, 16, Valencia 46010 (España)

Volumen 3, número 2-3, otoño 1987-invierno, 1988, pp. 5-17.

¹ Cf. el excelente trabajo de Antonio Ramos-Gascón, «La literatura española como invención historiográfica: el caso del 98», en Wlad Godzich y Nicholas Spadacini (eds.), *La crisis de la literatura como institución en el siglo XIX* (Eutopías, 3, 1, 1987), pp. 79-101.

lugar, teórico, político, ideológico —no puede ser de otro modo—. Lo importante en este caso es que dicha normativa se estableció con pretensiones de objetividad y carácter “científico”, de acuerdo con el sistema de valores subyacente a la clase que la hizo: el pensamiento ilustrado burgués.

Los criterios se articularon en torno a tres conceptos básicos: a) el valor de la tradición como modelo; b) la noción de «nacionalidad» y c) la asunción de que la historia tiene un sujeto central, de carácter individual.

Del primero deriva la aceptación del carácter *normativo* de la retórica clásica, que se transgrede o se invierte, pero nunca se discute, y la búsqueda incesante de una esencialidad consustancial al fenómeno literario, en una palabra, la elaboración de unos principios explicativos que pudiesen borrar de la práctica literaria las huellas de su historicidad.

Del segundo lo hace la concepción de la historia de la literatura como correlato artístico de la historia política de una comunidad «nacional», en un momento en que, aunando la idea de nación y la de lengua dominante en ella, empiezan a surgir movimientos de liberación nacional. Ese correlato, instrumentalizado, cumplió un papel ideológico progresista en muchos casos, pero quedó, sin embargo, formalizado como premisa general de forma tan ambigua como equívoca.²

Del tercero deriva la tendencia, nunca discutida, a periodizar y

² El caso de la Literatura española es paradigmático. Por una parte se funda en la idea de España como concepto unitario; por otra en el uso de una lengua, el castellano. En el primer caso se proyecta hacia el pasado un concepto que empieza a existir en sentido estricto con los Reyes Católicos. ¿Cómo hablar, en efecto, de Literatura Española medieval?, si en la mal llamada Edad Media no existían en sentido estricto ni España ni lo que hoy entendemos por «literatura»? Y caso de existir, ¿por qué se reduce a la práctica en castellano? En el segundo caso, es obvio que se eliminan las obras escritas en las otras lenguas, latín, hebreo, árabe, catalán, gallego, etc. pero al mismo tiempo no se explica por qué deja fuera lo escrito en los países americanos de habla española. Si la cuestión estriba en la necesidad de articular lengua y estructura política, ¿por qué no se incluye en la literatura española la literatura colonial? Por otra parte, ¿qué es la «Literatura Hispanoamericana» como concepto sino una invención de Menéndez Pelayo, elaborada a partir de la idea indiscutida de Hispanidad? Más que una voluntad integradora, hay en la decisión de don Marcelino una actitud que tiende a neutralizar lo diferente y a interpretarlo desde un modelo de pensamiento articulado en torno a lo peninsular. Por lo demás, autores como Goethe enfatizaban la concepción de una *Weltliteratur* frente a lo que consideraban el reduccionismo propio del nacionalismo romántico (Cfr. Claudio Guillén, *Literature as System*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1971).

abordar el fenómeno literario tomando como punto de referencia la noción de autor, en tanto propietario privado del sentido de los textos. El desplazamiento posterior del centro de interés hacia las nociones de “movimientos literarios”, “escuelas” o “generaciones” no significó cambio epistemológico alguno, toda vez que el concepto de autoría individualizada sigue funcionando como punto de articulación subyacente e ineludible. De esa forma puede discutirse el análisis de la Historia de la Literatura a partir de la consideración de quién es su sujeto (o sus sujetos), en lugar de centrarse, como ya Marx había elaborado para la Historia social, en cuál fuese su motor.

Lo importante, para nuestro propósito es que todo este proceso histórico se ofrece a sí mismo como si hubiese surgido de forma natural, borrando así sus implicaciones histórico-ideológicas concretas. Al establecerse como materia de enseñanza en los planes de estudio en estudios de grado medio y en la Universidad, en consecuencia, la disciplina Historia de la Literatura cumple un papel ideológico que va más allá del mero análisis de obras y autores. Aceptar el modo en que se estudia y se enseña lo que entendemos por canon literario, implica aceptar también la existencia misma de dicho canon como algo cuya consistencia viene avalada por la fuerza de la tradición. Qué autores estudiar, cómo abordarlos y en torno a qué principios explicativos son cuestiones que la presencia indiscutida del canon deja de lado por innecesarias. No planteárselas, sin embargo, supone asumir la distorsión ideológica que sirve a aquél de base y fundamento epistemológico.

Es evidente que ello ha generado algo más que una costumbre, y que la resistencia a poner en cuestión la validez misma del canon tiene también sus bases económicas y profesionales. La aparición de la Historia de la Literatura como disciplina académica generó vías de especialización y profesionalización. Y es comprensible que resulte difícil, por ejemplo, disolver la noción de «generación del 98» o la de «realismo» y «naturalismo», cuando hay tanta industria cultural y tantas personas dependiendo, incluso económicamente, de su supuesta existencia. Igualmente comprensible es el recelo con que las llamadas literaturas nacionales —o lo que es lo mismo, los Departamentos universitarios o las organizaciones investigadoras encargadas oficialmente de guardarlas, limpiarlas y darles esplendor— enfrentan la existencia de disciplinas como Teoría de la Literatura o Literatura Comparada; recelo que se une a la perplejidad cuando se trata de la inclusión, entre sus materias de interés, de los discursos audiovisuales. Más que discusio-

nes epistemológicas los recelos parecen articularse en torno a la asunción de espacios propios y espacios que no lo son. Y ya se sabe cuán importante es en nuestra civilización la máxima de: «respetad los bienes ajenos». Pero esto es ya otra historia.

En efecto, el canon es algo más que una forma de catalogar y clasificar la historia; fundamentalmente consiste en un modo de enfrentarse a la realidad y, por ende, de escribir (esto es, de re-hacer) la historia. Está lejos de tener una presencia inmutable. La historia de la literatura nos describe el hecho obvio de sus metamorfosis, pero no nos revela el entramado de los cambios.

La actividad literaria y académica de los últimos diez años ha puesto sobre el tapete tres fenómenos de gran trascendencia para la articulación de la historia reciente. Uno es la explosión de una literatura fundada sobre fuertes raíces testimoniales que aprovecha las experiencias de la tortura y el atropello de los derechos humanos para inscribir una ficción que merodea en los límites de lo real y la representación. Otro es el discurso crítico feminista que ha puesto a temblar los standards —siempre masculinos— de la evaluación literaria «oficial» promoviendo una forma de escritura que, desde el margen, se mueve rápidamente hacia un centro gravitacional que atrae otros textos, unos que reaparecen de las tinieblas del pasado, otros que empiezan a emerger cada vez con más decisión y frecuencia configurando una suerte de tradición alternativa. Un canon alterno podría decirse con un poco de atrevimiento e inexactitud. En otro lugar se ha intentado establecer una fenomenología del testimonio.³ Ahora quisiéramos dedicar algunos párrafos provisionales al impacto que la visión feminista del mundo ha tenido sobre el corpus de la tradición para determinar, con precariedad, sus consecuencias en la actividad configuradora del canon.

Un sector muy amplio de la literatura escrita por mujeres no sólo agrega a la comprensión de lo humano la experiencia de la mujer —excluida del acceso al canon en el pasado— sino que en muchos aspectos obliga a rearticular el sistema de valores que ha venido sustentando dicha comprensión.

La estrategia básica de la escritura —al menos, en una primera aproximación— consiste en anclar el nivel semántico de los textos en la

³ Cfr. René Jara y Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986)

investigación no sólo de lo que esas vidas tienen de diferente, sino fundamentalmente de lo que dicha diferencia aporta para una percepción del mundo radicalmente nueva. El lector, en congruencia con este ademán diacrítico, tiene que cambiar de lentes para encontrar vías de acceso a ese mundo, e iniciarse, con diligencia, en el manejo de un nuevo registro de claves semánticas para re-construir los mensajes.

Como el testimonio, la ficción feminista ha solido recurrir con frecuencia al relato de experiencias —ficticias, porque siempre terminan siéndolo— inequívocamente autobiográficas, en tono confesional o testamentario. Esta peculiaridad temática se explica, quizás, por la inmediatez con que las mujeres han experimentado el sentimiento de la impotencia. Éste, al ser puesto en perspectiva de relato, se convierte en mecanismo de comprensión, en conjuro y rechazo de sí mismo. El recurso a la locura, el abandono del control y la causalidad se convierten, paradójicamente (para la aventura masculina de la significación) en tablas sagradas de una ley del ser que se les niega en la racionalidad.

La enajenación se revela como naturaleza positiva en medio de la degradación del mundo. Se desconfía de un mundo que ha perdido los parámetros del juicio y se estremece con los estragos de la guerra, el militarismo fascista, la represión y la desorientación política. La excentricidad forma parte del diseño de la existencia, pues no puede menos que proyectar la visión de una vida alternativa que trascurriera de acuerdo a normas diferentes, como la de Clara y sus espíritus tutelares, domésticos en la novela de Isabel Allende, esos fantasmas populares y folklóricos que las abuelas guardaban en los cajones de sus veladores.

El producto es la inmersión voluntariosa en los pantanos del terror en una empresa que asume función catártica en los ritmos de un lenguaje brutal que, paulatinamente, se familiariza en el ataque a las ortodoxias del distanciamiento y la objetividad.

Desde un punto de vista canónico la ausencia de reflexión sobre principios abstractos, la trivialidad de los contenidos del mundo y la experiencia de lo cotidiano, la presencia agobiadora de la emoción, el lenguaje del grito y la ira que opera sus inscripciones sobre la opacidad del cuerpo, el desequilibrio entre pensamientos y emociones, son atributos deleznable de acuerdo a las reglas canónicas en vigencia. Sin embargo, esos libros escritos por mujeres, se imponen sobre el horizonte de lectura reclamando un criterio de análisis construido sobre bases semióticas diferentes, exigiendo un abandono de los criterios estéticos de consagración literaria.

La aceptación de la última afirmación tendrá grandes conse-

cuencias para el historiador de la literatura. Hasta ahora el crítico había trabajado con la convicción de que la literatura pertenecía al mundo de las esencias, y que su territorio era un jardín de flores inmarcesibles. La disciplina estructuralista y el *New criticism* habían terminado de cristalizar la esfera del hecho literario en la clausura autorreferencial. El perfeccionamiento de la doxa tradicional postulaba su separación del conocimiento y de las esferas del poder y la influencia sobre otros seres humanos. Un supuesto "plano del espíritu" no tendría contacto con la crudeza y materialidad de los hechos históricos. La estratificación de los planos de la realidad repercutía en la monumentalidad canónica de la literatura cuyos productos se endurecían en la masa inextricable de continente y contenido, un cosmos indecible, cuyos tropos y figuras desplazaban el mundo, consagrando una relación canónica de extrañeza. La canonización ocurría, en efecto, en el rechazo del sentido mundano, es decir de todo sentido. El poema se convertía en el dueño de una verdad o un significado que no era otro que el de ser poesía, el de ser literatura, una hermosa y congruente tautología.

La poesía, la ficción asumía su antiguo carácter sagrado; ella, con el misterio de su unidad satisfacía la nostalgia humana por el consenso y la identidad de los orígenes. La crítica, por su parte, tenía a su cargo el cuidado de la ortodoxia poética de lo mismo, de la poética poesía del poético poeta; mientras lo hacía se conservaba a sí misma, puesto que sólo ella podía definir los parámetros de la doxa, de la opinión correcta, en los arcanos de la paradoja o la ironía, la imagen visionaria o la acumulación metafórica.

La crítica ejercía, de este modo, como una clerecía marginal a cargo de custodiar las puertas del Parnaso. Los nombres y los textos que accedían a la colina sagrada reaccionaban en general con gratitud. Siguiendo el modo autorreflexivo de la ficción el discurso crítico fue elaborado a imagen y semejanza de su objeto. Crítica y literatura se apoyaron la una a la otra. La evaluación fue anatema, se subrayó el elemento lúdico, y se desplazó a un segundo plano el contenido social, ideológico o político de los textos. Los escritores se definían por su profesionalismo, y en la medida que respetaran las preocupaciones teóricas dominantes los críticos no desenfundarían el látigo de la calidad o la pertinencia. Era como despedirse de la historia. Casi como negarse a narrarla para darle existencia textual. Las vanguardias dejaron que otras instancias discursivas, como las ciencias sociales, por ejemplo, tomaran la responsabilidad de historizar el período, de darle forma al tiempo. La literatura perdió así el estímulo de su institucionalización

decimonónica, el de convertirse en testigo y configurador de la nacionalidad.

Esta concepción estética de la autorreflexividad del objeto y el hermetismo de su clausura se halla emparentada con una teoría de la conducta según la cual los modos posibles de la acción se hallan movilizados por las expectativas del placer y del dolor, cuyo cálculo daría realidad a la conciencia y el sentido moral. No puede escaparse el importe conservador de la doctrina que inspiró tanto la acción reformadora del liberalismo benthamita, el principio altruista de vivir para los demás de Comte, y la ética biológica de Spencer. Para este último el deber moral era apenas una ficción resultante de las experiencias acumuladas en el sucederse de las generaciones; llegará un momento en el cual, las acciones más elevadas serán tan comunes como ahora lo son las inferiores motivadas por el deseo de placer.

La obra de arte, en consecuencia, podría considerarse como el hito ideal del acceso a aquella fase utópica en que pierde sentido la antítesis de egoísmo y altruismo. Ella nutre la subjetividad del ser humano que decide la marca positiva o negativa del valor. La literatura propendería al cultivo de los deseos grandes y generosos que conducirían a la felicidad general de la humanidad. El problema es que si la conducta humana sólo tiene que ver con los deseos, falta un criterio que haga prevalecer unos de ellos sobre otros. De esta manera todas las alternativas de conducta son igualmente valiosas, la del soldado fascista y la del filósofo burgués, la del vagabundo y la del dinamitero, se hallen orientadas a la construcción o la destrucción de la humanidad. Los juicios éticos, al ser la sola expresión subjetiva del hablante, no pueden ser sometidos a criterios de validez. Hacer que la conducta se funde solamente en el deseo, y entender que la ética carece de afirmaciones verdaderas o falsas no es sino una renuncia a la comprensión de los fenómenos morales. Y esta renuncia es, sin duda, congruente, con el rechazo de la evaluación.

Esta concepción de la realidad que operaba en un mundo de esencias caracterizadas por su mismidad, por su autotelia, autorreferencia y hermetismo, por la negativa ante la responsabilidad moral, fundó el canon hedonista de nuestra literatura, cuya vigencia sigue estando presente en muchos lugares, articulando planes de estudio y criterios de evaluación crítica y profesional.

La aparición del testimonio, de la crítica feminista y el desplazamiento producido por la aparición de un nuevo medio hegemónico, el discurso audiovisual, obligan a replantearse la cuestión del canon de

forma sistemática y radical.

Profesores y críticos, guardianes oficiales del orden establecido, nos hemos visto por primera vez enfrentados a la tarea de una subversión intelectual que no es, por cierto, la de negar los textos y los nombres presentes en el corpus, sino la de reconstruir ese corpus, desde otra concepción de la realidad, con otros valores. Esos valores han surgido predominantemente de aquellas voces que hasta ahora estaban condenadas a articular las sílabas del silencio, que buscaban un acceso al lenguaje, una participación en las estructuras del poder. La relectura de los consagrados tiene que redibujar su sintaxis; en ellos encontraremos, casi con seguridad, instalados en los márgenes, la generosidad que nos hacía falta, la justicia, el respeto de los derechos humanos, el reconocimiento del otro, el amor, la participación en el bien y la felicidad comunes, en el hilo siempre nuevo y misterioso del intertexto. Se impone ya, poco a poco, con la opacidad misma del cuerpo, una heterodoxia, un registro de valores fundados en el respeto del otro, en la diferencia.

La materialidad del cuerpo, el placer y el deseo de supervivencia, el respeto de la historia se entretajan en una estructura de valores que, por ejemplo, en América latina, parece definir por igual a marxistas y cristianos. El impulso a la vida, a la salud, al bienestar y la seguridad hacen del tormento y la muerte la maldad por excelencia. El principio liberal de alcanzar la máxima felicidad para el mayor número de hombres se mantiene en un mundo castigado por el egoísmo, y el delirio autoritario. Este humanismo material cifrado en la tendencia a gozar de la felicidad del prójimo se basa en el reconocimiento del otro, de la presencia inmediata de otros seres humanos como requisito para la comunicación y el gobierno. La gran mayoría de las novelas escritas en Chile y en la Argentina —por remitir a dos ejemplos recientes de culturas obligadas a existir en estado de resistencia— que hemos tenido la oportunidad de revisar y que han sido publicadas en la segunda parte de la década de 1970 y el primer lustro de 1980, presentan estas características en el orden temático. La función del crítico y del profesor es reconocer la constitución de una nueva plataforma axiológica que renueva las estructuras del sentido y exige estrategias semióticas de investigación.

El canon se halla sostenido por una estructura de valores relativamente homogénea. Son esos valores y el soporte ideológico que les sirve de fundamento, lo que importa investigar. Los nombres podrían seguir siendo los mismos —no se trata, como afirma la máxima

popular, de «desvestir a un santo para vestir a otro»—, pero las lecturas tendrán que ser diferentes; algunos textos surgirán por primera vez a la superficie; cambiarán las jerarquías. Son los modelos axiológicos los que harán posible la presencia de un canon nuevo, alternativo, y dominante según la porfía y la maña con que nos pongamos a la tarea. Este es un punto delicado, porque los críticos solemos tender al sectarismo, y buscar modelos reales de conducta en los textos, en vez de verlos como representaciones contrastivas de situaciones posibles en la práctica de la vida cotidiana. La vida cotidiana es parte del texto que hemos de someter a escrutinio; las huellas de lo real se hallan en el texto; las huellas del texto se hallan en la realidad. Tanto la obra como la realidad configuran niveles de discurso que se entrecruzan con estrategia de diálogo intertextual. La obra no está ahí, en éxtasis. Su contenido discurre en un dinamismo que la inserta en la tradición y el sistema de la cultura. Los lectores, que participamos de la misma cultura, por mucho que el texto leído sea la *Odisea* o *El Quijote*, formamos parte de ese sistema que queremos comprender, de esa realidad que buscamos modificar. La intertextualidad hace de la obra un escenario teatral, su complejidad nada tiene que ver con el barbarismo escénico de un campo de Marte.

El texto no sólo toma elementos de la realidad histórica, es parte agente y paciente de un sistema discursivo que funciona en todas direcciones en el territorio de la literatura y de los otros discursos, hacia el pasado y hacia el futuro. El texto es un lugar de citas; toda la literatura previa se halla incluida en su gramática de silencios. En él coexisten el pretérito y el presente, en ella los muertos —como quería T.S.Eliot— asientan vigorosamente su inmortalidad. Antes que una serie de vínculos lineales continuos o discontinuos, según el modelo sea el de la influencia o el de la inspiración, la literatura es un sistema de textos co-presentes, sincronía y diacronía simultáneas.

Los textos sólo pueden entenderse y evaluarse en relación con la totalidad del orden existente, uno de cuyos parámetros es la literatura, pero no el único, puesto que el discurrir de las ciencias físicas y sociales se halla igualmente comprometido en el sustrato ético que lo funda. La cultura misma, entendida como la colección de las prácticas significantes en una sociedad, es radicalmente intertextual. Cada una de sus manifestaciones es una negación del monólogo. Los artículos de periódico, los anuncios publicitarios, las *soap operas*, los video-clips, los chistes, las anécdotas, los juegos de palabras, la forma de las letras se entretejen con las palabras del personaje. Los autores de libros, como

los pintores, como cada uno de nosotros, por el sólo hecho de usar el lenguaje, dicen mucho más —y a veces lo contrario— de lo que intentaron decir. La novela —como ha mostrado Bajtín— insiste en la coexistencia de diferentes maneras de utilizar el lenguaje y, por consiguiente, de evaluar la realidad. Las ideologías dominantes, los aparatos del poder, son puestos a prueba por el lenguaje de la ficción literaria; sin embargo, pese a los recursos disolventes de la parodia, la polifonía y la carnavalización, la literatura se halla igualmente condenada a darles habla e identidad.

La literatura deja de ser, en consecuencia, un objeto autónomo. No sólo se halla en deuda con fenómenos extraliterarios y simbólicos, tales como la canción popular, los proverbios, y la imágenes visuales de otras formas del arte, sino que también es tributaria de formaciones discursivas paralelas como las del psicoanálisis, la mitología y la religión. La situación se complica por el carácter dialógico del lenguaje, siempre orientado hacia el otro. Dadas las diferencias irreducibles entre sociolectos e idiolectos y el importe diferencial de las motivaciones ideológicas de los hablantes, el lenguaje no puede mentar un sentido denotativo ni puede reproducir con exactitud el punto de vista del hablante: cada enunciado se halla atrapado en el espacio multitudinario de la discursividad. En estas condiciones el colapso de la simetría de signifiante y significado es corolario de la anulación de la autonomía estética, y la defunción de ambos principios decreta caducas las metodologías del estudio formal de los textos.

El análisis "formal" debe declararse incompetente para dar paso al análisis "textual". El sentido final de los textos mantiene una condición de latencia explosiva. La presencia o la cancelación de una hebra del tejido intertextual lo reorienta, lo pone en contacto con otros discursos, reagrupa los significantes diferenciando sus valores de significación.

Ello nos lleva a plantear las siguientes propuestas:

1.- *Historia sub specie semioticae*.— La Historia de la Literatura, como toda historia, es siempre abordada desde un modelo previo que la construye como objeto. Si de lo que se trata es de re-definir dicha historia desde un punto de vista materialista y científico, partiendo de lo ideológico que resulta entenderla como un hecho «natural», será necesario:

a.— Sustituir la noción de *sucesión de centros* (autores, períodos, estilos, etc.) por la de *proceso sin centro*. Los textos literarios no son sino nudos en una red discursiva; ello nos lleva directamente a

consierar que

b.— la historia literaria no es sino una parcela específica dentro de una historia de la relación dialógica entre los diferentes discursos que componen una cultura; esto es, algo que no puede ser entendido fuera de una aproximación *intertextual* en sentido bajtiniano. Esto nos obliga a enfocarla en términos de una doble relación:

2.- a) *Intertextualidad cultural* y b) *intertextualidad literaria*.

a) Por lo que atañe a la primera, un discurso literario sólo es abordable en tanto segmento o concatenación de segmentos discursivos en el interior de una red de discursos *articulados a dominante*.

b) Por lo que atañe a la segunda —sólo analizable en el interior de la primera— un discurso literario establece relaciones *horizontales* (sintagmáticas) 1) con el discurso global de la literatura en su propia lengua y 2) con el discurso literario en otras lenguas; y relaciones *verticales* (paradigmáticas) con el conjunto de discursos que componen una cultura espacial y temporalmente determinada.

3.- Aunque pueda hablarse de la permanencia de unas constantes retóricas o estilísticas en la historia de la literatura, dicha permanencia no implica una cualidad inherente al discurso sino la continuidad de una “función”; dicha función es sólo un valor otorgado históricamente a dichas constantes por tradiciones culturales determinadas, en el interior de formaciones sociales determinadas. Es decir, su análisis no es una cuestión de sintáctica ni de semántica, sino de pragmática. En consecuencia la Historia de la Literatura deberá ser abordada como la Historia del proceso de institucionalización social de una práctica discursiva. La célebre pregunta de Marx acerca de porqué aún puede seguir interesándonos el arte de los griegos cuando ya ha desaparecido el sistema de producción que lo hizo posible, puede ser respondida sin remitir a justificaciones de orden metafórico-poético (la infancia como paraíso perdido, etc.). Desplazando el punto de articulación desde el proceso de producción del objeto hacia el proceso de re-producción (esto es, *lectura*) del mismo puede analizarse lo artístico-literario *desde* el interior de una formación social determinada en su *presente*.

4.- Por todo ello no es viable una aproximación históricamente correcta al discurso literario fuera de su inscripción dentro de una red dialógica general donde la Historia de la *Literatura* lo es siempre de

Literatura *Comparada*, y donde la relación dialógica con otros discursos abre el comparatismo hacia prácticas sin cuya referencia la propia literatura carece de sentido. En el siglo XX, por ejemplo, resulta impensable el análisis de la novela o la poesía sin enmarcar el desarrollo de su práctica en relación a la emergencia del cine y la televisión, por una parte, y al carácter multilingüe y transnacional de sus descubrimientos y avances, por otra.

- 5.- La cuestión del canon y su necesaria reformulación en términos académicos pasa de manera obligada por la asunción de estos principios.

El proyecto crítico se constituye, así, como suplemento del texto que, junto a otros suplementos, a otras interpretaciones, intenta llenar unos significantes que apenas retienen las huellas de sus significados. A su vez, cada suplemento es contaminado por los discursos previos sobre el texto objeto, y por otros textos relacionados. Hay en esto una lección de humildad para el crítico. La ciencia de la interpretación es imposible. Uno no tiene más remedio que reconocerlo, y plantarse a pie firme frente al abismo de la semiosis para inscribir su horror o su maravilla, su voluntad de ser y de sobrevivir en la sociedad que vive en esos textos y que esos textos hacen vivir.

No es extraño que, en estas circunstancias, el crítico sufra la tentación oracular, la presunción del punto de vista privilegiado, del apocalipticismo que hace de los colegas pasados y presentes un equipo de perdedores miserables, víctimas de su situación histórica o ideológica. No conviene olvidar que la historia no se cierra en los umbrales que nuestras plantas dibujan en las sueltas arenas de la playa. En el futuro, ese sistema que nosotros mismos empezamos a vislumbrar en nuestras modestas contribuciones a la disciplina se leerá como una ficción, si es que llega a leerse, como un arreglo del mundo operado en nuestra mente de acuerdo con nuestras necesidades y deseos, tan breves, tan de nuestra generación.

* * * * *

Los textos que integran este volumen provienen, fundamentalmente, de dos fuentes distintas, aunque relacionadas entre sí. Los trabajos de Didier Coste, Antonio Gómez-Moriana, Wladimir Kryszinski y Walter Moser fueron leídos en la sesión inaugural del simposium

sobre *La crisis de la literatura como institución en el siglo XIX* (Segovia, diciembre de 1985).⁴ En el horizonte de discusión de todos ellos se hallaba el libro de Claudio Guillén *Entre lo uno y lo diverso* (Barcelona: Crítica, 1985). El concepto de «Literatura comparada» y los problemas que su utilización implicaba en la tradición del hispanismo, poco dada, en general, a aceptarlo como parte de su campo de intereses, dio origen a una polémica en torno a la posibilidad de ampliar el ámbito de aplicación del concepto de comparatismo literario, incluyéndolo en un marco más complejo de comparatismo discursivo. Algunos de los allí presentes decidimos organizar un miniseminario sobre la problemática en cuestión. El seminario tuvo lugar en el Departamento de Teoría de los Lenguajes de la Universidad de Valencia, entre los meses de enero y marzo de 1986. En él se prepararon una serie de trabajos de forma colectiva y coordinada para ser leídos y discutidos en el *VI Congreso Internacional de Literatura General y Comparada*, que se celebraría en Granada en marzo de ese mismo año. Estos trabajos son los de Manuel Asensi, Antonia Cabanilles, Juan-Miguel Company, Josep-Vicent Gavaldá, Tomás López-Pumarejo, Santiago Renard, Vicent Salvador y Vicente Sánchez-Biosca, además del nuestro, que en una primera versión, sirvió de introducción al conjunto. Los textos de Nancy Kobrin y Kemy Oyarzún fueron escritos especialmente para este volumen.

⁴ Cfr. el volumen citado en nota 1.