

DEL ACTO DE LEER A LA POÉTICA DE LA LECTURA

DARÍO VILLANUEVA PRIETO, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Recibido: julio/ Aceptado: septiembre 2012

RESUMEN: En este trabajo se afronta el tema de la lectura desde una triple perspectiva. En primer lugar, desde el punto de vista de la Poética, sobre la base de la Teoría de la Literatura de inspiración fenomenológica, que desde Husserl y su discípulo Ingarden nos lleva hasta la Estética de la Recepción alemana de Iser y Jauss. Complementariamente, la lectura es abordada desde la Crítica y la Historia literaria, a través de ejemplos de autores como W. Shakespeare y dos poetas hispanos, Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz. Finalmente, el autor se refiere a la lectura a partir de su experiencia concreta como un “inmigrante digital” que enseña a “nativos digitales”, y analiza la responsabilidad que la deconstrucción ha tenido en la destrucción del canon literario. **Palabras clave:** lectura, poética, teoría de la literatura, estética, crítica e historia literaria. **ABSTRACT:** In this work is dealt with the theme of the reading from a triple perspective. First, from the point of view of the poetry, on the basis of the literature theory of phenomenological inspiration, from Husserl and his disciple Ingarden takes us to the aesthetics of you German reception of Iser and Jauss. In addition, the reading is approached from criticism and literary history, through examples of authors such as William Shakespeare and two Hispanic poets, Quevedo and Sor Juana Inés de la Cruz. Finally, the author refers to the reading from his practical experience as a “digital immigrant” who teaches “digital natives”, and analyzes the responsibility that deconstruction has had on the destruction of the literary canon. **Keywords:** reading, poetics, theory of literature, aesthetics, critique and literary history.

La invitación que me cursó el comité organizador de esta primera convención de FASPE me llena de satisfacción pero también de zozobra. Lo primero, por razones obvias: haber sido llamado por compañeros, con los que comparto el honroso oficio de enseñar lengua y literatura, para tratar un tema que es de mi especial predilección y a todos compete, la lectura como soporte y referente de la vida. Pero, a la vez, la zozobra nace de lo mismo: cómo no decepcionar por mi planteamiento tópico o su resolución consabida a un auditorio que sabe del asunto tanto o más que yo.

Pero como el futuro es de los intrépidos, me atreveré a tanto dándole a mi conferencia una triple orientación basada en mis vivencias como profesor estudiante y estudioso. Trataré, pues, de la lectura desde el punto de vista de aquella Poética que el Estagirita fundó para tratar de los fundamentos, las posibilidades y los límites de una de las artes para la que no tenía palabra con que definirla. Luego, también intentaré enfocarla desde la crítica y la historia literaria, a través de

dos ejemplos de escritores hispanos que hicieron de la lectura tema sublime de su creación. Y, finalmente, me referiré a ella a partir de mi experiencia concreta como un “inmigrante digital” que enseña a “nativos digitales”.

Al respecto de esta distinción popularizada por el sociólogo Marc Prensky, el profesor David Nicholas, jefe del Departamento de Estudios sobre la Información del University College de Londres, después de investigar con un centenar de voluntarios de distintas edades, llegó a la conclusión de que los adolescentes de hoy, nativos digitales, están perdiendo la capacidad de leer textos largos y de concentrarse en la tarea absorbente de leer un libro.

Frente a lo que sucede todavía con los adultos, inmigrantes digitales, los jóvenes entre los 12 y los 18 años apenas se detienen en una sola página web para obtener la información que precisan, sino que saltan de una a otra sin apenas fijar nunca su atención. El material de este estudio ha sido presentado a finales de febrero de 2010 en un capítulo de la serie documental de la BBC titulada LA REVOLUCIÓN

VIRTUAL, y, según su presentador Aleks Krotoski, la conclusión es que para bien o para mal la nueva generación está siendo moldeada por la web. Venga esto a cuento de que los profesores no nos chupamos el dedo, y sabemos bien que nosotros seguimos siendo los de siempre pero nuestros alumnos pertenecen ya a otra Galaxia, que no es exactamente la de Gutenberg, sino la de Internet.

Como yo soy de Filosofía y Letras, arrastro desde mis años de estudiante un hormiguillo filosófico del que me siento moderadamente orgulloso. De ahí mi voluntaria filiación fenomenológica.

La moderna fenomenología, como es bien sabido, se desarrolla sobre todo en torno a uno de los discípulos de Brentano, Edmund Husserl y a la escuela por él encabezada, en la que se integra, entre otros, Martin Heidegger, pero alcanza asimismo a otras importantes figuras del pensamiento contemporáneo como, por ejemplo, uno de los padres de la Semiótica, Charles Sanders Peirce, que prefería denominarla “faneroscopia”. Esta filosofía fenomenológica atiende a esferas tan conectadas con cuestiones capitales para la Literatura como puedan ser la ontología de lo real o la teoría epistemológica de la percepción, sin excluir la teoría lingüística de la significación estudiada en Husserl por Jacques Derrida y una Estética en la que sobresale por el desarrollo que ha alcanzado la teoría de la literatura del polaco Roman Ingarden.

Para Ingarden la obra de arte literaria tiene su origen en actos creativos de la consciencia intencional por parte del autor. Su base óptica reside en una fundamentación física –papel impreso o manuscrito, banda magnética, disco de ordenador; la “nube”, incluso; etc.– que permite su existencia prolongada a través del tiempo, y su estructura interna es pluriestratificada.

En ella operan un primer estrato de los sonidos y las formaciones verbales; otro

de unidades semánticas; un tercero de las objetividades representadas, correlatos intencionales de las frases; y, por último, el estrato de los aspectos esquematizados bajo los que esas objetividades aparecen. La intención artística crea una sólida trabazón entre todos ellos, justificando así la armonía polifónica de la obra, y gracias en especial a su doble estrato lingüístico (fónico y semántico) la obra es accesible y reproducible, de forma que se convierte en un objeto intencional intersubjetivo que se refiere a una comunidad de lectores, abierta espacial y temporalmente. Precisamente por ello, la obra de arte literaria no es un mero fenómeno psicológico, pues trasciende todas las experiencias de la consciencia, tanto las del autor como las del lector.

Pero la obra de arte literaria deja muchos elementos de su propia constitución ontológica en estado potencial, pues es la suya una entidad fundamentalmente esquemática. La actualización activa de la misma por parte del lector subsana esas lagunas de indeterminación o elementos latentes, y si es realizada desde una actitud estética positiva convierte el objeto artístico que la obra es en un objeto estético pleno.

Ello deja abierto un margen de variabilidad entre los valores artísticos inherentes a la obra en sí y los valores estéticos alcanzados en la concretización o concretizaciones que la provean de su total plenitud ontológica. La diferencia fundamental entre una obra de arte literaria y sus actualizaciones es que en estas se concretan los elementos potenciales y se complementan las “lagunas” o vacíos de indeterminación de aquella.

En esa dialéctica entre la obra como estructura esquemática y su concretización en un objeto estético aparece incluida, a lo que creo, toda la problemática de la Literatura. Michael Riffaterre afirma que el fenómeno literario no reside solo en el texto,

sino también en su lector y el conjunto de reacciones posibles del lector ante el texto; enunciado y enunciación. El fenómeno de la literatura depende primordialmente de las relaciones del texto con el lector, no tanto con el autor o la realidad. Por ello la obra literaria debe ser abordada desde el interior de ella misma hacia la exterioridad encarnada por sus receptores. Este ha sido y sigue siendo el programa de trabajo de todas las múltiples tendencias metodológicas centradas en la perspectiva del lector, que parecen haberse consolidado en el ámbito de la Ciencia literaria tras el inmanentismo formalista y el estructuralismo, tanto en Europa como en América.

En este sentido destaca, con todo, la línea de la llamada “Wirkungstheorie” –teoría del efecto o respuesta estética–, que junto a la complementaria “Rezeptionstheorie” –teoría de la recepción– vertebrada toda la actividad de la “escuela de Constanza” alemana. La fundamentación fenomenológica de la primera de esas dos líneas, representada, entre otros, por Wolfgang Iser, nos lleva directamente a la teoría de Ingarden, y desde ella Iser conecta con la Pragmática que protagoniza hoy en gran medida los desarrollos de la Lingüística y la Semiótica. En especial nos interesa y conviene su idea de que en la obra de arte literaria el significado debe ser inevitablemente pragmático, es decir, resultante de la interacción entre los propios signos y sus usuarios, fundamentalmente sus receptores.

En *Der Akt des Lesens* de Iser se afirma que el texto representa un efecto potencial que se realiza, de hecho, en el proceso de la lectura. Es decir, que la perspectiva de la recepción no puede excluir la de la forma, con lo que metodológicamente queda sentado un principio de razonable eclecticismo que es una de las características más positivas de la escuela de Constanza. Nada extraño, por otra parte, si reparamos en que en los orígenes del formalismo ruso

está presente el Husserl de las *Logische Untersuchungen* divulgadas allí por uno de sus discípulos, Gustav Špet, así como también lo está en la teoría de la literatura del formalismo checo.

Como hemos apuntado ya, según Ingarden en *Das literarische kunstwerk* de 1931, la estructura específica de la obra de arte literaria está constituida por varios estratos heterogéneos. Dos de ellos son de índole puramente verbal. El primero, el de las formaciones fónico-lingüísticas, al margen del rendimiento estético que pueda dar mediante el juego de sus cualidades rítmicas variables según el género literario, desempeña la función básica de servir de soporte y envoltorio externo al estrato fundamental de las unidades de significación. Este permite la captación de la obra por un sujeto psíquico que, a partir de cada unidad significativa, ejecuta un acto intencional de donación de sentido, consistente en la creación de una objetividad puramente intencional: el mundo representado.

El tercer estrato, calificado por Ingarden como de las “objetividades representadas”, es precisamente el de las referencias intencionales proyectadas por las unidades de significación del estrato anterior, mediando la actualización receptiva. Estas objetividades no son, por supuesto, reales, aunque puedan parecerlo, porque el lector les insufla todas las características y propiedades de los objetos de realidad, pero sin que ese carácter de realidad pueda ser identificado en modo alguno con el rango ontológico de las entidades efectivamente existentes. El Múnich que aparezca en un texto literario, por ejemplo de Thomas Mann, no es el Múnich objetivamente existente del que el lector puede tener conocimiento directo por su propia experiencia vivencial, sino solo “semejante” a él.

Hay, de principio, una diferencia fundamental: el objeto representado –ya sea Múnich o cualquier otro– es una producción

esquemática, con diversos puntos de indeterminación. Y así, Ingarden hace una de las afirmaciones nucleares de su teoría: toda obra literaria está, en esencia, inacabada en lo que se refiere a las objetividades representadas en ella, y exige una complementación cooperativa –recordemos aquí el principio que Grice formula en su pragmática lingüística– intensa y en la práctica inagotable. El receptor, durante el proceso de la lectura, trasciende el texto, solventando las carencias de esas representaciones mediante la eliminación de un número mayor o menor de aquellas lagunas o puntos indeterminados, según su competencia, actitud e interés. En algunos casos el hacerlo es obligado para que el éxito acompañe a la lectura, pero también hay *unbestimmtheitsstellen* de “rellenado” potestativo.

Esa complementación cooperativa se modula de forma diferente de acuerdo con las especificidades de cada género literario, y dentro de cada uno de ellos conforme a los distintos estilos y registros. La creación de un universo espacio-temporal humanizado en la novela exigirá, por cierto, una especial atención por parte de sus lectores, pero ello no obsta para que una de las más cristalinas formulaciones metaliterarias de este proceso cooperativo se encuentre en una obra teatral, el *Enrique V* de William Shakespeare.

Concretamente, desde el mismo parlamento que abre la función a modo de prólogo el CORO ideado por el dramaturgo inglés trata, sobre todo, de estimular al público del Teatro del Globo para que supla con su imaginación las carencias de un escenario tan esquemático y austero como lo era también, coetáneamente, el de los corrales de comedias castellanos donde representaban Lope de Vega y los demás cómicos españoles: “¿Puede esta gallera contener los vastos campos de Francia? ¿O podemos apretujar en este cerco de madera nada más que los cascos que espanta-

ron los aires de Agincourt? Ah, perdonad: puesto que una cifra en garabato puede indicar un millón en poco sitio, permitid que nosotros, cifras de esa gran cuenta, actuemos sobre vuestra fuerza de imaginación”.

Repárese en la sutil argumentación semiológica *avant la lettre*: el autor se amparará en la convencionalidad del propio lenguaje y en la imaginación de su público para suplir el esquematismo del mundo representado, que en esta obra sobre las batallas armadas y las escaramuzas diplomáticas entre Inglaterra y Francia incluye escenarios correspondientes a ambos reinos. Por lo mismo, continúa el CORO de este tenor:

“Suponed que, dentro del cinturón de estas paredes, están ahora encerradas dos poderosas monarquías cuyas altas frentes, de elevado remate, separa el peligroso estrecho del océano. Completad nuestras imperfecciones con vuestros pensamientos, dividid en mil partes a un solo hombre, y haced ejércitos imaginarios. Cuando hablemos de caballos, pensad que los veis, imprimiendo sus orgullosos cascos en la blanda tierra: pues vuestros pensamientos han de ser los que revistan a nuestros reyes, y los lleven de acá para allá, saltando sobre los tiempos, y convirtiendo en una hora de reloj lo realizado en muchos años”.

En los parlamentos del CORO se hace, por cierto, un uso magistral del imperativo, la forma verbal más genuinamente perlocutiva, con mayor voluntad de incidencia en la conducta del oyente. Aquí el destinatario es, por supuesto, el público al que cumple convertir en cómplice activo para la recreación del mundo cortesano y militar del que se trata. En el acto tercero se lee: “Así, con alas de imaginación, vuela nuestra veloz escena, con movimiento tan rápido como el pensamiento”. Y siguen sendas oraciones precedidas por cada uno de los imperativos que citamos, desencadenados en catarata: *suponed, jugad con*

vuestra fantasía, y en ella observad, oíd, pensad, seguidla, seguidla, haced trabajar, haced trabajar vuestros pensamientos, seguid siendo benévolos y completad nuestra actuación con vuestra mente. Especial valor tiene, con todo, para la teorización del que yo llamo “realismo intencional”, el último imperativo del prólogo al acto cuarto: *seguid sentados y ved, imaginando las cosas verdaderas por lo que sean sus caricaturas.*

Hay un soneto de Quevedo, uno de cuyos endecasílabos figura como lema de esta convención de FASPE, que habla paradójicamente de la pasión de su autor por los libros. Y digo paradójicamente, porque Quevedo fue apasionado por ellos más como lector que como escritor, de lo que probablemente se haya resentido su reconocimiento universal, muy limitado según Jorge Luis Borges. Este poema nos lo sabemos de memoria: Retirado en la paz de estos desiertos,/ con pocos, pero doctos libros juntos,/ vivo en conversación con los difuntos/y escucho con mis ojos a los muertos.// Si no siempre entendidos, siempre abiertos,/ o enmiendan, o fecundan mis asuntos;/ y en músicos callados contrapuntos/ al sueño de la vida hablan despiertos.// Las grandes almas que la muerte ausenta,/ de injurias de los años, vengadora,/ libra, ioh gran don Josef!, docta la emprenta.// En fuga irrevocable huye la hora;/ pero aquélla el mejor cálculo cuenta/ que en la lección y estudios nos mejora.

El mismo Quevedo no deja de enraizar autobiográficamente este soneto. González de Salas, que es ese “gran don Joseph” apostrofado en el verso 11, fue quien puso en la versión impresa el título “Desde la Torre”, que se refiere a la de Juan Abad, el feudo de Quevedo situado en la Mancha, cerca ya de la Sierra Morena, y añade en *El Parnaso Español* este comentario que contextualiza el poema: “Algunos años antes de su prisión última, me envió este excelente soneto, desde la Torre”.

La prisión a la que se alude, que daría con los huesos del poeta en San Marcos de

León, se produjo en diciembre de 1639, pero desde principios de 1635 Quevedo, cansado de las intrigas cortesanas a las que tanto contribuía con su voz y con su pluma, había pasado la mayor parte de su tiempo retirado en lo que hiperbólicamente el soneto califica como “la paz de estos desiertos”.

Don Francisco, pues, en una celda, como Sor Juana Inés de la Cruz, la monja de Nepantla a la que enseguida nos referiremos. Celdas conventuales las dos, en San Marcos de León y en San Jerónimo de la ciudad de México, respectivamente. Celda forzada la primera, relativamente voluntaria la segunda, pues Juana de Asbaje, entre las múltiples interpretaciones posibles de su entrada en religión, hace del convento una biblioteca donde, a salvo del mundo, una mujer como ella pudo cumplir el destino al que su inteligencia la llama.

Quevedo, por su parte, en una de sus cartas desde la celda-calabozo de San Marcos, se lamenta de su situación haciendo uso de una fraseología que viene directamente de nuestro soneto: “Es verdad que aquí estamos solos el preso y la cárcel; mas, si me cuentas por vivo, en mí tengo compañía, y nunca me vi más acompañado que ahora que estoy sin otro. Doyme todas las horas, y *tengo conversación con la divina Providencia*, el entendimiento; con la soberana Justicia, la voluntad; con los escarmientos, la memoria; *razonan conmigo los libros, cuyas palabras oigo con los ojos*”. Se trata, en efecto, del núcleo significativo y retórico del soneto “Desde la torre”, con el que me propongo relacionar también el misterio y el prodigio de Sor Juana.

En cuanto a la pasión del poeta por los libros, semejante a la que suscitaban en la Décima Musa, no nos faltan tampoco testimonios de autenticidad. Así, en la *Vida de Don Francisco de Quevedo y Villegas* escrita por Pablo de Tarsia en 1663, leemos declaraciones tan pertinentes a nuestros efectos como la de que el escritor “*lleuaua*

vn Museo portátil demas de cien tomos de libros de letra menuda, que cabian todos en unas bisacas, procurando en el camino, y en las paradas lograr el tiempo con la lectura de los más curiosos, y apacibles". Continúa Tarsia: "Del amor de las letras se le engendró vna muy particular estimación de los hombres doctos", que enseguida tiene correlato con los versos del soneto "Desde la torre".

Volviendo al texto, estamos, efectivamente, ante un soneto moral, o *metafísico* si preferimos una terminología más actual; en todo caso, ante un poema estoicista y barroco donde el desengaño muestra una faz positiva, en una línea que Sor Juana también comparte. Existe la muerte, como realidad última e inexorable, pero la sabiduría triunfa sobre ella. La escritura primero, y la imprenta después, permiten que las almas sabias nos sigan hablando, y a nosotros se nos propone como la gran esperanza que dediquemos nuestra vida al estudio y a la lectura, fuentes de aquella sabiduría. Y a este respecto, se nos viene a la memoria aquel otro soneto, el 146 de la escritora mexicana que su editor contemporáneo, Alfonso Méndez Plancarte, incluye entre sus composiciones *filosófico-morales* y se titula con esta glosa: "Quéjase de la suerte: insinúa su aversión a los vicios, y justifica su divertimento las musas": En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses?/ ¿En qué te ofendo, cuando solo intento/ poner bellezas en mi entendimiento/ y no mi entendimiento en las bellezas?// Yo no estimo tesoros ni riquezas;/ y así, siempre me causa más contento/ poner riquezas en mi pensamiento/ que no mi pensamiento en las riquezas.// Y no estimo hermosura que, vencida,/ es despojo civil de las edades,/ ni riqueza me agrada fementida,// teniendo por mejor, en mis verdades,/ consumir vanidades de la vida/ que consumir la vida en vanidades.

El poema de Quevedo pide en los últimos versos una respuesta de sus lectores como la que Sor Juana da en el suyo, y expresa condensada y deslumbrantemente

la complejidad de las experiencias íntimas del poeta, presentándonos sus diferentes facetas, resolviendo en armonía las paradojas y cautivando la atención del lector no sin sorprenderlo con quiebros como el del primer terceto, mediante el que se demora la explicitación de cuál es su sujeto –la *emprenta*– al tiempo que se introduce una nueva analogía entre el saber y un objeto material que ya no es el libro, sino la máquina que los imprime.

La estructura lingüístico-pragmática del poema quevediano es igualmente muy hábil a este respecto. Comienza con un marcado predominio de la función emotiva por la que el yo lírico se expresa a sí mismo, y nos informa de su situación en los dos cuartetos. No hace falta proyectar la información biográfica sobre Quevedo de que nosotros disponemos para que todo tenga cabal sentido: un yo solitario vive en compañía de los doctos gracias a los libros, que hablan al sueño de su vida, y le ayudan a acertar en sus asuntos como si actuaran a modo de sus consejeros privados. Luego, en el primer terceto, el texto se abre, adquiriendo, gracias al apóstrofe, una funcionalidad impresiva: el *yo* que hablaba de sí mismo ofrece su experiencia, ya aquilatada, a un *tú* amigo, mencionado por su nombre y situado en el centro de un verso polipausado, entre un braquistiquio –*libra*– y un grupo melódico que tiene su cenit en la palabra clave, *emprenta*. Y finalmente, el terceto, que comienza con el famoso tópico virgiliano del *Fugit irreparable tempus*, adquiere la función de un acto de lenguaje directivo: ese *nos* que resuena en el último verso ostenta una poderosa virtualidad inclusiva. En él tiene cabida el *yo* que hablaba, el *tú* apostrofado y el conjunto abierto de todos los lectores. Del cierre emotivo del comienzo pasamos a esta apertura impresiva del final. Y no deja de sorprendernos la resolución laica, en cuanto estoica, de la moraleja. Aquí el recuerdo de la fugacidad

del tiempo no redonda en una llamada al “obrar bien, que Dios es Dios” calderoniano. No es el temor de Dios el que ha de regir nuestro tiempo fugitivo, para alcanzar con certeza la intemporalidad feliz de su eterna contemplación ultraterrena, sino el esfuerzo en pos de la sabiduría que nos hará lograr así la inmortalidad.

Pero entre sus aspectos más interesantes destacaremos que en “Desde la Torre” hay un ferviente homenaje al libro y a la imprenta. Uno de sus ejes está, precisamente, muy de acuerdo con esa estructura en profundidad que desde Wölfflin (1924) se atribuye al arte barroco en general si se le compara, por ejemplo, con el renacentista. Me estoy refiriendo a una doble metonimia asimilada a la prosopopeya, figura que permite atribuir cualidades de los seres animados o inteligentes a los que no lo son, o incluso a los objetos. Así ocurre en el verso segundo con los *libros*, que son *doctos*, cuando la sabiduría que puedan tener proviene de sus autores, de esas “grandes almas que la muerte ausenta”. *Alma* es metonimia de *persona* como *libro* es metonimia de *alma*, y de ella toma el atributo de ser *docto*. Pues bien, tras los ocho versos primeros, en los que el protagonista auténtico es el libro, sujeto elidido del segundo cuarteto, nos encontramos, mediante una disposición sintáctica que busca sorprendernos en el terceto que sigue, con que la metonimia se proyecta hasta un tercer escalón, pues ahora la *docta* es la *imprenta*, es decir, la máquina que produce los libros escritos por los sabios.

El elogio de los libros tampoco era original a aquellas alturas de 1630 o 1640, dos siglos después del invento de Gutenberg que lo democratizó. El propio Petrarca los trata con agradecida familiaridad en varias de sus epístolas *De rebus Familiaribus* cuando la imprenta todavía no los había multiplicado. Se ha hecho notar ya cómo John Milton, casi coetáneamente a esta

pieza de Quevedo, hace de ello un tema recurrente de su *Areopagítica* (1644), en donde se relaciona, como nuestro poeta lo hace, la vitalidad de los libros con la derrota de la muerte.

Pero estoy convencido de que el más trascendente sentido y máximo valor temático del soneto “Desde la Torre” es la defensa de la cultura escrita e impresa frente a quienes, desde Grecia hasta Michel de Montaigne, la consideraban precaria y sospechosa. Eso ya lo había temido, como bien se recordará, el propio Platón, que en su diálogo *Fedro o del amor* pone en boca de Sócrates el relato de cómo el dios Theuth inventó la escritura. Cuando expuso su descubrimiento al rey Thamus, ponderando sus beneficios, este se mostró por completo contrario a la innovación, por considerarla sumamente perjudicial para la memoria y, sobre todo, para la verdadera sabiduría, que solo se debería aprender oralmente de los maestros.

De la misma opinión participa Sócrates, como no podría ser de otro modo en el caso del fundador de la mayéutica. El discurso escrito está muerto, no es más que un vano simulacro del auténtico, el discurso vivo, “escrito con los caracteres de la ciencia en el alma del que estudia”, que puede por ello “defenderse por sí mismo”, “hablar y callar a tiempo”. Los otros, los de los libros, “al oírlos o leerlos creéis que piensan; pero pedídes alguna explicación sobre el objeto que contienen y os responden siempre la misma cosa”. Siglos más tarde, Montaigne, en su ensayo sobre “El arte de conversar”, contraponen la lectura y el diálogo, o “conferencia”, y su preferencia es clara a favor de este, pues se mantiene por completo acorde con los estrictos argumentos platónicos, en una actitud reaccionaria contra aquella innovación alfabética que posibilitó la escritura.

Frente a las reticencias de Miguel de la Montaña, ya en plena “Galaxia Gutenberg”,

¿qué nos propone Quevedo? Que las grandes almas de los que fueron sabios perviven gracias a la escritura y a la imprenta. Pero –y esto es lo verdaderamente interesante– lo hacen hablándonos en contrapuntos musicales y silentes a la vez. La clave está en la genial sinestesia que Shakespeare aprovechó para el juego amoroso en el último verso de su soneto 23 –*To hear with eyes belongs to love's fine wit*– y el poeta español para una verdadera fenomenología cultural de la modernidad, en la que se puede conversar con los difuntos transformando los ojos en canales auditivos.

Dario Puccini publicaba en 1995, año del tercer centenario luctuoso de la monja de Nepantla, un hermoso libro con un título que lo dice ya casi todo: *Una mujer en soledad*. ¿Qué puede significar esta frase en relación a Sor Juana? ¿Se referirá a la soledad del convento? No exactamente. Giuseppe Bellini, otro estudioso de la autora, nos recuerda que el rumor del mundo entraba muy dentro en las celdas conventuales del México barroco, convertidas a menudo en salones literarios, en cenáculos de cultura donde se reunía lo más granado de la sociedad colonial. Prefiero, por tanto, interpretar la soledad de Juana de Asbaje en un doble sentido complementario: la soledad de una mujer ante un mundo hecho por y para el hombre, y la soledad fecunda y redentora de su celda habitada por libros.

Los libros de Sor Juana no eran pocos. Su biógrafo, el Padre Diego Calleja, los cifraba mediante una expresión metafórica que tanto conviene al argumento central de mi exposición: “su quitapesares era su librería, donde se entraba a consolar con cuatro mil amigos, que tantos eran los libros de que la compuso, casi sin costo, porque no había quien imprimiese que no la contribuyese ubo, como a la fe de erratas”. Con ellos convive hasta que la escritora, con *amargura* –dice– *pero sin estremecer*

el semblante, los remitió al Arzobispo de México poco antes de morir.

Octavio Paz escribió bellas páginas sobre esta biblioteca de toda una vida, el “reino de los signos”, como él la llama, donde Juana de Asbaje campaba por sus respetos, si bien reduce la cifra a mil quinientos ejemplares que no dejan de representar una biblioteca bien nutrida, sobre todo para lo que era normal entonces, en aquel segundo siglo de la Galaxia Gutenberg, cuando no se había llegado al exceso actual que el poeta, ingeniero y ensayista mexicano Gabriel Zaid ha resumido en otro título de una de sus obras: *los demasiados libros*.

Bien es sabido que la monja de Nepantla ha pasado a la historia de la literatura como la gran sucesora del culteranismo dominado por el otro gran poeta de nuestro Barroco, Luis de Góngora, y como tal padeció en su fama póstuma la preterición a que esta corriente literaria fue sometida hasta el Siglo XX. Después de las Soledades del poeta cordobés, no existe otro monumento literario del barroquismo extremo en lengua española más significativo que el titulado finalmente, en 1692, *Primero sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora*. Mas la originalidad creativa de Sor Juana se sobrepone al discipulaje voluntariamente aceptado por ella, y la escritora tiende más al concepto agudo que a la metáfora brillante. Bien lo destaca en sus imprescindibles estudios sobre la “Décima Musa” Octavio Paz. Para él, el lenguaje gongorino es estético y el de Sor Juana, intelectual, más profundo sin duda. Bellini viene a coincidir: Góngora influye en la técnica y el gusto poético de Sor Juana, pero en el ámbito de las ideas hechas poesía, ella está más próxima a Quevedo, el maestro de nuestra otra vertiente barroca en poesía, el conceptismo.

Lejos está de mi propósito comparar ahora la trayectoria y el arte literarios de Quevedo y Juana de Asbaje. Me intere-

san, más que sus respectivas poesías en sí mismas, los ecos que nos transmiten del enfrentamiento entre sus personalidades y el sentido de la existencia, todo ello en el marco de una nueva cultura en la que el libro jugaba, desde el invento de la imprenta por parte de Gutenberg, un papel trascendental. Y me interesa también muy especialmente la soledad de la escritora, entendida en las direcciones que ya fueron apuntadas por mí.

Ese es el horizonte en el que esta mujer e intelectual de su tiempo se mueve cabalmente, pero lo hace con una significatividad especial, incluso diríamos dramática, como es fácil comprobar a partir de ese documento de valor inapreciable para el conocimiento de su vida, de su talante y de su lucha que es la *Respuesta de la poetisa a la Muy Ilustre Sor Filotea de la Cruz*, seudónimo este último tras el que se escondía el obispo de Puebla Manuel Fernández de la Cruz, amigo de Sor Juana, que había mandado imprimir uno de los textos donde la sabiduría sacra y profana de la monja de Neplanta brilla más, su Carta Atenagórica.

La “Respuesta a Sor Filotea” constituye, como es hoy universalmente reconocido, el primer documento feminista de nuestra cultura en donde se reivindica el derecho de la mujer al estudio, como respuesta a su sed de conocimiento en modo alguno menor que la que pueda sentir el hombre. Y así escribe su autora: “Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino solo por ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento”. Nosotros fundamentamos también en ese sentimiento la raíz más profunda de la enseñanza en nuestros Institutos y en la Universidad. Sor Juana Inés de la Cruz, en la parte biográfica de este escrito, enseguida apunta en esa misma dirección: “Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habi-

lidades de labores y costuras que dependen las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar”.

Faltaban siglos para que las puertas de la Universidad se franqueasen a las mujeres, pero Juana de Asbaje, la pionera, se inventa las cátedras que no pudo tener en clave del soneto quevediano que ya conocemos. Hubiese querido también “retirarse en la paz de estos desiertos”; ella misma nos lo dice en la *Respuesta a Sor Filotea* cuando confiesa que se hizo religiosa vendiendo “las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros”.

Se entrega “a la estudiosa tarea (que para mí era descanso en todos los ratos que sobraban a mi obligación) de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros”. Y en las palabras que siguen parece participar de las objeciones que, desde Platón hasta Montaigne, hemos visto plantearse contra la fecundidad de la sabiduría escrita: “Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro; pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras”. Nuestra escritora no solo echa

en falta a los catedráticos de carne y hueso, sino también a los otros alumnos, “condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo solo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible; y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no solo los de mis religiosas obligaciones (...) sino de aquellas cosas accesorias de una comunidad”.

Sor Juana hubo, pues, de vivir, como Quevedo, “en conversación con los difuntos” y “escuchar con sus ojos a los muertos”. Y lo hizo con vocación universitaria, sin “límite de tiempo que me estrechase el continuado estudio de una cosa por la necesidad de los grados”, hasta llegar a conseguir una formación próxima a la mejor de las posibles, universal y abierta hacia la interdisciplinariedad de los saberes. Tanto es así, que su biógrafo ya citado relata cómo a los diecisiete años superó la prueba de una “científica lid” ante cuarenta profesores de la Universidad de México especialistas en múltiples disciplinas, convocados a tal fin por el Virrey, el Marqués de Mancera, que describiría luego el episodio como la gallarda batalla entre un galeón real y una legión de chalupas.

Hemos glosado ya la función desempeñada en el soneto de Quevedo por el adjetivo *docto/docta*, que a través de la figura retórica de la llamada prosopopeya atribuye a dos objetos inertes, el libro y la imprenta que lo produce, una de las condiciones más sublimes de las almas, que es la sabiduría. Pues bien, en el fundamento argumentativo de su *Respuesta a Sor Filotea*, Juana de Asbaje recuerda a las “mujeres *doctas*, tenidas y celebradas y también veneradas de la antigüedad por tales. Sin otras infinitas, de que están los libros llenos, pues veo aquella egipciaca Catarina, leyendo y convenciendo todas las sabidurías de los sabios de Egipto. Veo una Gertrudis leer, escribir y enseñar. Y para no buscar ejemplos fuera de casa, veo una santísima madre mía,

Paula, *docta* en las lenguas hebrea, griega y latina y aptísima para interpretar las Escrituras”. En fin, para la monja de Neplanta “Fabiola, romana, fue también *doctísima* en la Sagrada Escritura” y “la gran Cristina Alejandra, Reina de Suecia” fue “tan *docta* como valerosa y magnánima”.

Que Sor Juana leyó y aprovechó para la suya la obra de Quevedo está fuera de toda duda, y es Octavio Paz el mejor valedor de esta tesis. Mas estos paralelismos o concomitancias no vienen en detrimento de la originalidad y la relevancia incomparable de la “Décima Musa” mexicana, sino todo lo contrario. Confirman precisamente su pertenencia a una cultura, compartida ya en la segunda mitad del Siglo XVII por ambas orillas del Atlántico, en la que la escritura democratizada por la imprenta, en la que el libro constituía, como lo sigue haciendo hoy, una prodigiosa herramienta de aprendizaje, de revelación y construcción del mundo, de diálogo, de adquisición de la sabiduría, de aprovechamiento del tiempo, de inmortalidad. Pero también, según acabamos de ver, el libro fue instrumento de liberación intelectual de la mujer, siglos antes de que la sociedad empezara a abrirle las puertas de la Universidad. Juana de Asbaje consiguió llegar a ser ella misma gracias a los libros. Con ellos se liberó y se realizó como persona inteligente. Con los libros doctos, que en su caso fueron también libros emancipadores.

Llegado a este punto, tengo muy presente el favor impagable que me hicieron todos mis maestros en las aulas, los que la poeta mexicana no pudo tener. Por suerte para mí, la nómina de mis mentores es nutrida, pues incluye no solo a aquellos de cuya atención personalizada gocé en las aulas sino también a todos los que con los *músicos callados contrapuntos* de sus libros llegaron a hacerme sentir su proximidad sabia. De ellos, y de otra inolvidable maestra, Carmen Bobes Naves,

aprendí que poesía, novela, teatro y ensayo, al tiempo que nos revelan el sentido genuino de lo que somos y de lo que nos rodea, actúan como instrumentos insuperables para la educación de nuestra sensibilidad y para la más correcta formación de nuestro intelecto. En las páginas de la verdadera literatura está, además, la llave insustituible para lograr la competencia cabal en el uso de esa facultad prodigiosa que es el lenguaje, y para producirnos convenientemente como ciudadanos en el seno de la sociedad. Todos ellos –mis maestros presentes o *in absentia*– ahorraron una vocación en la que persevero.

Enseñar y aprender Literatura me parece una actividad tras la cual debe brillar una chispa de sentido estético. Somos muchos, por otra parte, los que nos sentimos preocupados por la trascendencia ética de estos estudios. Es decir, que en el momento en que no soplan vientos favorables para las Humanidades; cuando los sistemas educativos parecen orientarse en la dirección de un pragmatismo romo; cuando lo monetario y lo mercantil se convierten en valores absolutos para la sociedad y quienes la dirigen, los que hemos tomado en su día la decisión de convertir en trabajo aquella identificación estética con los textos literarios y los estudiantes que nos secundan tenemos la obligación de defender la idea de que la Literatura constituye un instrumento imprescindible para la formación de los ciudadanos en múltiples aspectos. Por supuesto, en el de su capacidad expresiva, que se está descuidando y que de ser desatendido definitivamente tendría unas consecuencias imprevisibles, porque el peor daño que se les puede hacer a las nuevas generaciones es, precisamente, la expropiación de su competencia lingüística. Pero, por otra parte, la enseñanza de la literatura puede actuar y de hecho actúa como un revulsivo para las conciencias, para hacerse con una visión más amplia de las cosas frente a esa

especie de simplificación a ultranza que algunos medios de comunicación de masas están transmitiendo como un auténtico bombardeo sobre la ciudadanía.

No ha sido otra mi intención a lo largo de los cuarenta años de los que hablo que contribuir modestamente al anudamiento de esa cadena que desde la Teoría, la Historia, Crítica y la Literatura Comparada debe llevarse, según creo, hasta la propia didáctica de la Literatura. Y ello me obliga a abordar un tema discutido y discutible: el canon literario.

En cuanto a su deconstrucción, Harold Bloom, como es bien sabido, erige toda su teoría literaria sobre la lectura, que para él es siempre un *misreading* cuando va seguida de la escritura de una nueva obra. Su escepticismo al respecto de la pervivencia entre las nuevas generaciones de los libros eminentes que en la Historia han sido lo sitúa muy cerca de otros apocalípticos. Abruñado por la proliferación de nuevas tecnologías para llenar el ocio, se siente rodeado por los negadores del canon, entre los cuales reconoce a varios de sus discípulos de Yale. Aunque Bloom considere casi imposible la tarea de enseñar a leer, porque –se pregunta– “¿cómo puedes enseñar la soledad?”, y la “verdadera lectura es una actividad solitaria”, no por ello, en la “conclusión elegíaca” a su polémico libro de 1994, proclama: “regreso no para deciros qué leer ni cómo leer, sino para hablaros de lo que yo he leído y considero digno de releer”.

En contra de los partidarios de la idea de que los valores literarios dependen también de la lucha de clases, Bloom porfía en que el yo individual es el único método y el único baremo para percibir el valor artístico, y teme, en definitiva, que estemos destruyendo todos los criterios intelectuales y estéticos de las humanidades en nombre de la justicia social. Cuando serena sus ínfulas, Bloom reconoce lo obvio: es imposible dominar todas las literaturas del mundo,

y si ello es así resulta una quimera que un individuo o un grupo de poder imponga un catálogo de presencias y exclusiones. Nadie posee autoridad para decirnos lo que es el canon occidental, pero tal entidad intelectual y pragmática existe, como fruto de las afinidades electivas de grupos sociales (lo que Stanley Fish llamaba “comunidades interpretativas”), por la acción de los sistemas e instituciones educativas, por la tradición crítica y sobre todo por “the anxiety of influence”, la voluntaria adscripción de los literatos al ejemplo y modelo de determinados precursores. En vez de lucha de clases, Bloom habla de una “lucha de textos” de la que emana el valor literario. Debate que se produce entre los propios textos entre ellos, en el lector, en el lenguaje, en las discusiones dentro de la sociedad. Pero también, y no con menos trascendencia, en el aula.

Cuenta Michel Tournier, en un libro delicioso titulado *Lectures vertes*, que el padre de Marcel Pagnol, que era maestro, solía afirmar: “¡Menudo escritor es Anatole France! De cada una de sus páginas se puede extraer un dictado...”. Quiere esto decir que, hasta donde alcanzo, sería profundamente contradictorio que los profesores fuésemos “anticanónicos”. No veo cómo podría suceder tal cosa siendo como somos por devoción y por obligación lectores incansables. Pero también porque la Literatura que sabemos por haberla estudiado está vertebrada sobre un repertorio que nos orienta constantemente. Y, sobre todo, porque nuestro “juramento hipocrático” –por así decirlo– para con nuestra disciplina implica promover el encuentro de nuestros alumnos con los modelos en la creación de arte por medio de la palabra. Somos maestros, y esa es nuestra condición más genuina. Pero no por deformación profesional o por interés de gremio, sino por mera ciudadanía considero que la educación es el fundamento de los me-

jores logros de la sociedad y el instrumento insustituible para la buena gobernanza de la república. Las nuevas galaxias de la información y la comunicación precisan también de nuevas pautas pedagógicas, algunas de las cuales, por otra parte, tiene que ver con una educación para la nueva tecnología. Ese es el gran reto para las generaciones de los que no fueron –no fuimos– “niños digitales” porque tal posibilidad era utópica cuando éramos chicos, y hoy escribimos, enseñamos, investigamos o nos gobiernan.

Para sortear Escilas y Caribdis de mis singladuras, me he guiado por una precisa carta de marear. Aprovechando la rigurosa fundamentación proporcionada por la Fenomenología, nuestra Estilística y los Formalistas rusos y checos de entreguerras, he considerado la Literatura no solo como un hecho puramente discursivo o textual, sino como un sistema complejo, de índole comunicativa, en el que el texto creado por el escritor precisa para su constitución ontológica plena de la tarea cooperativa y hermenéutica de los lectores, todo ello en el marco de determinadas convenciones y mediaciones que la sociedad impone al proceso, y que son mudables a lo largo de la Historia. De esta interacción entre textualidad y recepción, entre inmanencia y pragmática, he querido hacer, además, un principio válido no solo para la investigación, sino también para la docencia.

Alivia mi preocupación por no incurrir en un yoísmo insoportable el recurso de convocar otras voces mucho más destacadas que la mía. Recordaré, así, el texto titulado “La Literatura comparada y la crisis de las humanidades” que Claudio Guillén publicó poco antes de su muerte, en 2005. Destaca allí la politización de las Humanidades en términos hasta hace poco desconocidos. Se fija, por caso, en la hegemonía que han ido adquiriendo los “Cultural Studies” en detrimento de los estudios literarios. Les achaca

un vicio de raíz: borrar la distinción entre lo popular y lo culto, o entre las manifestaciones eminentes de la creatividad humana y otras expresiones menos granadas en una escala de valor estético decantada después de milenios de cultura. Considera, sin embargo, mucho más rica y fértil la orientación de los Estudios post-coloniales, en relación a la cual destaca con encendidos argumentos el papel de Edward W. Said, teórico y comparatista nacido en Jerusalén, educado en Líbano y El Cairo, y universitariamente formado en los Estados Unidos. Según Guillén, sus aportes están regidos por una suerte de “contrapuntal thinking” que hace justicia a las literaturas periféricas o preteridas al mismo tiempo que se considera preocupado por una concepción universalista de todas las literaturas del mundo.

De un tiempo a esta parte corren vientos apocalípticos entre los zahoríes más lúcidos que se interesan por el fenómeno o sistema literario. Semejante percepción terminal cobra especial virulencia donde la Deconstrucción acabó deteriorando considerablemente el estatuto académico de la Literatura, después de propalar la idea de que la creación literaria, lejos de ser una escritura “eminente” (Gadamer: 1965), llena de “presencias reales” (Steiner, 1991), de sentidos con incumbencia operativa (Frye, 1986) para nuestra sociedad y civilización, se encontraba fragmentada en puros ecos descoyuntados. Junto a E. Said, Harold Bloom (1994, 2000) o George Steiner participan de este pesimismo, como también Northrop Frye (1996, 1997), que perteneció por largos años a la comisión supervisora de la radio y la televisión canadienses, en donde expresó su preocupación porque el enorme poder de los medios electrónicos acabasen por tergiversar los procesos educativos al proporcionar un torrente de informaciones y experiencias con remotas posibilidades, sin embargo, de facilitar un conocimiento genuino de aquello que a to-

dos incumbe, es decir, los mitos propios de la condición humana, que nos hablan de nuestras preocupaciones tanto primarias –los intereses primordiales que van del alimento y el sexo hasta la libertad– como secundarias o ideológicas.

Joseph Hillis Miller también llega a anunciar, literalmente, que “el tiempo de los estudios literarios se ha acabado”. La *Literatura* es una categoría que le parece haber perdido progresivamente su especificidad en el campo indiferenciado del “discurso” cultural, de la “textualidad”, de la “información” o de otras tipologías. Y su dictamen, no por más cruel resulta menos ajustado a la realidad de las cosas: “la literatura está privada del poder que tendría si se diera por sentado que es una parte íntima de una única cultura homogénea dentro de la que los ciudadanos de una nación dada viven”. Este destacado crítico de Yale, que llegó a ser presidente de la Universidad de Florida, no oculta la responsabilidad que determinadas escuelas críticas tuvieron en esta debacle, en consonancia también con el diagnóstico, atinado pero un tanto hiperbólico, que George Steiner hace de nuestra cultura académica en la que se registra el predominio escandalizante “of the secondary and the parasitic”.

Con todo el respeto intelectual que me merecen el pensamiento de Jacques Derrida y el de alguno de sus seguidores anglosajones como, por caso, Paul de Man o el propio J. Hillis Miller, tengo para mí que el triunfo de la Deconstrucción fue nefasto para la valoración de la Literatura en el conjunto de los currículos académicos de las universidades norteamericanas, las cuales, en su modelo de educación liberal, utilizaban la letras como un instrumento imprescindible para la formación integrada de las personas en varios ámbitos: el ético, el expresivo y comunicativo, el estético o el enciclopédico. Se consideraba, por lo tanto, que la Literatura significaba algo, que poseía un valor

canónico en términos de valoración artística y que proporcionaba un cúmulo de informaciones sobre asuntos importantes, que eran pertinentes –*incumbentes*, diría Frye– a la condición humana. La Deconstrucción viene a sugerir, por el contrario, que la Literatura puede carecer de sentido, que es como una especie de algarabía de ecos en la que no hay voces genuinas, hasta el extremo de que el sentido se desdibuje o difumine por completo. Esto equivale a una manifestación radical en contra de una “hermenéutica positiva” como la representada por Schleirmacher, para la que, hiperbólicamente, el sentido de un texto es exactamente el que el autor quiso darle. Semejante postura resulta también equivocada. El libro significa, de cierto, lo que el lector quiere que signifique, pero desde este relativismo hermenéutico, que la Fenomenología explica por la evidencia de que la obra literaria es un esquema que debe ser “rellenado” por el lector en sus lagunas, en sus “lugares de indeterminación”, todavía queda mucha distancia para llegar a una “hermenéutica negativa”, que niega a la Literatura la capacidad retransmitir sentido.

En su último libro Edward Said no tuvo tampoco empacho en admitir, con la credibilidad que le daba su posición privilegiada de *scholar* reconocido, que el poscolonialismo, los estudios culturales y otras disciplinas similares acabaron por desviar las humanidades de su objetivo primordial de estudiar los valores, la historia y la libertad disolviéndolas en una especie de factoría de especialidades basadas en el problema de la identidad. No debe sorprendernos, pues, la única solución que Said propone en su obra póstuma: “a return to a philological-interpretative model that is older and more widely based than the one that has prevailed in America since the introduction of humanistic study in the American university

150 years ago”. Para el logro de tal objetivo sigue siendo fundamental la lectura, cuyo ejercicio se puede enseñar y aprender. Lectura, por supuesto, “para buscar sentido” –“reading for meaning”–; lectura de textos no solo próximos, lingüística y filosóficamente, sino también los aparentemente más alejados, para lo que resulta imprescindible la traducción como práctica cultural.

Recuerdo también de los años ochenta un artículo de George Steiner publicado en el *Times Literary Supplement* en el que el humanista, preocupado por aquel teoreticismo deconstruccionista al que antes nos referíamos, concluye con una propuesta tan simple como la siguiente. No nos convienen ya más teorías, métodos o nuevas propuestas: “Lo que necesitamos son lugares: por ejemplo, una mesa con unas sillas alrededor donde podamos volver a aprender a leer, a leer juntos”. En efecto, quizás el método inmediato y urgente que debe ser rescatado para nuestra labor docente sea el de la lectura: aprender a leer literariamente otra vez. Porque paradójicamente esa competencia puede que se esté perdiendo, y existe la contradicción de que, en nuestras sociedades, si profundizamos un poco bajo el oropel de la epidermis nos encontramos con que la capacidad de comprensión de los textos complejos por parte de los ciudadanos que salen del sistema educativo es cada vez menor. Y la literatura dejará de existir, al menos con la plenitud que le es consustancial, en el momento en que no contemos con individuos capaces de saber leerla desde esa complejidad de los dos códigos que la obra literaria incorpora: el código lingüístico y, sobre él, el código especial de convenciones propiamente literarias.

Paul de Man, uno de los deconstructivistas de Yale, publicaba asimismo entonces otro artículo de TLS en el que recordaba su experiencia del *close reading*

en Harvard durante los años cincuenta. El “mero acto de leer” era capaz de transformar la actitud y competencia de los estudiantes en términos indeseables por quienes veían en la enseñanza de la literatura “un sustituto de la enseñanza de la teología, la ética, la psicología o la historia intelectual”, de lo que deduce que aquella experiencia docente y la posterior consolidación de la teoría literaria en los currículos académicos eran procesos debidos a una raíz común: “una vuelta a la filología, a un examen de la estructura del lenguaje previa a la del significado que produce”. Ideas como estas nos hacen recordar el prólogo de Friedrich Nietzsche a sus reflexiones sobre los prejuicios morales tituladas *Aurora*. Allí incluye asimismo el filósofo alemán con un canto a la Filología, que comparte nuestro Alfonso Reyes (1942): “Filólogo quiere decir maestro en la lectura atenta”. Esta y no otra es la conclusión a la que quisiera llegar en esta primera conferencia de la convención de FASPE sobre la lectura, soporte y referente de la vida.

ALGUNAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ◆ Bloom, Harold (1994): *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. Nueva York, Harcourt Brace & Company.
- ◆ Bloom, Harold (2000): *¿Cómo leer y por qué?*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- ◆ De Man, Paul (1990): *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor.
- ◆ Frye, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press.
- ◆ Frye, Northrop (1976): “The responsibilities of the critic”, *Modern Language Notes*, 91, pp. 797-813.
- ◆ Frye, Northrop (1986): *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, Madrid, Taurus.
- ◆ Gadamer, Hans-Georg (1965): *Wahrheit und Methode*, Tübinga, J.C.B. Mohr. [Traducción al español de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977].
- ◆ Guillén, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- ◆ Guillén, C. (2005): “La Literatura Comparada y la crisis de las humanidades”. Prólogo a *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.
- ◆ Hillis Miller, J. (1999): “¿Sobrevivirán los estudios literarios a la globalización de la Universidad y al nuevo régimen de las telecomunicaciones?”, *Prosopopeya. Revista de Crítica contemporánea*, 1, pp. 71-90.
- ◆ Iser, W., (1978): *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- ◆ Nietzsche, Friedrich (1932): *Obras completas*, tomo IV, Madrid, M. Aguilar.
- ◆ Reyes, Alfonso (1942): *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica (tercera edición, 1983).
- ◆ Riffaterre, M., (1979): *La production du texte*, Paris, Du Seuil.
- ◆ Said, Edward W. (2004): *Humanism and democratic criticism*, Houndmills/Nueva York, Palgrave Macmillan.
- ◆ Steiner, George (1989): *Real Presences. Is there anything in what we say?*, Londres/Boston, Faber and Faber.
- ◆ Steiner, George (1990): *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.
- ◆ Suleiman, Susan R. y Crossman, Inge [compiladoras] (1980): *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, Princeton University Press.
- ◆ Tompkins, Jane P. [compiladora] (1980): *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press.
- ◆ Villanueva, D. (1991): *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, P.P.U.
- ◆ Villanueva, Darío [compilador] (1994): *Avances en Teoría de la Literatura. Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.