

Renuevos de la Revista

*L*a cuidadosa y constante relectura de los textos publicados en la primera etapa de la Revista de Occidente (1923-1936), cuya colección guarda el Archivo de la Fundación José Ortega y Gasset, nos ha impulsado a ofrecer ocasionalmente al lector actual algunos de los artículos de aquella excepcional andadura originaria, ateniéndonos muy primordialmente, como criterio de selección, a la adecuación temática y a la sorprendente vigencia que estos textos conservan.

Así, en el primer número de este año 1987, reproducimos un trabajo de Albert Einstein que ocupa en la publicación el lugar temático que le corresponde. Sin embargo, la premura de la decisión no dio margen a consignar en este caso el título de «Renuevos de la Revista» que llevarán de ahora en adelante todas estas viejas colaboraciones rescatadas.

Reproducimos en este número un artículo del profesor Maravall, íntimamente vinculado a la vida de la Revista de Occidente, desde sus mismos comienzos en los años veinte y treinta, publicado originariamente en el número correspondiente al primer trimestre de 1934, y cuyo tema encaja plenamente en nuestro actual número. No cabe mejor homenaje a la figura del eminentе historiador recientemente fallecido que esta muestra de la vigencia de su pensamiento juvenil.

SOLEDAD ORTEGA.

El extraño caso de la *intentio lectoris**

Umberto Eco

Se asegura que en el último decenio se ha consolidado un cambio de paradigma con respecto a las anteriores discusiones de la crítica. Si en el ambiente estructuralista se privilegiaba el análisis del texto como objeto dotado de caracteres estructurales propios, describibles a través de un formalismo más o menos riguroso, posteriormente la discusión se orientó hacia una pragmática de la lectura.

Desde comienzos de los años sesenta se han multiplicado las teorías sobre la pareja Lector-Autor, y hoy tenemos, además del narrador y el narratario, narradores semióticos, narradores extraficticios, sujetos de la enunciación enunciada, focalizadores, voces, metanarradores y, por otro lado, lectores virtuales, lectores ideales, lectores modelo, superlectores, lectores proyectados, lectores informados, archilectores, lectores implícitos, metalectores, etc. Véase, entre los inventarios más completos, el reciente *Lo sguardo nel racconto* (Bolonia, 1985) de Paola Pugliatti.

En consecuencia, las diversas orientaciones, tales como

* Este texto es la versión completa de la comunicación presentada al Congreso Internacional que, sobre «El discurso de la crítica literaria», organizó en marzo de 1986 el Departamento Italiano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad «La Sapienza» de Roma.

la estética de la recepción, la hermenéutica, la teoría semiótica del lector ideal o lector modelo, el llamado *reader oriented criticism*, y la deconstrucción, han elegido como objeto de investigación no tanto los acontecimientos empíricos de la lectura (objeto de una sociología de la recepción) como la función de la construcción —o la deconstrucción— del texto que se realiza en el acto de la lectura, visto como condición eficiente y necesaria de la propia actuación del texto en cuanto tal.

Todas estas tendencias tienen un principio subyacente: el funcionamiento de cualquier texto (incluidos los no verbales) se explica tomando en consideración, además o en vez del momento generativo, el papel desempeñado por el destinatario en su comprensión, actualización e interpretación, así como el modo en que el propio texto prevé esta participación.

1. Arqueología

El fantasma del lector se ha establecido en el corazón de diversas teorías por vías diferentes. Sin duda, el primero que habló explícitamente del *implied author (carrying the reader with him)* fue Wayne Booth en su *The Rethoric of Fiction* (1961). Pero posteriormente se desarrollan, ignorándose recíprocamente, una tendencia semiótico-estructural y otra hermenéutica. La primera se remonta por encima de todo a las colaboraciones de *Communications 8* (1966), donde Barthes habla de un autor material que no puede confundirse con el narrador. Todorov evoca la pareja «imagen del narrador-imagen del autor» y vuelve a proponer la distinción de Pouillon (1946) entre los diversos puntos de vista (aunque detrás de Pouillon estén Lubbock, Forster y James), y Genette esboza apenas lo que en 1972 será su teoría de las «voices» y de la focalización. De aquí se pasa —a través de algunas indicaciones de Kristeva sobre la «productividad textual» (*Le texte du roman*, 1970), el Lotman de la *Estructura del texto poético* (1970), el concepto

todavía empírico del «archilector» en Riffaterre (*Essais de stylistique structurale*, 1971), la polémica en negativo de Hirsch (*Validity in Interpretation*, 1967)— a la teoría de autor y lector implícitos de Maria Corti (*Principi della comunicazione letteraria*, 1976) y de Seymour Chatman (*Story and Discourse*, 1978) —los dos últimos directamente derivados de Booth—, y a mi idea del lector modelo (que, por otro lado, saqué de sugerencias de Van Dijk y Schmidt, elaboradas en el ámbito de una lógica modal, así como de Weinrich, por no hablar de la idea pareysoniana de una «manera de formar» a modo de hipóstasis del autor inscrita en la obra). Pero Maria Corti recuerda que, en lo que respecta al autor, también un texto de Foucault de 1969 («Qu'est-ce-qu'un auteur?») colocaba en un ámbito poststructuralista el problema del autor como «modo de ser del discurso», campo de coherencia conceptual, unidad estilística, principio de unidad de la escritura.

Por otro lado tenemos la propuesta de Iser (*Der implizite Leser*, 1972), que retoma la terminología de Booth, pero sobre la base de una tradición totalmente diferente (Ingarden, Gadamer, Mukarovský, Jauss), teniendo también presentes a los teóricos anglosajones de la narrativa y a los críticos joycianos. Así pues, Iser comienza a reanudar los hilos de dos tradiciones en *Der Akt des Lesens*, de 1976, refiriéndose a Jakobson, Lotman, Hirsch, Riffaterre y a algunos de mis apuntes de los años sesenta.

Esta insistencia casi obsesiva por el momento de la lectura, de la interpretación, de la colaboración o cooperación del receptor, marca un punto interesante en la tortuosa historia del *Zeitgeist*.

Hay que destacar que en 1981, claramente al margen de toda esta bibliografía, y partiendo de análisis de semántica generativa y de investigaciones sobre inteligencia artificial, Charles Fillmore (aunque basándose sólo en textos periodísticos no literarios) escribe un ensayo sobre «Ideal Readers and Real Readers».

Ante todas estas teorías hemos de preguntarnos si constituyen una nueva orientación y en qué sentido.

En cuanto al primer problema hemos de reconocer que la historia de la estética puede reducirse a una historia de las teorías de la interpretación o del efecto que la obra provoca en el destinatario. De orientación interpretativa son:

- la estética aristotélica de la catarsis,
- la estética seudo longiniana de lo sublime,
- las estéticas medievales de la visión,
- las relecturas renacentistas de la estética aristotélica,
- las estéticas dieciochescas de lo sublime,
- la estética kantiana,
- numerosas estéticas contemporáneas (fenomenología, hermenéutica, estéticas sociológicas, estética de la interpretación de Pareyson).

En su reciente libro sobre la *Reception Theory* (1985), Robert Holub encuentra los precedentes de las investigaciones de la escuela de Constanza en las teorías formalistas del artificio, del distanciamiento y del dominante; en la idea de Ingarden de la obra como esqueleto o esquema que ha de ser completado por la interpretación del destinatario, o bien como conjunto de perfiles entre los que el receptor ha de elegir; en las teorías estéticas del estructuralismo de la escuela de Praga y de Mukarovský en especial; en la hermenéutica de Gadamer; en la sociología de la literatura.

En lo que respecta a las teorías semióticas, se trata tan sólo de establecer cuáles de ellas han tenido en cuenta el momento pragmático. Ya observaba Morris en *Foundations of the Theory of the Signs* (1983) que también en las semióticas clásicas está siempre presente una referencia al intérprete (retórica griega y latina, pragmática sofística, retórica aristotélica, semiótica agustiniana que entiende el proceso del significado referido a la idea que el signo produce en la mente del intérprete, etc.).

Quisiera recordar aquí la contribución hecha por los semióticos de la comunicación de masas italianos en el

congreso de Perusa de 1965 sobre las relaciones entre televisión y público, donde se repetía que para definir el mensaje televisivo y sus efectos era necesario no sólo estudiar lo que dice el mensaje según los códigos del propio emisor, sino también lo que dice o puede decir según los códigos del destinatario, y donde se formulaba la idea de «decodificación aberrante» que posteriormente desarrolló en *La struttura assente* (1968). Por entonces aún no se había propuesto una teoría completa de la recepción, y nosotros utilizábamos —como *bricoleurs*— tanto las investigaciones sociológicas, a las que contestábamos el método, como las ideas de Jakobson y del primer estructuralismo francés (pero desde posiciones algo heréticas con respecto a este último, que privilegiaba el estudio puro del mensaje en cuanto objeto autónomo). Paolo Fabbri llegó posteriormente a un ajuste de cuentas con las teorías sociológicas de la recepción en su memorable *Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia* (Vs, 5, 1973).

De aquí que a partir de los años sesenta las teorías de la recepción hayan nacido como reacción: 1) a la insensibilización de ciertos métodos estructurales que presumían poder estudiar la obra de arte o el texto en su objetividad de objeto lingüístico; 2) a la rigidez natural de ciertas semánticas formales anglosajonas que pretendían no tener en cuenta las situaciones, las circunstancias del uso, el contexto en que se emitían los signos o los enunciados: el debate entre la semántica de diccionario y la semántica de enciclopedia; 3) al empirismo de algunos enfoques sociológicos.

Es por esto por lo que digo que, en las dos décadas siguientes, más que de cambio de paradigma, como dice Jauss, se podría hablar de la vuelta a un paradigma olvidado.

Naturalmente que quien les habla —para que entiendan también las razones sentimentales de esta reconstrucción arqueológica— es el autor de *Opera aperta* y, por tanto, de un libro que, escrito entre 1958 y 1962, con instrumentos

aún inadecuados, colocaba en la base del propio funcionamiento del arte la relación con el intérprete, una relación que la obra instituía, *autoritariamente*, como *libre e impredecible*, para la que vale el oxímoron.

Se trataba del problema de cómo la obra, previendo un sistema de expectativas psicológicas, culturales e históricas por parte del receptor (hoy diríamos un «horizonte de expectativas»), intenta establecer lo que Joyce llamaba, en *Finnegans Wake*, un *ideal reader*. Naturalmente entonces, al hablar de la obra abierta, me interesaba que este «lector ideal» se viera obligado a padecer —siempre en términos joycianos— un «insomnio ideal», inducido como estaba por la estrategia del texto a examinar la obra hasta el infinito. No obstante insistía en que había de interrogar a la obra, y no a las propias pulsiones personales, en una dialéctica de «fidelidad y libertad» que también esta vez me era inspirada por la estética de la interpretación de Pareyson (de quien, como he dicho recientemente, elaboraba una versión «secularizada»).

Pero sostener que incluso la invitación a la libertad interpretativa dependía de la estructura formal de la obra, me planteaba el problema de cómo la obra podía o debía prever al propio lector.

En la edición de 1962 todavía me movía en un ambiente presemiótico, inspirándome en la teoría de la información, en la semántica de Richards, y además en Piaget, en Merleau-Ponty y en la psicología transaccional.

Observaba entonces que «la transmisión de una secuencia de señales de escasa redundancia y de alta dosis de improbabilidad [así definía yo entonces, en términos informacionales, el texto artístico], exige que entre en el análisis la consideración de las actitudes y de las estructuras mentales con que el receptor selecciona el mensaje e introduce en él, a título de libertad de elección, una probabilidad que en realidad éste ya contiene al lado de otras muchas.

En la edición de 1967, tras la reescritura para la versión francesa de 1965 (y tras mi encuentro con Jakobson, los



Si puede utilizarlo todo utilícelo

Entre en el BANCO POPULAR y conozca sus servicios, son muchos más de los que usted imagina. Hable con el BANCO POPULAR. Le contarán las ventajas del CREDITO POPULAR para la adquisición de bienes muebles y las del CREDITO HIPOTECARIO POPULAR para la compra de una vivienda o para la rehabilitación de la antigua. Le informarán de que, por el simple hecho de domiciliar su nómina, puede disponer, sin coste alguno, de un seguro de accidentes* de hasta 750.000 pesetas de capital, pagarán sus letras, sus recibos y sus impuestos. Le sugerirán el uso de los AUTOCHEQUES 4B para adquirir el combustible de su coche y le recordarán la comodidad que supone disponer de las cuatro grandes del crédito personal: las tarjetas Popular 4B, la American Express, Visa o MasterCard, y le recomendarán que viaje protegido por

MONDIAL ASSISTANCE y que pague sus vacaciones con los cheques de viaje del BANCO POPULAR o con EUROCHEQUES.

En las oficinas del BANCO POPULAR le darán la clave para un futuro tranquilo: EL PLAN DE PREVISION POPULAR, con el que podrá acumular un capital para hacer frente a cualquier contingencia: jubilación, estudios de sus hijos, cambio de vivienda, etc.

Y, además, le brindarán toda una gama de posibilidades para una mejor inversión de sus ahorros.

BANCO
POPULAR
ESPAÑOL

* Compañía de Seguros Mare Nostrum

formalistas rusos, Barthes y el estructuralismo francés), dije: «La atención deberá desplazarse del mensaje, en cuanto sistema objetivo de informaciones posibles, a la relación comunicativa entre mensaje y receptor, relación en que la decisión de interpretación del receptor pasa a constituir el valor real de la información posible... Si se quiere examinar la posibilidad de una estructura de comunicación, no se puede prescindir del polo "receptor". Ocuparse, en ese sentido, del polo psicológico significa reconocer la posibilidad formal (indispensable para explicar la estructura y el efecto del mensaje) de un significado del mensaje sólo en cuanto que interpretado en una situación dada (una situación psicológica y, a través de ésta, histórica, social, antropológica en sentido amplio).»

Y añadía en una nota una iluminadora cita del viejo Jakobson (1959): «Las investigaciones que han intentado establecer un modelo de lenguaje sin relación alguna con el hablante y el oyente, y que hipostatizan, por tanto, un código aparte de la comunicación real, corren el peligro de reducir el lenguaje a un artificio escolástico.»

En *Opera aperta*, al igual que en escritos sucesivos, no se trataba sólo de textos verbales, sino también de pintura, cine y televisión en directo, vistos como estructuras narrativas. Pero que el problema de su receptor es el mismo que el del lector de textos verbales lo observó precisamente Wolfgang Iser (*Der Akt des Lessens*, 1976), que retoma mis remotos primeros pasos hacia la dialéctica autor-obra-lector, identificando además en la discusión sobre el signo icónico (estamos en *La struttura assente*, de 1968) la idea de que los signos literarios son una organización de significantes que, además de servir para designar un objeto, designan instrucciones para la producción de un significado.

2. Casuística

Vengamos ahora a la situación actual. La oposición entre el punto de vista *generativo* (que prevé las reglas de

producción de un objeto textual investigable independientemente de los efectos que produce) y el punto de vista interpretativo no es homologable con otro tipo de oposición que circula en el ámbito de los estudios hermenéuticos, y que se articula como una tricotomía, a saber: interpretación como investigación o búsqueda de la *intentio auctoris*; interpretación como investigación o búsqueda de la *intentio operis*, e interpretación como imposición de la *intentio lectoris*.

Si bien es verdad que en los últimos tiempos el privilegio conferido a la iniciativa del lector (como único criterio de definición del texto) adquiere excepcionales características de visibilidad, en realidad el debate clásico se articula en torno a la oposición entre estos dos programas:

- hay que buscar en el texto lo que el autor quiere decir,
- hay que buscar en el texto lo que el texto dice, independientemente de la intención de su autor.

Sólo aceptando el segundo polo de esta oposición se podía articular a continuación la oposición entre:

- la necesidad de buscar en el texto lo que éste dice según la propia coherencia contextual y la situación de los sistemas de significado a que se refiere,
- la necesidad de buscar en el texto lo que el destinatario le halla según sus propios sistemas de significación y/o según sus propios deseos, pulsiones y gustos.

Esta discusión acerca del sentido del texto es de capital importancia, pero en absoluto cabe superponerla al anterior debate entre el enfoque generativo y el interpretativo. De hecho se puede describir generativamente un texto viéndolo en sus características presuntamente objetivas y decidiendo, no obstante, que el esquema generativo que lo explica no pretende reproducir las intenciones del autor,

sino la dinámica abstracta por la que el lenguaje se coordina en textos de acuerdo con leyes propias y crea un sentido independiente de la voluntad de quien enuncia.

Igualmente se puede adoptar un punto de vista hermético admitiendo, sin embargo, que el fin de la interpretación es buscar lo que el autor quiere realmente decir, o bien lo que el Ser dice a través del lenguaje, sin admitir que la palabra del Ser sea definible a partir de las pulsiones del destinatario. De aquí que se deba estudiar la amplia tipología que nace del entrecruzamiento de la opción entre generación e interpretación con la opción entre intención del autor, de la obra o del lector, y tan sólo en términos de combinatoria abstracta esta tipología abriría la puerta a la formulación de, por lo menos, seis posibles teorías y métodos críticos profundamente diferentes.

Recientemente (véase mi volumen *Sugli specchi e altri saggi*) he tratado de demostrar que, ante la evidente posibilidad que el texto tiene de suscitar infinitas o indefinidas interpretaciones, la Edad Media buscaba la pluralidad de sentidos ateniéndose, sin embargo, a una idea rígida del texto como algo que no puede ser autocontradicitorio, mientras el mundo renacentista, inspirado por el hermetismo neoplatónico, intentaba definir el texto ideal, bajo la forma de texto poético, como aquel que puede permitir todas las interpretaciones posibles, incluidas las más contradictorias.

Sobre esta frontera se desarrolla hoy la lucha teórica por la redefinición del papel de la interpretación. Pero la oposición Edad Media-Renacimiento, aunque válida, no genera una complementariedad, un polo de contradicción secundario en el interior del modelo renacentista. La lectura hermético-simbólica de un texto puede proceder según dos modalidades:

- buscando los infinitos sentidos que el autor le ha dado,
- buscando los infinitos sentidos que el autor no había visto (y que probablemente vengan dados por el

destinatario, pero aún no hemos dicho si como consecuencia o a pesar de la *intentio operis*).

Aun diciendo que un texto puede estimular infinitas interpretaciones y que *il n'y a pas de vrai sens d'un texte* (Valéry), queda por decidir todavía si esa infinidad de interpretaciones depende de la *intentio auctoris*, de la *intentio operis*, o de la *intentio lectoris*. Por ejemplo, los cabalistas medievales y renacentistas afirmaban que la Cábala no sólo tenía infinitas interpretaciones sino que podía y debía ser reescrita de infinitas maneras según las infinitas combinaciones de las letras que la formaban. Pero esa infinidad de interpretaciones, sin duda dependiente de la iniciativa del lector, era, sin embargo, querida y estaba planificada por el autor divino. No siempre el privilegio otorgado a la intención del autor garantiza la infinidad de lecturas. Si se privilegia la intención del autor ha de preverse también un lector que decida leer un texto de manera absolutamente unívoca, a la búsqueda, a pesar de la infinidad, de esta univocidad. ¿Cómo conciliar la autonomía conferida al lector con la decisión de un lector individual de que la *Divina Comedia* haya que leerla en un sentido totalmente literal y sin buscar sentidos espirituales? ¿Cómo conciliar el privilegio otorgado al lector con las decisiones del lector fundamentalista de la *Biblia*?

Así pues, puede existir una estética de la interpretabilidad infinita de los textos poéticos que se concilie con una semiótica de la dependencia de la interpretación de la intención del autor, y puede existir una semiótica de la interpretación unívoca de textos que, sin embargo, niegue la fidelidad a la intención del autor y tienda más a privilegiar la intención de la obra. Se puede, en efecto, leer como infinitamente interpretable un texto concebido por su autor como absolutamente unívoco (éste sería el caso de una lectura delirante y derivante del catecismo católico o, para no correr el riesgo de echar mano de hipótesis fantásticas, de la lectura que Derrida hace del texto de Searle). Se puede también leer como infinitamente inter-

pretable un texto sin duda unívoco en cuanto a la intención de la obra, por lo menos siempre que se atenga a las convenciones del género: un telegrama expedido como tal que diga «Llego mañana martes 21 a las 10,15 a.m.» puede estar cargado de sobreentendidos prometedores o amenazantes.

Por otro lado, cualquiera puede leer como unívoco un texto escrito por su autor como infinitamente interpretable (éste sería el caso del fundamentalismo si el Dios de Israel fuera como lo piensan los cabalistas). Se puede leer como unívoco un texto de hecho abierto a varias interpretaciones desde el punto de vista de la intención de la obra, por lo menos si se atiene a las leyes del idioma: éste sería el caso de la frase *they are flying planes* leída por un controlador del tráfico aéreo, o de quien leyera *Edipo rey* como una novela policiaca en que lo único importante fuera encontrar al culpable.

A esta luz hemos de reconsiderar algunas de las corrientes que se presentan hoy como orientadas hacia la interpretación. Por ejemplo, la sociología de la literatura privilegia aquello que un individuo o una comunidad hacen con los textos. En tal sentido prescinde de la opción entre *intentio auctoris, operis y lectoris*, porque lo que hace es registrar los usos que la sociedad hace de los textos, prescindiendo de su mayor o menor corrección. En cambio, la estética de la recepción hace suyo el principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se le dan; tiene presente la relación entre el efecto social de la obra y el horizonte de expectativas del destinatario según su situación en la historia. Pero no niega que las interpretaciones que se dan del texto deban ser proporcionadas a una hipótesis acerca de la naturaleza de la *intentio profunda* del texto. Igualmente la semiótica de la interpretación (teorías del lector modelo o de la lectura como acto de colaboración) suele buscar en el texto la figura del lector *que va a construirse*, y por tanto también busca en la *intentio operis* el criterio para valorar las manifestaciones de la *intentio lectoris*.

Por el contrario, las diversas prácticas de «deconstrucción» ponen visiblemente el acento en la iniciativa del destinatario y en la irreductible ambigüedad del texto, de manera que el texto se convierte en un puro estímulo para la deriva interpretativa. Pero Maurizio Ferraris dice muy bien, en su *La svolta testuale* (1984), que la llamada deconstrucción no es una teoría crítica sino un archipiélago de actitudes, por no hablar del más conciliador *On Deconstruction* de Jonathan Culler (1982).

2. Defensa del sentido literal

Lo siento, pero todo discurso sobre la libertad de interpretación no hay más remedio que empezarlo con una defensa del sentido literal. Hace algún tiempo Reagan, cuando estaba probando unos micrófonos antes de una conferencia de prensa, dijo: «Dentro de pocos minutos daré la orden de bombardear Rusia.» El enunciado, según el código de la lengua inglesa, significaba exactamente lo que intuitivamente sentimos que significa. Si los textos dicen algo, aquél decía exactamente que el hablante, en un breve espacio de tiempo subsiguiente a la enunciación, ordenaría lanzar misiles de cabeza atómica contra el territorio de la Unión Soviética. Presionado por los periodistas, Reagan dijo que había sido una broma: había dicho X pero no había querido decir X. En este caso, todo destinatario que hubiera creído que la *intentio auctoris* coincidía con la *intention operis* se habría equivocado.

A Reagan se le criticó no sólo porque había dicho algo que no quería decir, ni porque un presidente de Estados Unidos no puede permitirse juegos de enunciación, sino porque —se insinuó— al decir lo que había dicho, y aunque después hubiera negado que tuviera intención de decirlo, había mostrado la posibilidad de decirlo, de haber tenido el coraje necesario y, por razones performativas ligadas a su cargo, la potestad de hacerlo.

Esta historia concierne a una interacción conversacional normal, formada por textos que se corrigen unos a otros. Pero probemos a transformarla en una historia en que tanto la reacción del público como la rectificación de Reagan formen parte de un único texto autónomo, una historia concebida para poner al lector frente a diversas posibilidades interpretativas, por ejemplo:

- es la historia de un hombre que bromea,
- es la historia de un hombre que bromea cuando no debe,
- es la historia de un hombre que bromea pero que, de hecho, está emitiendo una amenaza,
- es la historia de una situación política trágica en que incluso las bromas más inocentes pueden tomarse en serio,
- es la historia de cómo el mismo enunciado jocoso puede asumir diversos significados según quién lo enuncie.

¿En esta historia habría que privilegiar, para poder interpretarla correctamente, un solo sentido, todos los sentidos o sólo algunos de los sentidos reseñados?

Un día, hace dos años, Derrida me escribió comunicándome que estaba creando con algunos amigos un College International de Philosophie, y pidiéndome una carta de apoyo a esa iniciativa. Apuesto a que Derrida daba por hecho que:

- yo tenía que asumir que lo que él decía era verdad;
- yo debía leer su programa como un mehsaje unívoco, tanto en lo que concernía al presente (estado de hecho) como en lo que concernía al futuro (propósitos del escribiente),
- la firma que se me pedía que estampara al pie de mi carta iba a ser tomada más en serio que la firma de Searle sobre la que tanto habla el propio Derrida en «Signature, évenement, contexte».

Es evidente que la carta de Derrida habría podido tener otros significados (por ejemplo, el *intended meaning* «¿Quieres unirte a nosotros en un complot anti Sorbona?»). Pero cualquier otra inferencia interpretativa se habría basado en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal.

De hecho Derrida recuerda en su *Gramatología* que, sin todos los instrumentos de la crítica tradicional, la producción crítica corre el peligro de desarrollarse en todas las direcciones y de permitir decir todas las cosas posibles. Naturalmente Derrida, después de hablar de esa necesaria *guardrail* (barrera) de la interpretación, añade que la misma protege la lectura pero no la abre. El problema está en establecer *qué es lo que se debe proteger para abrir, no qué se debe abrir para proteger*. Yo pienso que, para interpretar, aunque sólo sea en su versión narrativa, la historia de Reagan anunciando el bombardeo de la Unión Soviética, para poder estar autorizados a extrapolarla en todos los sentidos posibles, antes de nada hay que captar el hecho de que el presidente de Estados Unidos dijo —gramaticalmente hablando— que tenía intención de bombardear la Unión Soviética.

Admito que este principio pueda sonar, si no conservador, sí al menos banal, pero no tengo la menor intención de aparearme de él de ninguna manera. Y esta firme determinación preside hoy la mayor parte del debate sobre el sentido, sobre la pluralidad de sentidos, sobre la libertad del intérprete, sobre la naturaleza del texto, en una palabra, sobre la naturaleza de la semiosis.

4. Interpretación y uso

Hay textos, llamados normalmente «estéticos», que no se producen para comunicar un significado unívoco sino para ejercitarse el lenguaje, y que juegan con la oscilación de significados y con la posibilidad de una lectura que muestre los repliegues insólitos de la lengua. En estos casos

normalmente se piensa que el control de la interpretación escapa a la intención del hablante, por alejado de nosotros que esté en el tiempo, y que ante tales textos se puede mantener una actitud «textualista», inclinada a privilegiar o la *intentio operis* o la *intentio lectoris*. Para aquel que toma en consideración la infinitud de interpretaciones, hay un interesante estudio de Richard Rorty (*Idealism and Textualism*, en *Consequences of Pragmatism*) que distingue entre dos tipos diferentes de textualismo. Rorty identifica el primero con una afirmación de Edward Said según la cual el texto debe tratarse «trabajando sobre él como si contuviera un principio privilegiado de coherencia interna». El segundo lo ejemplifican aquellos críticos que consideran todo *reading* como un *misreading* y que, dice Rorty, no se dirigen ni al texto ni al autor para preguntarles cuáles son sus intenciones, sino que generalmente «golpean el texto para adaptarlo a sus propios propósitos».

Rorty sugiere que esta primera teoría es *escasamente* pragmática porque sigue «pensando que en el texto hay un secreto y que para descubrirlo hay que considerarlo en su justa expresión»; de aquí que en este caso «la crítica sea descubrimiento más que creación». Por el contrario, en el caso del textualismo y del pragmatismo *fuerte* no se establece ninguna diferencia entre hallar y hacer. Esta distinción me parece exageradamente lineal.

1. No es verdad que el textualismo débil, al tratar de encontrar el secreto de un texto, intente tomarlo del modo justo o exacto, si por modo justo o exacto se entiende el único posible. Esta lectura me parece mucho más cercana de Hirsch que de Said.

2. Por otro lado, no creo que el textualismo fuerte pretenda hacer otra cosa con el texto que no sea «encontrar» algo en él.

Uno de los más abiertos defensores del textualismo fuerte, Hillis Miller, dice en «On Edge» que «The readings of deconstructive criticism are not the willfull imposition by a subjectivity of a theory on the text, but are coerced by the text themselves» (611).

En mi *Lector in fabula* distingo entre interpretación y uso de los textos, y defino como correcta la lectura que hace Derrida (en *Le facteur de la verité*) de la «Carta robada» de Poe. Al hacer una lectura psicoanalítica que polemiza con la lectura lacaniana, Derrida observa que lo que él pretende analizar es el inconsciente del texto y no el del autor. Ahora bien, la carta aparece en un portacartas que cuelga suspendido de un minúsculo gancho de cobre bajo la repisa de la chimenea. No nos importa saber qué conclusiones saca Derrida acerca del lugar donde se encuentra la carta. Lo que importa es que el gancho de cobre y la repisa de la chimenea existen como elementos del mobiliario del mundo posible de la historia de Poe, y que, para leer la historia, Derrida ha tenido que respetar no sólo el léxico inglés sino también el mundo posible que describe la historia.

En este sentido insisto en la distinción entre interpretación y uso de un texto, y digo que la de Derrida es una interpretación mientras que la de María Bonaparte, que usaba el texto para sacar conclusiones sobre la vida privada de Poe, introduciendo en el discurso pruebas que sacaba de informaciones biográficas extratextuales, era un mero uso. Esta distinción nos conviene ahora para discutir la diferencia entre la búsqueda de la *intentio operis* (Derrida) y la superposición de la *intentio lectoris* (Bonaparte).

La interpretación de Derrida está sostenida por el texto, independientemente de las intenciones de Poe autor empírico, porque el texto afirma y no excluye que el punto focal de la historia es el centro de la chimenea. Se puede ignorar este centro de la chimenea en el curso de la primera lectura, pero no se puede fingir ignorarlo al final, salvo que se cuente otra historia diferente. San Agustín, en *De Doctrina Christiana*, decía que, si en un determinado punto de un texto, parece plausible una determinada interpretación, será posible aceptarla siempre y cuando se vea reconfirmada —o al menos no se vea puesta en duda— en algún otro punto del texto. Esto es lo que yo entiendo por *intentio operis*.



**Programa
de Exposiciones**

**Primer semestre
de 1987**

Diego Rivera

Una retrospectiva
17 de febrero - 7 de junio

Jasper Johns

Obra Gráfica 1960-1985
9 de febrero - 5 de abril

Auerbach

10 de abril - 31 de mayo

Botero

14 de junio - 31 de agosto

Michelangelo Antonioni

Arquitectura de la Visión
11 de marzo - 5 de abril

**Cinco Escultores
Alemanes Actuales**

8 de abril - 20 de junio

American Dreams

Abril - junio

Centro de Arte Reina Sofía.
Santa Isabel, 52 (Atocha)
28012 Madrid.
Teléfono: 467 50 62.

Horario:
De 10 a 21 horas todos los días,
excepto los martes.

MINISTERIO DE CULTURA

Borges sugirió en cierta ocasión que la *Imitación de Cristo* podía o debía leerse como si la hubiera escrito Céline. Una maravillosa idea para un juego que lleve al uso fantasioso o fantástico de los textos, pero esa hipótesis no se puede defender con la *intentio operis*. He intentado realizar el experimento borgiano y he encontrado en Tomás de Kempis páginas que hubiera podido escribir el autor del *Voyage au bout de la nuit*. «La gracia ama las cosas sencillas y de bajo nivel, no le disgustan las cosas duras y espinosas y ama las costumbres sórdidas.» Basta con leer en lugar de «gracia» «desgracia» (una gracia di-ferida). Pero lo que no funciona de esta lectura es que no pueden leerse con la misma óptica otros pasajes de la *Imitatio*. Incluso si refiriéramos cada una de las frases a la enciclopedia de Europa *entre deux guerres*, el artificio no funcionaría. Si, por el contrario, las refiriéramos a la enciclopedia medieval e interpretáramos medievalmente las categorías de la obra, todo funcionaría y tendría sentido, de manera textualmente coherente.

5. Interpretación y suposición

Aun cuando no me ocupara de la *intentio auctoris* e ignorara quién es Tomás de Kempis, siempre hay una *intentio operis* que se hace manifiesta a los lectores provistos de sentido común. La iniciativa del lector consiste en hacer una conjeta sobre la *intentio operis*. Tal conjeta debe ser aprobada por el conjunto del texto como un todo orgánico. Esto no significa que únicamente se pueda hacer una conjeta por cada obra. En principio éstas pueden ser infinitas. Pero, una vez acabada la lectura, tales conjetas habrán tenido que pasar la prueba de la coherencia del texto, y la coherencia textual no tendrá más remedio que desaprobar algunas por desatinadas.

Un texto es un artificio tendido para producir su propio lector modelo. El lector empírico es aquel que hace una conjeta sobre el tipo de lector modelo que postula el

texto. Esto significa que el lector empírico es aquel que hace suposiciones sobre las intenciones no del autor empírico, sino del autor modelo. El autor modelo es aquel que, como estrategia textual, tiende a producir un determinado lector modelo. Y es justamente en este punto en el que coinciden la investigación sobre la *intentio auctoris* y la investigación sobre la *intentio operis*. Coincidan, por lo menos, en el sentido en que el autor (modelo) y la obra (como coherencia del texto) son un punto virtual al que mira la conjectura. Más que un parámetro a utilizar para comprobar la validez de la interpretación, el texto es un objeto que construye la interpretación en el intento circular de validarse en base a aquello que construye. Círculo hermenéutico por excelencia, es verdad. Existe el lector modelo de la guía ferroviaria y el lector modelo de *Finnegans Wake*, ese *ideal reader affected by an ideal insomnia*. Pero el hecho de que *Finnegans Wake* prevea un lector modelo capaz de hacer infinitas posibles lecturas no significa que la obra no tenga un código secreto. Su código secreto es esa voluntad oculta, que se hace evidente cuando se traduce en términos de estrategia textual, al producir ese lector, libre para arriesgar todas las interpretaciones que quiera, pero obligado a ceder cuando el texto no apruebe sus suposiciones más libidinales.

6. La falsificación de las malinterpretaciones

En este punto quisiera establecer una especie de principio popperiano no para legitimar las buenas interpretaciones sino para deslegitimar las malas. Hillis Miller dice que «it is not true that [...] all readings are equally valid [...] Some readings are certainly wrong [...] To reveal one aspect of the work of an author often means ignoring or shading other aspects [...] Some approaches reach more deeply into the structure of the text than others». Así pues, el texto debe tomarse como parámetro de las propias interpretaciones (aun cuando toda nueva interpretación

enriquezca nuestra comprensión de dicho texto, y todo texto sea siempre la suma de la propia manifestación lineal y de las interpretaciones que de él se nos han dado). Pero, para tomar un texto como parámetro de las propias interpretaciones, hemos de admitir, por lo menos durante un instante, la existencia de un lenguaje crítico que actúe como metalenguaje y que permita la comparación entre el texto, con toda su historia, y la nueva interpretación. Entiendo que esta postura pueda parecer ofensivamente neopositivista. Es precisamente contra la propia teoría del metalenguaje interpretativo contra lo que se opone la idea derridiana de la deconstrucción y la deriva. Pero yo no digo que exista un metalenguaje distinto del lenguaje normal, lo que digo es que la idea de interpretación exige que una parte del lenguaje pueda usarse como interpretante de otra parte de ese mismo lenguaje.

Este es, en el fondo, el principio de Pierce de interpretatividad y semiosis ilimitada.

Un metalenguaje crítico no es un lenguaje diferente del propio lenguaje objeto. Es parte de ese mismo lenguaje objeto, y en tal sentido es una función que cualquier lenguaje adopta cuando habla de sí mismo.

La única prueba de la validez de la postura que sostengo nos la da la autocontradicción de las posturas alternativas. Supongamos que existe una teoría que afirme que toda interpretación de un texto es una malinterpretación. Supongamos que hay dos textos *alfa* y *beta*, y que un tercer texto *X* se nos proponga como interpretación autorizada de *alfa* o de *beta*.

Entreguemos *alfa* y *beta* a un sujeto normalmente alfabetizado. Instruyámoslo diciendo que toda interpretación es una malinterpretación.

Preguntémosle si *X* es una malinterpretación de *alfa* o de *beta*.

Supongamos ahora que *X* fuera una malinterpretación de *alfa* y que el sujeto así lo dijera. ¿Podríamos decir que tiene razón?

Supongamos, por el contrario, que *X* fuera una malin-

terpretación de *beta*. ¿Podríamos decir que está equivocado?

En ambos casos, quienquiera que aprobara o desaprobara la respuesta del sujeto, demostraría creer que un texto puede controlar y seleccionar no sólo sus interpretaciones sino también sus malinterpretaciones. Quien aprobara o desaprobara tales respuestas se comportaría, pues, como alguien que no cree en absoluto que toda interpretación sea una malinterpretación, ya que estaría empleando el texto original como parámetro para definir sus correctas malinterpretaciones, lo que, de imaginarse la única correcta, presupondría una anterior interpretación del texto.

Sería difícil sostener que de un texto se dan sólo malinterpretaciones salvo en el caso de la única interpretación (buena) del garante de las otras malinterpretaciones. Pero a esta contradicción no escaparía quien sostuviera tal teoría de la malinterpretación, pues correría el peligro de presentarse, paradójicamente, como aquel que, más que ningún otro, cree que un texto pueda animar a una interpretación mejor que las otras.

De hecho sólo escaparía a la contradicción a través de una versión mitigada de la teoría de la malinterpretación, y esto asumiendo que el término «malinterpretación» se toma en sentido metafórico.

Habría un modo de escapar totalmente a la contradicción. Habría que asumir que cualquier respuesta del sujeto del experimento sería buena. *X* podría ser o una malinterpretación de *alfa* o una malinterpretación de *beta*, a gusto del consumidor. En este caso sería también la malinterpretación de cualquier otro texto posible. En este punto *X* sería indudablemente un texto, y muy autónomo, pero por qué definirlo como malinterpretación de otro texto? Si es la malinterpretación de cualquier texto, no lo es de ninguno: *X* existe por sí mismo y no requiere que ningún otro texto le sirva de parámetro.

Pero en este punto se vendría abajo cualquier teoría de la interpretación textual. Existen textos, pero de ellos ningún otro texto puede hablar, lo que equivale a decir que

alguno habla, pero ninguno puede arriesgarse a decir qué dice.

Esta postura sería muy coherente, pero coincidiría con la liquidación de las ideas de interpretación e interpretabilidad. Todo lo más se podría decir que alguien usa, de algún modo, otros textos para producir un nuevo texto, pero una vez que el nuevo texto aparece, ya no se podría hablar de los otros textos sino como estímulos imprecisos que en alguna medida influyeron en la producción del nuevo texto, en la misma medida que otros acontecimientos fisiológicos y psicológicos que sin duda están en la raíz de la producción del texto, pero sobre los cuales la crítica normalmente no habla por falta de pruebas —salvo en los casos en que cae en chismografía biográfica o en conjeturas clínico-psiquiátricas.

7. Conclusiones

Defender un principio de interpretación, y su dependencia de la *intention operis*, no significa en absoluto excluir la colaboración del destinatario. El propio hecho de que se haya colocado la construcción del objeto textual bajo el signo de la conjetura, de la *abducción* del intérprete, demuestra cómo la intención de la obra y la intención del lector están estrechamente ligadas. Defender la *interpretación* en contra del *uso* del texto no significa que los textos no puedan usarse. Pero su libre uso no tiene nada que ver con su interpretación, ya que tanto la interpretación como el uso presuponen siempre una referencia al texto-fuente, si no a otro como pretexto.

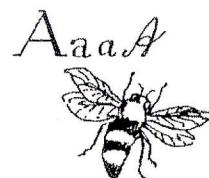
Uso e interpretación son, sin duda, dos modelos abstractos. Toda lectura resulta siempre de una mezcla de estas dos actitudes. A veces ocurre que un juego que empieza como uso acaba produciendo una lúcida y creativa interpretación, y viceversa. A veces malinterpretar un texto equivale a desenterrarlo de toda una serie de interpretaciones autorizadas precedentes, revelar nuevos aspectos, y en

este proceso el texto resulta tanto mejor y tanto más productivamente interpretado si se hace según la propia *intentio operis*, atenuada y oscurecida por tantas *intentiones lectoris* anteriores, camufladas de descubrimiento de la *intentio auctoris*.

Hay una lectura pretextual que toma la forma de uso desprejuiciado para demostrar cómo el lenguaje puede producir semiosis ilimitada, deriva. En este caso la lectura pretextual tiene funciones filosóficas, y eso son para mí los ejemplos de deconstrucción que da Derrida. Por un curioso astigmatismo teórico esta lectura pretextual filosófica ha sido frecuentemente traducida en términos de método para explicar los textos. De la deriva derridiana —práctica filosófica, o si se quiere práctica mágica y evocadora— han nacido poéticas críticas que, cuando no se practican con sentido de la medida y de la elegancia metafórica, se convierten en prácticas autocontradicitorias.

U. E.

Traductora: Consuelo Vázquez de Parga



Presencias reales

George Steiner

El final del siglo pasado y los comienzos de éste fueron testigos de una crisis filosófica que afectó al fundamento de la matemática. Lógicos y filósofos de la matemática y de la semántica formal, como Frege y Russell, investigaron la construcción axiomática del razonamiento y de la comprobación matemática. Se revivieron antigüas disputas lógicas y metafísicas sobre la verdadera naturaleza de la matemática (¿es una convención arbitraria? ¿es una construcción «natural» que se corresponde con realidades en el orden empírico del mundo?) y se les dio una rigurosa expresión filosófica y técnica. La conocida prueba de Gödel sobre la necesidad de una adición «exterior» para todos los sistemas matemáticos autoconsistentes y las reglas operacionales tuvo una significación formal y aplicada que fue más allá del dominio estrictamente matemático. Al mismo tiempo hay que decir que permanecen abiertas ciertas cuestiones surgidas a finales del siglo XIX y comienzos del XX respecto a los fundamentos lógicos, la coherencia interna y psicológica y las fuentes existenciales del razonamiento y de la comprobación matemáticos.

El concepto y la comprensión del lenguaje están sufriendo una crisis semejante. Otra vez las fuentes lejanas de la problemática y del debate son las del pensamiento platónico, aristotélico y estoico. La gramatología, la se-