

SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

1999

8

INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED

REVISTA

SIGNA

**REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA**

8

1999

**Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías
Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura
y Filología Francesa**



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
FACULTAD DE FILOLOGÍA**

DIRECTOR
JOSÉ ROMERA CASTILLO
(jromera@flog.uned.es)

SECRETARIO
MARIO GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ

COMITÉ DE REDACCIÓN
Antonio Sánchez Trigueros (Presidente de AES), Francisco Abad Nebot (UNED),
José Domínguez Caparrós (UNED), Antonio Domínguez Rey (UNED),
Alicia Yllera (UNED) y M.^a Ángeles Grande Rosales (Secretaria de AES).

PATROCINADA POR LA JUNTA DIRECTIVA DE AES
Alicia YLLERA (Fundadora)

Redacción: *Signa*. Revista de la Asociación Española
de Semiótica.
Secretario: Mario García-Page Sánchez
Facultad de Filología
Despacho 714
UNED
c/ Senda del Rey, s/n
28040 MADRID
Fax: 91 398 66 74

**Suscripción
y**

Distribución: LIBRERÍA DE LA UNED
c/ Bravo Murillo, 38
28015 MADRID
Tel. 91 398 75 60
Fax: 91 398 75 27

**UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA**

*Reservados todos los derechos
y prohibida su reproducción total o parcial*

ISSN: 1133-3634

Depósito legal: M. 34032-1992

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: LERKO PRINT, S.A.

Paseo de la Castellana, 121. 28046 Madrid

Ilustración de Joaquín Sorolla

ÍNDICE

	<u>Página</u>
ESTADO DE LA CUESTIÓN: Panorama de la semiótica en el ámbito hispánico (II): España.....	9
 José ROMERA CASTILLO: <i>Presentación</i>	13
Francisco CALERO: <i>Dos grandes europeístas españoles del siglo XVI: Luis Vives y Andrés Laguna</i>	19
Miguel Ángel GARRIDO: <i>Más sobre el Congreso de Madrid</i>	37
José María POZUELO YVANCOS: <i>La Asociación Española de Semiótica (A.E.S.): crónica de una evolución científica</i>	53
Alicia YLLERA: <i>Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica</i>	69
José ROMERA CASTILLO: <i>Índices de Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica</i>	73
Manuel Ángel VÁZQUEZ MEDEL: <i>La Asociación Andaluza de Semiótica</i>	87
Ángel ACOSTA ROMERO: <i>La revista Discurso. Índices (1987-1998)</i>	101
Teresa VELÁZQUEZ GARCÍA-TALavera y Charo LACALLE ZALDUENDO: <i>La Semiótica en Cataluña</i>	117
José M. ^a PAZ GAGO y Pilar COUTO CANTERO: <i>La Semiótica en Galicia: la Asociación Gallega de Semiótica</i>	125
José ROMERA CASTILLO: <i>El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED</i>	151

ARTÍCULOS

Julián BRAVO VEGA y Francisco DOMÍNGUEZ MATITO: <i>El Liceo de Logroño (1868): localización de un nuevo espacio teatral</i>	181
José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS: <i>Sobre teoría literaria y hermenéutica bíblica</i>	201
M. ^a Belén HERNÁNDEZ GONZÁLEZ: <i>El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías</i>	217
Francisco Javier HIGUERO: <i>Desmantelamiento subversivo de una dicotomía binaria en San Manuel Bueno, mártir</i>	233
Manuel MALDONADO ALEMÁN: <i>La teoría de los sistemas y la historia de la literatura</i>	251
Fernando POYATOS: <i>Inventario kinésico del Quijote: corpus completo y bases para su estudio</i>	281
Alberto RIVAS CASASAYAS: <i>Signos mágicos y de lo absoluto: aproximación a términos y conceptos de filosofía del lenguaje en tres cuentos de Jorge Luis Borges</i>	327

RESEÑAS

José Antonio BERNALDO DE QUIRÓS MATEO: <i>Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII Y XIX). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997 (Vicente Javier de Castro Llorente)</i>	355
Claudio GUILLÉN: <i>Múltiples moradas. Barcelona: Tusquets, 1998 (Francisco Abad)</i>	359
José ROMERA CASTILLO: <i>Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía. Madrid: UNED, 1998 (Francisco Gullón de Haro)</i>	363
José ROMERA CASTILLO y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (eds.): <i>Biografías literarias (1975-1997). Madrid: Visor Libros, 1998 (Emilia Cortés Ibáñez)</i>	367
George STEINER: <i>Pasión intacta. Madrid: Siruela, 1997 (Francisco Abad)</i>	373
NORMAS DE LA REVISTA SIGNA.....	379
PUBLICACIONES DEL ISLTNT	383

ESTADO DE LA CUESTIÓN

**PANORAMA DE LA SEMIÓTICA
EN EL ÁMBITO HISPÁNICO (II):
ESPAÑA**

José Romera Castillo (ed.)

PRESENTACIÓN

José Romera Castillo

Director de *Signa*

1. ESPAÑA E IBEROAMÉRICA

Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica —por iniciativa mía— se ha propuesto realizar unos estados de la cuestión sobre la semiótica en el ámbito hispánico, con el fin de dar cuenta, de un modo sintético, de lo que se ha llevado a cabo en el campo de los estudios semióticos tanto en España como en otros países que utilizan el español como lengua de comunicación.

La primera entrega, puede leerse en José Romera Castillo (ed.), «La semiótica en el ámbito hispánico (I)», aparecida en *Signa* 7 (1998), 11-135. Tras la «Presentación» de José Romera (15-16), aparece la contribución de Lucrecia Escudero, «La Federación Latinoamericana de Semiótica ¿Existen los semiólogos latinoamericanos?» (17-36) —donde se hace una pequeña historia de la Institución que acoge en su seno a las diversas Asociaciones de Semiótica de Latinoamérica, incluidas las de Brasil, España y Portugal—, siguiéndole diversos estados de la

cuestión referidos a diferentes países de América: Rafael del Villar, «La semiótica en Chile» (37-64); Adrián S. Gimete-Welsh, «Los estudios semióticos en México» (65-84); Eliseo R. Colón, «La semiótica en Puerto Rico» (85-89); José E. Finol y Dobrila Djukich, «La semiótica en Venezuela. Historia, situación actual y perspectivas» (91-106); Marisol Álvarez, «La semiótica en Uruguay» (107-120) y Claudia González Costanzo, «Uruguay: sendas semióticas» (121-135).

Esta segunda parte la dedicamos a España. Posteriormente me referiré a ello.

A estas dos entregas, quisiéramos añadir otra para completar el panorama de la semiótica en el ámbito hispánico, siempre que los investigadores (de Argentina, Colombia, Cuba y Perú), a los que les he solicitado su colaboración, envíen los panoramas respectivos de los citados países. Nuestra revista *Signa* ha acogido en sus páginas esta labor de investigación —y de difusión— con gran complacencia. España e Iberoamérica, ante todo, una vez más unidas muy estrechamente en una tarea común.

2. ESPAÑA Y EUROPA

España, históricamente, ha tenido una recia presencia en Europa, no sólo en el terreno político, sino también en el ámbito intelectual y cultural, que es lo más significativo. En el plano del pensamiento, destacan una serie de figuras que van desde los humanistas castellanos, Antonio de Nebrija y los hermanos Juan y Alfonso Valdés, pasando por Luis Vives, Francisco de Vitoria, etc.; en el ámbito de la literatura, se llega a un Siglo de Oro resplandeciente con Miguel de Cervantes, San Juan de la Cruz, Quevedo, Góngora, Lope de Vega y Calderón de la Barca —por poner unos botones significativos de muestra—; y en la pintura —además del mecenazgo de los reyes con el Tiziano, Veronés, Rubens, Van Dyck, etc.— sobresalen el Greco y Velázquez.

Un amplio proceso europeísta —con sus luces y sus sombras— que, con el tiempo, va disminuyendo y de una actuación exógena se fue pasando a una visión más endógena, que fue sacudida, a fines del siglo XIX, con el gran terremoto que significó el movimiento de intelectuales del 98 —de 1898— y la pérdida del imperio. Como consecuencia

de aquella situación, surgió en el panorama cultural español un conjunto de intelectuales y escritores (Unamuno, Baroja, Antonio Machado, Valle-Inclán) que unió a su excelencia literaria su amor por un ideal regenerador y europeísta de la *nueva* —entonces— España.

Un europeísmo propugnado de varias formas. De un lado, el que pregonaba uno de los escritores del grupo, Pío Baroja, quien ponía en boca de uno de los protagonistas de su trilogía europea, *Agonías de nuestro tiempo* —en la novela, *Las veleidades de la fortuna*—, durante una tertulia en Zurich, lo siguiente: «el poder hablar y entenderse con hombres de otros países me da la impresión de que aún somos europeos, no asnos de noria que dan siempre la misma vuelta». De otro, el que defendía con recia firmeza uno de los grandes pensadores y escritor señero, Miguel de Unamuno, que, desde la Universidad de Salamanca, en 1887, lanzaba la idea de la españolización de Europa, como única manera, a su vez, de europeizar España.

En la actualidad, España —como en el siglo XVI, aunque de otra forma— se integra, en esencia, afortunadamente, en la casa común europea tanto por pertenecer a las Instituciones supranacionales de ella como por las corrientes intelectuales que en la misma afloran. España ha sido un crisol de culturas a través de los siglos (íberos, griegos, fenicios, romanos, cartagineses, árabes, judíos, cristianos...) que ha aportado a Europa, a América —sobre todo, el tesoro de su lengua— y a otras partes del mundo parte de su caudal cultural, así como ha recibido, a su vez, caudalosas corrientes de las culturas de diferente índole.

Por su parte, Europa —la Europa de nuestros días— no se puede concebir de otra manera que como una *casa común* (una comunión, una simbiosis), de todos sus pueblos y culturas, a la que cada uno de ellos —en mayor o menor medida— ha ido aportando lo mejor de sus esencias con el fin de articular una *causa común*.

En esta empresa comunitaria, la semiótica —como corriente de pensamiento, al estudiar las interacciones humanas sea cual sea el sistema sígnico utilizado— no podía estar ausente y España ha participado, en mayor o menor medida, en su establecimiento y difusión.

El pensamiento semiótico en España no es empresa de hace poco tiempo, sino que, por el contrario, tenemos ilustres pensadores que contribuyeron, en su prehistoria, a fundamentar la teoría de los signos y que, por lo tanto, se configuran como claros precursores del mismo. Por ejemplo, alrededor del siglo XIII, imperando la Escolástica, se

esboza una teoría en torno a la palabra como signo convencional de las cosas y expresión de los conceptos, así como se considera el lenguaje como un conjunto de signos, siguiendo las pautas de San Agustín. En esta dirección destacan, por ejemplo y por un lado, Pedro Hispano, quien en sus *Summulae logicales* intenta sustituir un lenguaje natural por otro artificial y científico de contenido más amplio y estable en sus relaciones; y de otro, Raimundo Lulio (R. Lull), que intentaría establecer un método universal que fuese válido para todas las ciencias o *ars magna*, utilizando un verdadero lenguaje *formalizado*.

Pero es en la actualidad cuando la semiótica, instituida como ámbito de estudio, también ha tenido un caldo de cultivo muy significativo en España. Por ello, acepté muy gustosamente el encargo de la coordinación de un número monográfico de *S. European Journal for Semiotics Studies / Revue Européenne d'Études Sémiotiques / Europäische Zeitschrift für Semiotisches Studien* —publicada por Institute for Semiotic Studies de Viena (Austria), con la cooperación de Österreichische Gesellschaft für Semiotik / Austrian Association for Semiotics ÖGS/AAS, Institute of Philosophy de la Universidad de Budapest (Hungría), la Asociación Española de Semiótica (España) ¹ y el Séminaire de Sémiotique de l'Université de Perpignan (Francia)—, bajo el rótulo de *Semiotics in Spain*, que se publicará en 1999 en la mencionada revista. El mismo estado de la cuestión —salvo el artículo de Manuel Breva Claramonte ²— lo reproducimos ahora en español, ya que aunque algunas de las contribuciones del número monográfico de la revista austriaca estuviesen redactadas en español —la razón es muy obvia: la lengua española es una lengua europea de gran número de hablantes y, sobre todo, tiene cada vez más una fuerte presencia en todos los foros internacionales—, la mayoría de ellas lo fueron en inglés y francés.

Lo importante, creo, es que la semiótica europea se españoliza, como la semiótica española se europeiza, compartiendo manjares y bebida (muy especialmente el vino, a cuya devoción el mismísimo Sócrates no pudo resistirse) en ese banquete común, en el que lo particular se ha metamorfoseado en sustento general de todos y para todos. Buen provecho...

¹ Pertenecen al Editorial Committees por Madrid: Wenceslao Castañares, Miguel Ángel Garrido Gallardo, José Manuel Pérez Tornero, José Romera Castillo y Alicia Yllera.

² «The Significance of the Sign in the birth of *General Grammar* from Plato to Sanctius», centrado en Franciscus Sanctius, profesor de Humanidades en la Universidad de Salamanca, en el siglo XVI.

3. PANORAMA DE LA SEMIÓTICA EN ESPAÑA

El presente panorama, aunque inicialmente fuese concebido para Europa, sin embargo razones de mayor calado han hecho que pueda ser de gran utilidad, además, tanto para Iberoamérica como para el resto del mundo.

En este sintético panorama no están todos los que son, pero sí son todos los que están. Hemos dividido el panorama que aquí se presenta en varios apartados: en el primero, se abordan los orígenes del pensamiento semiótico a través del trabajo de Francisco Calero, «Dos grandes europeístas españoles del siglo XVI: Luis Vives y Andrés Laguna», sobre estos dos prestigiosos pensadores españoles. En el segundo, Miguel Ángel Garrido, en «Más sobre el Congreso de Madrid», realiza un balance de lo que aportó un magno encuentro de investigadores sobre la semiótica y el hispanismo en general.

Tres artículos se refieren a la Asociación Española de Semiótica: José M.^a Pozuelo Yvancos, «La Asociación Española de Semiótica (AES): crónica de una evolución científica», revisa la historia de la gran Asociación que agrupa, desde 1984, al mayor número de investigadores de la Semiótica en toda España; Alicia Yllera analiza la labor de «*Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*» y José Romera Castillo pormenoriza el contenido de los siete números de la citada publicación.

A continuación se pasa revista a otras Asociaciones Autonómicas de Semiótica, en los trabajos de Manuel Ángel Vázquez Medel sobre la «Asociación Andaluza de Semiotica» y Ángel Acosta Romero sobre «La revista *Discurso. Índices* (1987-1998)», el órgano de expresión de la citada Asociación; por su parte, Teresa Velázquez García-Talavera y Charo Lacalle Zaldueno, en «La Semiótica en Cataluña», y José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero, en «La Semiótica en Galicia: la Asociación Gallega de Semiótica», hacen unos estados de la cuestión de los estudios semióticos en estas dos Autonomías españolas. Falta el panorama de la Asociación Vasca de Semiótica, solicitado reiteradamente a José María Nadal, quien se comprometió a realizarlo, aunque lamentablemente no lo ha llevado a cabo ³.

³ Otro tanto ha ocurrido con el panorama del grupo de investigación semiótica de la Universidad de Valencia, bajo la dirección de Jenaro Talens.

Finalmente, José Romera Castillo, en «El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED», informa sobre las actividades llevadas a cabo por este puntero centro de investigación semiótica en España.

4. FINAL

La lengua española, como se reconoció por votación mayoritaria en el sexto congreso de AISS —celebrado en Guadalajara (México), del 13 al 18 de julio de 1997— será, junto con el inglés y el francés, otro de los instrumentos de comunicación entre la comunidad semiótica universal. La justicia, que se le representa como ciega, en este caso dio en la diana. En estas dos entregas de *Signa* —publicadas en sus números 7 (1998) y 8 (1999)— aparecen unos botones de muestra de nuestro quehacer semiótico.

Con esta iniciativa mía —a la que se han unido de una manera entusiasta los investigadores reseñados y los futuros que intervengan, a los que quiero agradecer sus valiosas colaboraciones—, hemos querido proporcionar a los semióticos de todo el mundo (iberoamericanos, europeos y de otros lugares) el vigor y la firmeza que tienen los estudios semióticos en lengua española, una lengua de cultura y de futuro donde las haya. La posesión de los idiomas puede ser, como nos enseña la Biblia, un regalo —como sucedió con los apóstoles en Pentecostés— o un anatema —como en el caso de los osados constructores de la torre de Babel—. Esperamos que este regalo no sea nunca anatema para nadie, sino, por el contrario, un modo mejor de avanzar conjuntamente en el ámbito de los estudios semióticos universales. Que así sea...

jromera@flog.uned.es

DOS GRANDES EUROPEÍSTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI: LUIS VIVES Y ANDRÉS LAGUNA

Francisco Calero

Universidad Nacional de Educación a Distancia

1. UNIDAD Y DIVISIÓN EN LA EUROPA DEL RENACIMIENTO

Aunque la unión de los pueblos que integran el viejo continente (de viejo nombre también, pues aparece ya escrito en los inicios del siglo VI a.C.) ha llegado a realidades parciales en pleno siglo XX (unión económica primeramente), en el primer tercio del siglo XVI se soñó con la idea de la unidad de Europa. En efecto, a pesar de que por esos mismos años se estaba despertando la conciencia de las nacionalidades, adquirió fuerza también la percepción de los elementos unitivos o cohesivos. Tales elementos eran, sobre todo, el cristianismo y la idea imperial mantenida en la casa de los Habsburgo. Pues bien, esas fuerzas unitivas iban a converger por una serie de circunstancias históricas en España.

Los reinos medievales hispanos, fortalecidos por su lucha contra el Islam, habían desembocado en los inicios de la Edad Moderna en la unión protagonizada por los Reyes Católicos. Su hábil política exterior tuvo como resultados que el príncipe don Juan se casase con Margarita de Austria, hija del emperador Maximiliano, mientras su hermana Juana lo hacía con Felipe el Hermoso, también hijo de Maximiliano. Además, la princesa Isabel se casó con el rey de Portugal y Catalina lo hizo primero con Arturo de Inglaterra y después con su hermano Enrique. Como consecuencia de estas uniones Carlos de Gante, hijo de Felipe el Hermoso y de Juana de España, se convirtió en el heredero de las casas de Habsburgo y Borgoña, por una parte, y, por otra, de los reinos de Castilla y de Aragón.

Así, pues, las fuerzas unitivas europeas en los inicios del siglo XVI, esto es, el cristianismo y la idea imperial, encontraron su baluarte en España y en su rey, que también se convertiría poco después en emperador.

Frente a las fuerzas unitivas, que favorecieron la comunicación, el diálogo y los diversos intercambios entre las gentes, surgieron por los mismos años unas fuerzas disgregadoras como son la penetración en Europa de los turcos otomanos, las guerras entre Carlos V y Francisco I y, finalmente, el enfrentamiento de Lutero con la jerarquía católica. Ninguno de los intelectuales de la época hizo tanto por solucionar esa triple problemática como el español Luis Vives, quien dedicó buena parte de sus energías a restablecer los cauces del diálogo entre Carlos y Francisco, a veces por medio de Enrique VIII. De ahí se puede deducir la talla intelectual y moral de nuestro humanista, que merece ser considerado el europeo por excelencia.

1.1. La cristiandad como aglutinante de Europa

La propagación del cristianismo está íntimamente relacionada con los avatares del Imperio Romano: por una parte, la libertad religiosa concedida por Constantino (313) y, por otra, la gran extensión del Imperio contribuyeron decisivamente a la extraordinaria expansión de la religión cristiana. También tuvo su importancia la desintegración de las estructuras del Imperio a lo largo de los siglos IV y V, que supuso la desaparición del Estado en cuanto fuerza cohesiva en una geografía

tan amplia, la anulación del sistema jurídico protector de los derechos de los ciudadanos, el parcial olvido de las conquistas científicas y técnicas de la antigüedad, así como una gran disminución del nivel cultural en todos los estamentos. En esas dramáticas circunstancias el cristianismo que, a pesar de ser una creencia, se había impregnado de la filosofía greco-romana y de la cultura clásica en general, se convirtió en depositario de los escasos restos culturales de la antigüedad. Por esta razón ejerció una gran influencia en todos los aspectos de la vida, hasta el punto de que la sociedad civil, sin otros vínculos, llegó a organizarse bajo el signo de la religión, que unió a los creyentes a través de las fronteras.

Uno de los principales artífices de la internacionalización de la iglesia fue el papa Gregorio Magno (509-604), a quien J. Fontaine, el gran especialista en la época visigótica, ha denominado *Un fundador de Europa*, pues contribuyó eficazmente a la extensión del cristianismo con el envío de misioneros a Inglaterra, como posteriormente se haría a Rusia, Noruega, Suecia, Polonia, Hungría y Lituania.

En el siglo VII iba a surgir un enemigo y competidor del cristianismo, el islam. Su inesperada y rápida expansión por Asia Menor, norte de África y España consiguió que se acentuara la unidad cristiana, y contribuyó a que Europa se fuera convirtiendo en la tierra del cristianismo, sobre todo, desde la caída de Jerusalén en manos turcas (1071). La acentuación de la conciencia de la unidad cristiana, a la que se fueron añadiendo otros elementos de carácter extrarreligioso, llevó a la creación de un término destinado a una amplia difusión: *Christianitas* 'cristiandad', cuyo origen y significado fue estudiado de forma magistral por Denis Hay (1957). Al contrario del cristianismo, cristiandad no va significar el conjunto de dogmas y creencias, sino la unión de los fieles junto con adherencias territoriales, políticas e incluso de raza. Aunque no llega a producirse la equiparación de religión y política, lo cierto es que en el siglo IX se inicia la progresiva identificación de Europa y cristiandad, favorecida por la contraposición con el islamismo.

Durante los siglos XII y XIII apenas es utilizado el nombre de Europa, mientras aumenta el uso de *Christianitas* o sus equivalentes *respublica christiana*, *orbis christianus*. Por otra parte, como ha señalado J. Quillet (1982: 338), esta progresiva identificación de Europa y cristiandad constituyó un paso decisivo para la aparición de una conciencia europea en los comienzos del siglo XV. Y nadie como Luis Vives ha reflejado en sus escritos la identificación de Europa y cris-

tiandad. Es muy significativo que el nombre Europa aparezca en el título de dos de sus escritos, *De tumultibus Europae* (1522) y *De dissidiis Europae et bello turcico* (1526), así como en la recopilación de tratados de carácter político, *De Europae dissidiis, et Republica* (1526). Por esta razón A. Fontán, el investigador que más se ha ocupado del análisis del pensamiento político de Vives, afirma: «Quizá quepa al valenciano el honor de haber empleado por primera vez, o con más énfasis que nadie a principios de la Edad Moderna, la voz Europa con la significación de una entidad humana colectiva de bien diferenciada personalidad» (Fontán, 1986: 38).

Todavía en 1543 aparece claramente la identificación de Europa y cristiandad en el segundo de los autores nombrados en el título de este trabajo, el Dr. Laguna:

Por lo cual, distinguidos varones, no habrá ninguno de vosotros que se imagine haber entrado en este palacio para recrear su espíritu, o para oír algo divertido, sino más bien para lamentar, llorar y deplorar conmigo la extremadamente funesta desolación de toda la República cristiana... (Laguna, 1543: 119).

1.2. La idea imperial

La concepción del imperio en la época que estudiamos es continuación de la medieval, tal como se plasmó en el Sacro Imperio Romano Germánico, y está muy relacionada con la primera fuerza unitiva, esto es, la cristiandad. La razón es que el imperio no debía estar fundamentado en la fuerza y en la coacción, sino en la libertad y en el amor cristianos. Es en este sentido en el que la idea imperial puede ser entendida como vínculo de unión, si bien puede dar origen también a enfrentamientos y guerras. De hecho es lo que pasó entre Carlos y Francisco, al pretender ambos la corona imperial a la muerte de Maximiliano, pero en este apartado nos detendremos un poco en el primer aspecto, esto es, en el unitivo.

Por tradición dinástica Carlos V era depositario de la concepción medieval del imperio, pero en su actuación se han descubierto elementos nuevos, que han suscitado el interés de los historiadores. No es posible resumir aquí las numerosas páginas escritas al respecto de Rassow (1932), Brandi (1944), Menéndez Pidal (1940 y 1979), Ma-

ravall (1960), Jover (1963), Braudel (1966), Lapeyre (1971) y Abellán (1997). Las últimas líneas de investigación se mueven en la idea de que las actuaciones de Carlos no responden a una concepción monolítica, sino que hubo evolución, que ha de ser descubierta en función de la cronología. Lo que sí parece cierto es que en su primera etapa Carlos se movió por los ideales cristianos de paz y de unidad.

1.3. La invasión turca

Entre las fuerzas disgregadoras de Europa hay que poner la penetración de los turcos en tierras europeas, no sólo por ir sometiendo a su dominio importantes extensiones de territorio, sino también por dar origen a divisiones entre los príncipes cristianos, alguno de los cuales estableció alianzas con los tradicionales enemigos de la cristiandad. Mientras a los representantes del poder de la época, incluidos los papas, lo que les preocupaba fundamentalmente era la consolidación y extensión de sus dominios, el pueblo cristiano y los intelectuales se mostraban angustiados por la proximidad de los turcos.

Para entender mejor esa angustia es conveniente recordar los hechos más sobresalientes del avance turco, que se inscriben entre la profunda conmoción que supuso la caída de Constantinopla (1453) y el asedio de Viena (1529). Los treinta años del reinado de Mohamed II (1451-1481) sirvieron para consolidar el poderío otomano. El hecho decisivo fue la toma de Constantinopla, capital del Imperio oriental, con lo que eso suponía para la desmoralización de la cristiandad. A esa importantísima conquista vinieron a sumarse las de Trebisonda, Karamania, el resto de la península anatólica y, ya en Europa, Grecia, Albania, las islas del Egeo, buena parte de Servia, de Bosnia y de Herzegovina.

Ante aquellos terribles acontecimientos se adoptaron posturas muy diversas. Para unos la solución estaba en la puesta en marcha de una nueva cruzada, que fue iniciada en 1518 por el papa León X. Para otros no había que hacer nada sino resignarse ante la voluntad de Dios, que enviaba a los turcos para castigo de los pecados. Una tercera posición, si bien con divergencias, estaría representada por tres grandes pensadores de la época: Erasmo, Lutero y Vives. Como no podía ser menos, los tres estuvieron profundamente preocupados por esa pro-

blemática, y los tres escribieron de forma seria y nada panfletaria sobre su solución: Vives, el primero, *De Europae dissidiis et bello turcico* (1526), *De concordia et discordia in humano genere* (1529), *Quam misera esset vita christianorum sub Turca* (1529); después Lutero, *Von Kriege wider die Turcken* (1529), *Eine Heerpredigt wider den Turchen* (1529); finalmente Erasmo, *Utilissima consultatio de bello Turcis inferendo* (1530). Los tres coinciden en que es justa la guerra contra los turcos, así como en que la Iglesia no debe capitanear la lucha sino los reyes, y principalmente el emperador.

1.4. Guerras entre Carlos V y Francisco I

Ya hemos aludido a una de las causas de enfrentamiento entre ambos monarcas, esto es, la aspiración a la corona imperial, por la que lucharon con malas artes. Este es el imparcial testimonio de Vives:

Entre tanto el emperador Maximiliano muere. Por la elección de emperador luchan Carlos y Francisco con sobornos y enormes sumas para ganarse a los electores, como si estuviesen comprando una mercancía en vez de un reino (Vives, 1526: 60).

Había otros motivos de confrontación, que emanaban del difícil equilibrio entre ambas potencias hegemónicas, salidas de unas guerras muy largas (reconquista de la península ibérica y guerra de los cien años respectivamente) con ánimos de conquista. Sus reyes, Francisco I y Carlos V, estaban enemistados personal y dinásticamente, por haberse apoderado Francia de Borgoña. A esta conflictiva situación se añadía el vacío de poder en Italia, producido por el retraso en la acomodación de las repúblicas medievales a los estados modernos. En esas circunstancias era natural el enfrentamiento por la posesión y dominio de Italia. Por lo que se refiere a Francia, tras la victoria de Francisco en Marignan (1515), el Milanesado pasó a ser francés. En cuanto a España, ya era dueña desde el siglo anterior del reino de Nápoles.

Durante cuarenta años (1519-1559) fue continua la confrontación entre Francia y España, exceptuando sólo algunos períodos de tregua. No es necesario aquí entrar en los detalles del desarrollo del conflicto,

que culminó en la elección imperial y en la batalla de Pavía (1525). Ni la elección de Carlos como emperador (1519), ni la prisión de Francisco lograron domeñar al francés, quien según los diversos avatares bélicos contó con la alianza de Enrique VIII, de Venecia, del papado, e incluso de los turcos.

1.5. El enfrentamiento de Lutero con la jerarquía católica

Si difícil fue la situación política de los inicios del siglo XVI, todavía lo fue más la religiosa, que tuvo como terrible consecuencia la división de la cristiandad, con todo lo que eso supuso para la ulterior historia europea.

Los orígenes del problema religioso hay que situarlos en los siglos finales de la Edad Media con el cisma de occidente, con la venta de las indulgencias, con el absentismo de los obispos, con la escasez e incultura del clero, etc. Por todas partes se percibía el deseo de reforma, y de hecho se llevaron a cabo algunas iniciativas dentro de la iglesia, como las del cardenal Cisneros en España.

Fuera del ámbito de la jerarquía eclesiástica, el movimiento humanista cristiano dio muestras inequívocas de ese anhelo de renovación que se percibía en todo el pueblo cristiano; alimentado en las enseñanzas de las Sagradas Escrituras y en las de los autores clásicos, el humanismo cristiano criticó con espíritu reformista ciertas prácticas y corruptelas de la Iglesia; no de otra forma han de ser interpretadas las críticas al papado por parte de Erasmo en *Moriae encomium* y en *Enchiridion militis christiani*, de T. Moro en su *Utopia*, así como del propio Vives en *De Europae dissidiis et bello turcico*.

En ese ambiente de decadencia y corrupción cualquier chispa podía desencadenar el incendio; y así fue, en efecto, pues no se puede dudar de los buenos deseos de reforma por parte de M. Lutero, con su espíritu angustiado por la salvación eterna, y su inmersión en la lectura de los autores místicos como medio de hallar luz en medio de tanta oscuridad. Cuando el 31 de octubre de 1517 clavaba las 95 tesis en la puerta de la iglesia del castillo de Wittemberg, el monje agustino no podía imaginar las consecuencias que iban a tener. Aun sin pretenderlo su autor, sus tesis adquirieron una difusión inmediata por medio de la imprenta, encontrando amplia resonancia en las gentes del pueblo; en

cuanto a los poderosos, sólo el elector Federico de Sajonia prestó apoyo y comprensión a Lutero.

La reacción de la Iglesia fue unánime en contra de las tesis luteranas, llegando a la excomunión en el verano de 1520. A partir de entonces León X trató de que llevara la iniciativa el recién elegido emperador, Carlos V, ya que lo religioso había empezado a mezclarse con lo temporal; en efecto, los príncipes alemanes, temerosos de su independencia frente al gran poder de Carlos, buscaron en las ideas reformistas apoyo para sus pretensiones políticas. De esta forma la reforma religiosa de Lutero se convirtió en un quebradero de cabeza para el joven emperador, quien, con todo, siempre veía posibilidades de solución al conflicto. Con esa intención convocó a Lutero a la dieta de Worms (1521), que terminó sin los resultados apetecidos. Tras el intento de acuerdo pacífico en la dieta de Augsburgo (1530) y la formación por parte de los reformistas de la Liga de Smalkalda (1530), se llegó a la paz de Nüremberg (1532). La victoria de Carlos V en Mühlberg (1547) no tuvo ninguna consecuencia positiva, por lo que, tras el *Interim* de Augsburgo (1548), se llegó a la Paz de Augsburgo (1555) con el reconocimiento de la libertad religiosa de los estados.

2. LUIS VIVES, EL EUROPEO POR EXCELENCIA

En una Europa tan conflictiva como la que acabamos de describir Luis Vives desempeñó un papel importantísimo, como lo ha reconocido el profesor italiano Mario Sancipriano: «Es necesario despreciar el prejuicio de que la política de los humanistas fuese siempre utopía, sueño de ciudad del sol o quimera; ¡fue política real, aunque trajese inspiración de una idea que contrastaba con los hechos sólo para mejorarlos! Y de tal sentido de equilibrio es máximo intérprete un filósofo español, J.L. Vives, que por su carácter y su propia biografía de ciudadano europeo puede constituir el mejor intérprete de esa política real que no desdeña una inspiración ideal» (Sancipriano, 1957: 631).

Ese papel no se debió ciertamente a su poder de decisión, sino a su influencia sobre las personas más poderosas del momento. En efecto, gozó de la amistad de Carlos V y Enrique VIII, quienes junto con Francisco I y los papas fueron los ejecutores del destino de Europa

durante muchos años. Vives dio consejos a Carlos, a Enrique y a Adriano VI, por no citar más que a las más altas personalidades. En muy pocas ocasiones a lo largo de la historia un personaje ha gozado, como gozó Vives, de la amistad y del respeto de reyes enemigos, y Vives supo aprovechar esa influencia para hacer una Europa pacificada y unida. De todos los humanistas fue Vives el que tuvo una conciencia más clara de Europa, como queda demostrado por el hecho de que es el que más veces emplea la palabra Europa como equivalente a cristiandad, con lo que eso significaba en las aspiraciones a la paz y a la unidad de todas las naciones cristianas. Piénsese, por hacer una comparación llamativa, que en toda la extensa obra de Erasmo no aparece Europa con ese significado ni una sola vez. Por eso nos podemos preguntar con M. Bataillon: «¿Por qué, al buscar en el umbral de la Edad Moderna un personaje representativo de Europa, acude el nombre de Erasmo al espíritu?» (Bataillon, 1968: 1).

Al interrogante de Bataillon se podría contestar que eso ocurre porque la figura de Luis Vives ha sido menos estudiada que la de Erasmo. Pero Vives no es menos representativo de Europa que el holandés, pues en él encontramos el europeísmo sutil en la forma de pensar, el europeísmo vital en sus variadas residencias (España, Francia, Bélgica, Inglaterra), el nombre de Europa con frecuencia en sus escritos e incluso en el título de algunos, y, sobre todo, la vivencia de Europa unida por el cristianismo. Por eso Vives ha sido denominado por A. Fontán «europeo de dimensión universal» (Fontán, 1992: 28).

Como consecuencia de lo dicho, se puede afirmar sin ningún patriotismo que en Vives podemos reconocer al europeo por excelencia del Renacimiento, incluso por encima de Erasmo. La amplitud de miras de su espíritu le permitía amar a la vez a España (que lo crió), a Francia (que lo educó), a Bélgica (que lo aceptó como suyo), a Inglaterra (donde vivió lo mejor y lo peor de su vida), a Portugal (donde fue querido por su rey y estimado por su pueblo), a Alemania (como baluarte de la cristiandad), a Grecia (por su dolorosa opresión bajo los turcos), a Italia (donde su corazón se dividía). A eso hay que añadir su pervivencia después de muerto: en primer lugar, la influencia de sus ideas pedagógicas en la formación de tantos jóvenes de toda Europa; en segundo lugar, la enorme difusión de sus obras (solamente de su *Linguae latinae exercitatio* se contabilizan cerca de las cuatrocientas ediciones); finalmente, el hecho de que su vida y su obra sean objeto de estudio no sólo en la vieja Europa sino también en el nuevo continente, al que él mismo hizo tantas referencias.

Después de lo dicho resulta extraño que en un congreso sobre la conciencia de Europa en los siglos XV y XVI, celebrado en 1980 (*La conscience européenne...*), no se dedicase a Vives ninguna comunicación. Sin embargo, en otro congreso celebrado pocos años más tarde, en 1985, se le reconoció plenamente su alta significación europea en el discurso inaugural del rector del Colegio de Europa, Hendrik Brugmans, quien recordó que la segunda promoción de estudiantes de ese colegio tan europeo tuvo a Vives como patrón protector (Brugmans, 1986: 5). Además, en la *Introducción* a las Actas de dicho congreso uno de los mejores especialistas en Vives y en humanismo en general, J. Ijsewijn, reconoció en Vives un espíritu europeo superior al de Erasmo: «Además es en Brujas, donde se encuentra hoy el Colegio de Europa, donde son educados jóvenes en ese espíritu europeo que dominó también el pensamiento de Vives, todavía más que el de Erasmo. En las Actas del Coloquio que se leerán a continuación se encontrará la prueba de la sorprendente actualidad —sin que se deba caer en interpretaciones anacrónicas— de las ideas de Vives en materia de paz y de unidad europeas» (Ijsewijn, 1986: 2).

Vives no fue sólo el humanista que tuvo una conciencia más clara de Europa, sino que además (y es mucho más importante) fue el que más trabajó por unir a los príncipes cristianos en contra de los turcos, por restablecer la paz entre Carlos V y Francisco I y, finalmente, por evitar y solucionar la escisión abierta por Lutero. Lo iremos viendo en una pequeña selección de sus textos.

2.1. Unión entre los príncipes cristianos contra la penetración turca

Son numerosos los pasajes en los que Vives se refiere a la necesidad de que los príncipes cristianos se unan para poder evitar el avance turco, como éste *De Europae dissidiis et bello turcico*:

Así, pues, únanse para la paz con anterioridad a ese momento y deliberen sobre la salvación común en interés de todos no sea que, mientras siguen luchando con toda violencia, el enemigo común fresco, intacto y fuerte se apodere del vencedor cansado, vencido y quebrantado.

Pero nada de eso hay que temer si permanece una fuerte y sólida concordia entre los cristianos, sin la cual no pueden obtener la victoria y salvarse (Vives, 1926: 86).

Esta decidida postura a favor de la guerra contra los turcos debió parecer a Vives contradictoria con su pacifismo radical; de ahí que en *De concordia* (1529) matizase su pensamiento en el sentido de que la guerra sería como un medio de convertirlos al cristianismo:

Por ello a los que están fuera de la Iglesia y de la comunión de la gracia del Cuerpo de Cristo no deseará el cristiano calamidades, la muerte o infortunios. ¿Qué barbarie es pensar que el ser verdaderamente cristiano consiste precisamente en detestar enérgicamente a los turcos o a otros agarenos? ¿Y se considera mártir quien mata a muchísimos de ellos, como si eso no lo pudiese hacer mejor el más perverso y cruel de los ladrones?

Hay que amar a los turcos, por ser hombres, y los han de amar aquellos que quieren obedecer las palabras «Amad a vuestros enemigos»; así, pues, tendremos buenos deseos para con ellos, lo que es propio del verdadero amor, y les desearemos el único y máximo bien, el conocimiento de la verdad, que no conseguirán nunca con nuestros insultos y maldiciones, sino del modo que lo conseguimos nosotros mismos, con la ayuda y el favor de los apóstoles, esto es, con razonamientos adecuados a la naturaleza y a la inteligencia humanas, con la integridad de vida, con la templanza, con la moderación, con intachables costumbres, de forma que nosotros mismos seamos los primeros en mostrar con las obras lo que profesamos y ordenamos, no sea que nuestra vida disconforme los aparte de la creencia en nuestras palabras. Y no sólo tendremos ese sentimiento y ese ánimo para con los impíos que no nos hacen daño, sino para aquéllos mismos que nos persiguen y afligen (Vives, 1529: 295).

2.2. Paz entre Carlos V y Francisco I

El clima de guerras continuas entre Francia y España tenía a Vives desgarrado, porque era muy grande y sincero su amor por ambos pueblos (Vives, 1529: 172). Su preocupación fue aumentando al ver que estaba próxima la confrontación en Pavía, que veía como algo fatídico:

Los franceses nada desean más que la paz, vosotros [los ingleses] aborrecéis la guerra, el emperador anhela la tranquilidad y, mientras a tantos repugna la guerra, ésta se ve prolongada, desean la paz y no es posible encontrarla en ninguna parte (Vives, 1526: 127).

Después de la derrota de Francisco, Vives no felicitó a Carlos, sino que buscó como intermediario entre ambos a Enrique VIII por medio de una extraordinaria carta, llena de espíritu de concordia:

Antes de terminar, añadiré una sola cosa que es preciso que no ignores, aunque no dudo que la escuchas o la descubres por deducción: todos los pueblos, según sabemos por la opinión pública y las conversaciones de los hombres, esperan de ti y casi por su propio derecho exigen que, igual que mostraste al mundo el comienzo de la esperanza de la paz, tú mismo la completes, llevando a la concordia al emperador Carlos gracias a tu ascendiente y a tu amistad con él, a fin de que no parezca que esa flor puso de manifiesto una apariencia de paz y una alegría muy breve y sin fruto. Ojalá otorgues al orbe cristiano este gozo, de forma que se deba a ti solamente toda la gloria de la paz devuelta a Europa (Vives, 1526: 48).

Unos años más tarde (1529) en la *Dedicatoria* de su *De concordia* animaba Vives a Carlos V a llevar a cabo la paz definitiva:

Nadie duda de que en tu espíritu te has propuesto algo en verdad sólido, una empresa consistente y duradera en la posteridad, una empresa como la desea el mundo, por estar muy necesitado de ella: sin duda la paz entre los príncipes, en la medida de lo posible, firme y perdurable... (Vives, 1529: 53-54).

2.3. Reconciliación entre católicos y luteranos

Vives pensaba que la solución del conflicto entre Lutero y la jerarquía católica era más difícil que la de las guerras entre Carlos y Francisco (Vives, 1529: 53). Y así fue en la realidad, ya que todavía no se ha llegado a la reunificación. En los inicios Vives, que no se consideraba teólogo, no mostró interés ante el hecho de la rebelión de Lutero. Pero no tardó mucho en prever las consecuencias para la cristiandad, y desde ese momento trabajó intensamente para que se llegase a un entendimiento entre las partes. Ya en 1522, en la carta que escribió al papa Adriano VI, hizo un exacto diagnóstico del problema y estableció los principios de la solución, que pasaban por la celebración de un concilio. Con extraordinaria lucidez y valentía lo expuso al papa:

Tú sabes muy bien de qué forma hay que actuar en ese concilio, con gran tranquilidad de espíritu y con indulgencia; invéstiguese y dictamínesse sólo sobre asuntos que se refieran a lo esencial de la piedad y a las buenas costumbres. Los demás, que, al ser discutidos en una u otra dirección, podrán proporcionar motivo de debate a las escuelas y que, defínanse como se definan, no causan ningún perjuicio a la religión o al sistema de las buenas costumbres, llévense a las universidades y a los círculos de discusión y

ofrézcanse a la libertad de opinión y a los pareceres de las escuelas. No demos la impresión, mientras nos apoderamos de todo obstinadamente, de que más bien condenamos al que habla que lo que dice (Vives, 1526: 20).

En varios pasajes de *De concordia* vuelve a referirse Vives a las dificultades y a las posibles soluciones (Vives, 1529: 132-134), dando a entender que debió tener problemas él mismo por defender una postura moderada y, en cierto modo, neutral:

Y, así como cuentan los historiadores que en el campamento de C. Pompeyo estaban Domicio, Apio y algunos otros que pensaban que había que tener por enemigos a los que mantenían una postura intermedia y neutral, de la misma forma en una y otra parte hacer mención de la paz y de la reconciliación suscita las sospechas de favorecer a una de las partes encontradas, como si nadie pudiera desear la concordia si no es actuando en favor de los adversarios. ¿No puede entenderse con claridad que ambas partes han llegado al odio por su propia voluntad, y que no han sido impulsadas a disentir por alguna necesidad? Hablar de algo en grado sumo cristiano, es más, casi únicamente cristiano, desear, aconsejar, procurar lo único que recomendó y mandó Cristo ¿va a ser ajeno al cristianismo? Ninguna parte muestra a la otra señales de benevolencia, todo es hostil, todo amargo, todo de pena de muerte; se lucha con violencia, con la espada, con crueldad, como para arrojar fuera de una posesión al injusto ocupante, y no una desacertada opinión; se lucha por las opiniones, por el mando, por fortunas, por la vida, y no por los dogmas y la dulcísima religión: actuar así es el camino más fácil para echar gente de los campos y de las ciudades, no para sacar las mentes de los errores (Vives, 1529: 213).

En resumen, Vives pedía al concilio general lo siguiente:

- 1.º Cuidar la selección de las personas intervinientes en atención a su doctrina y moderación.
- 2.º No ceder a presiones externas.
- 3.º Determinar con precisión qué era lo especial y qué lo discutible en todo el litigio.
- 4.º Encontrar fórmulas adecuadas a los elementos esenciales.
- 5.º Dejar lo restante a la discusión de las escuelas y universidades.
- 6.º No atacar a las personas sino los errores.

A pesar de sus esfuerzos, Vives murió antes de que se convocase el concilio. Una vez convocado, se desarrolló de forma completamente

distinta a como él había propuesto, lo que contribuyó a radicalizar más las posturas.

3. ANDRÉS LAGUNA, O LA LAMENTACIÓN ANTE LA DESUNIÓN DE EUROPA

No es este el momento de resaltar la importante labor científica llevada a cabo por Andrés Laguna (1510-1559), sino tan sólo de poner de relieve su preocupación europeísta, por la que mereció que M. Bataillon le llamase *español europeísimo* (Bataillon, 1950: II, 280). Esa preocupación ante los graves problemas por los que atravesaba Europa la dejó plasmada en un librito, titulado *Europa eautentimorouméné* (imitando el título de la comedia terenciana *Eautontimoroumenos*), esto es, *Europa que se atormenta a sí misma*. Normalmente se ha defendido que Laguna pronunció un discurso en Colonia, tal como lo refiere él mismo en la portada de su obra. Sin embargo, creo que eso es una ficción, y que en realidad se trata de un escrito para ser publicado. El Dr. Laguna lo concibió como un diálogo entre Europa y el autor, dando origen a una bellísima pieza literaria.

Si se compara el contenido de la obrita de Laguna con los escritos europeístas de Vives, se descubre que subyace la misma preocupación por las desgracias de Europa. Sin embargo, se percibe también una profunda diferencia y es que, mientras Vives no defiende la política de Carlos V, el Dr. Laguna hace una apología de la misma. A pesar de eso, lo que predomina en su escrito es el pesimismo ante las desgracias de la vieja Europa, desgarrada por las luchas entre los príncipes cristianos.

De su lamentación por Europa entresacamos algunos párrafos que nos han parecido especialmente significativos:

Como me consta que siempre fuiste en extremo amante de mi nombre y que te consumías por mi cariño, oh entrañable amigo... (Laguna, 1543: 121).

Al aparecer Europa como una mujer desfigurada y horrible, el autor le pregunta por la causa del cambio:

Me vi obligado a condolerme con aquella a la que antes acostumbraba a prodigar felicitaciones. Habiéndole preguntado la causa de metamorfosis tan radical, me respondió que los príncipes cristianos la habían cambiado de ese modo (Laguna, 1543: 127).

Al final de la obra Europa se dirige a los príncipes cristianos para solicitar su compasión, y para pedirles que cesen en sus hostilidades:

Oh sagrada, oh pía, oh venerabilísima corona de príncipes cristianos, basta y sobra ya de derramamiento de sangre humana. Bastantes sacrificios se han ofrecido a las furias. Demasiado ha sido acatada la voluntad del Orco. Si queda un lugar para las súplicas, si en vosotros hay un rastro de piedad, si me tenéis algo de voluntad, si algún merecimiento tengo ante vosotros, os suplico por estas lágrimas —ya que otra cosa no me queda en mi desdicha—, tened compasión de esta Europa que se derrumba. Prestad auxilio a estos miserables sollozos... Si no os conmueve mi luto, si no os dulcifica mi llanto, si no os suaviza mi lastimosa ruina, muévao el gemido de vuestro misérrimo pueblo, de cuya sangre están rebosantes mis senos... Mas, si ni aún con esto se ablanda vuestro corazón de piedra, está muy en consonancia con la lógica que os conmueva vuestra propia calamidad (Laguna 1543: 213-217).

Bibliografía

- ABELLÁN, J.L. (1997). *El pacifismo de Juan Luis Vives*. Valencia: Ajuntament.
- BATAILLON, M. (1950). *Erasmus y España*. 2 vols. México: F.C.E.
- BATAILLON, M. (1968). «Erasmus ¿europeo?» *Revista de Occidente* 58, 1-19.
- BOER, PIM DEN. (1995). «Europe to 1914: The making of an idea». En *The history of the idea of Europe*, K. Wilson y J.V.d. Dussen (ed.), 13-82. London: The Open University - Routledge.
- BRANDI, K. (1944). *Carlos V. Vida y fortuna de una personalidad y de un imperio mundial*. Trad. de M. Ballesteros. Buenos Aires-Barcelona: Juventud.
- BRAUDEL, F. (1966). *Carlo V*. Roma-Milano: C.E.I.
- BRUGMANS, H. (1986). «Juan Luis Vives». En *Erasmus in Hispania, Vives in Belgio*, J. Ijsewijn, J. et A. Losada. (ed.), 5-15. Lovanii: Peeters.
- CALERO, F. (1997). *Europa en el pensamiento de Luis Vives*. Valencia: Ajuntament.
- FONTAINE, J. (1983). «Un fondateur de l'Europe». *Helmántica* 103-105, 171-189.
- FONTÁN, A. (1986). «La política de Europa en la perspectiva de Vives». En *Erasmus in Hispania. Vives in Belgio*, J. Ijsewijn et A. Losada. (ed.), 27-72. Lovanii: Peeters.
-

-
- (1992). *Juan Luis Vives (1492-1540). Humanista. Filósofo. Político*. Valencia: Ajuntament.
- HAY, D. (1957). «Sur un problème de terminologie historique «Europe» et Chréienté». *Diogène* 17, 50-62.
- (1968). *Europe, The emergence of an Idea*. Revised edition. Edinburgh: University Press.
- IJSEWIJN, J. (1986). «Introduction». En *Erasmus in Hispania. Vives in Belgio*, J. Ijsewijn et Losada, A. (ed.), 1-4. Lovanii: Peeters.
- JOVER, J.M. (1963). *Carlos V y los españoles*. Madrid: Rialp.
- LAGUNA, A. (1543). *Europa eautentimorouméne*. Coloniae: prope D. Lupum Ioannes Aquensis excudebat. Se cita por la traducción de J. López de Toro. Madrid: Joyas Bibliográficas.
- MARAVALL, J.A. (1960). *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- MARGOLIN, J. Cl. (1982). «Conscience européenne et réaction à la menace turque d'après le 'De dissidiis Europae et bello turcico de Vives' (1526)». En *Juan Luis Vives*, A. Buck (ed.), 107-140. Hamburg: Ernst Hanswedell et co.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1940). *Idea imperial de Carlos V*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1979). «Un imperio de paz cristiana». En *Historia de España*, R. Menéndez Pidal (dir.), XI-LXXII. Madrid: Espasa-Calpe (2.^a ed.)
- PATRIDES, C.A. (1963). «“The Bloody and Cruell Turke”. The Background of a Renaissance Commonplace». *Studies in the Renaissance* 10, 126-135.
- PAYEN DE LA GARANDEIRE, M.M. «Érasme: quelle conscience européenne?». En *La conscience européenne au XV^e et au XVI^e siècle*, 296-308. Paris: École Normale Supérieure de Jennes Filles.
- QUILLET, J. «L'Europe “trois fois cornue” de Dante à Nicolas de Cues». En *La conscience européenne au XV^e et au XVI^e siècle*, 329-343. Paris: École Normale Supérieure de Jennes Filles.
- RASOW, P. (1932). *Die Kaiser-Idee Karls V dargestellt an der Politik der Jahre 1528-1540*. Berlin: Emil Ebering.
- REDONDO, A. «Les espagnols et la conscience européenne a l'époque de Charles-Quint». En *La conscience européenne au XV^e et au XVI^e siècle*, 366-377. Paris: École Normale Supérieure de Jennes Filles.
- SANCIPRIANO, M. (1957). «Il sentimento dell'Europa in Giovanni Ludovico Vives». *Humanitas* 12, 629-634.
- VICIANO, A. (1991). «El agustinismo en el proyecto europeo de Juan Luis Vives». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 67, 671-678.
- VIVES, L. (1526). *De Europae dissidiis et Republica*. Brugis: Typis Huberti de Crook. Contiene los siguientes escritos: *Ad Adrianum VI De tumultibus Europae*, *Ad Henricum VIII de Rege Galliae capto*, *Ad Henricum VIII de regni administratione, bello et pace*, *De Europae dissidiis et bello turcico*, *Isocratis Areopagitica oratio*, *Eiusdem Isocratis adiutoria oratio sive Nicocles Vive interprete ad Thomam Cardinalem Angliae*, I.L. Vives D.
-

Ioanni episcopo Lincolniensi. Se cita por la traducción de F. Calero y M.^a J. Echarte (1992). Valencia: Ajuntament.

VIVES, L. (1529). *De concordia et discordia in humano genere. De pacificatione. Quam misera esset vita christianorum sub Turca*. Antuerpiae: Michael Hillenius. Se cita por la traducción de F. Calero (1997). Valencia: Ajuntament.

MÁS SOBRE EL CONGRESO DE MADRID

Miguel Ángel Garrido

CSIC, Madrid

Cuando van a cumplirse quince años, se ofrece un balance del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, convocado por el autor de este artículo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid en junio de 1983.

Este congreso marca el comienzo de la difusión generalizada de la semiótica en el ámbito académico de los países de lengua española. Actualmente están disponibles, además de los dos grandes volúmenes de actas (1985, 1986), dos antologías que recogen textos seleccionados de ellas: *La crisis de la literariedad* (Madrid: Taurus, 1987) y *La moderna crítica literaria hispánica* (Madrid: Mapfre, 1996).

SEMIÓTICA E HISPANISMO

En reiteradas ocasiones (Garrido, 1986, 1990; Garrido y Alburquerque, 1996) he escrito sobre la significación que alcanzó el Con-

greso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo que convoqué en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y que se celebró en los días del 20 al 25 de junio de 1983.

He contado muchas veces el carácter casual de una iniciativa que tuvo tanto éxito. Al observar que en la bibliografía en español se estaba cayendo con frecuencia en usos inadecuados del término *semiótica*, empleado como guiño valorizador de «lo de siempre», me pareció oportuno reunir a unos cuantos especialistas con los filólogos del hispanismo en busca de una adecuada instrucción.

Ciertamente ya existía una cierta bibliografía autóctona sobre semiótica como, por ejemplo, los trabajos pioneros de María del Carmen Bobes (1974, 1977), pero nada hacía imaginar el enorme interés que en la comunidad de los hispanistas iba a despertar la convocatoria, que se convirtió en el punto de arranque de la difusión académica de las estrategias semióticas en el mundo hispánico. El Congreso ha hecho historia y resulta oportuna la petición que se me ha formulado de fijar su alcance y significado quince años después. Voy a repetir, pues, y revisar los resúmenes que he hecho en los trabajos que he empezado citando.

La verdad es que el Congreso, según la convención de lo que se entiende por «hispanismo», estaba dirigido más bien a los filólogos. El carácter «semiótico» se concretaba en dos propiedades: restricción del campo de los estudios admisibles sobre lengua y literatura a sólo aquellos en los que se adoptaban estrategias semióticas, y apertura de la convocatoria a *otros* textos o a otros aspectos discursivos no necesariamente literales con los que el trabajo de los filólogos, incluso de los filólogos semiotistas, apenas tenía contactos en el mencionado ámbito y a la altura de aquellos tiempos. La Semiótica invitaba, pues, a la renovación metodológica y a la interdisciplinariedad.

No todo el mundo entendió con el mismo rigor las condiciones de la convocatoria y los dos enormes tomos de actas de gran formato (Garrido ed., 1985, 1986) acogieron desde trabajos semióticos ajenos a la lengua natural o a la lingüística como trasfondo del paradigma interpretativo empleado, hasta colaboraciones que apenas tienen que ver con la semiótica, aunque sí tuvieran que ver con la filología hispánica ¹.

¹ Sin duda cualquier estudio lingüístico o literario tendrá que ver con la semiótica en cuanto desentraña signos. De todas maneras, la discusión, que con frecuencia afloró en diversas sesiones (y no aparece en las actas) sobre si algo era o no *semiótica*, resultó instructiva y esclarecedora.

He establecido en otras ocasiones tres grandes familias de aportaciones al Congreso:

- A) Propuestas o análisis de base semiótica explícita.
- B) Propuestas o análisis retóricos, psicoanalíticos, estructuralistas, etc. cuya apertura a la interdisciplinariedad y, en ese sentido, a la *semiotividad* era al menos un deseo expresado y una huella en el modelo empleado.
- C) Análisis convencionales (estilísticos, sociológicos, etc.) de textos literarios que se adscribían a la semiótica sólo porque todo texto es *síntoma* de la sociedad o porque toda poesía es sin duda *simbólica*, etc.

En términos absolutos, el apartado B) es el más numeroso y el C), el menos. Repetiré la ironía de que todos los trabajos son «semióticos» por una huella indeleble: aparecen en las actas de un congreso de semiótica.

LA INSPIRACIÓN JAKOBSONIANA

En el texto que publiqué como *post scriptum* en el primer tomo de las actas advertía la presencia del paradigma teórico-literario jakobsoniano como trasfondo del diseño previsto del Congreso. A aquel desarrollo que se pretendía partiera de Jakobson se le llamaba «semiótica» porque: a) la preocupación por el signo poético en particular y el signo estético en general en la lingüística jakobsoniana conduce necesariamente a la semiótica (aunque no se podría demostrar la falsedad de la afirmación contraria, o sea, que la apertura de Jakobson a la semiótica sea causa de su atención hacia el signo estético en general y el poético en particular); b) las exigencias de la semiótica literaria son las que le obligaron a modificar los postulados de la teoría saussureana del lenguaje que encontraban contraejemplos en los fenómenos de lengua poética; c) la dimensión semiótica de la lingüística jakobsoniana está en la base del descubrimiento del paralelismo existente entre determinados comportamientos (sincrónicos y diacrónicos) de la serie lingüística y otras series culturales.

El carácter de totalidad en el que Roman Jakobson inscribe sus investigaciones, quizás debido a su inspiración en Husserl, según estu-

dia Holenstein (1974: 61-86), conduce a la apertura semiótica general a través de los siguientes círculos concéntricos:

- a) Estudio de la comunicación de los mensajes verbales o lingüísticos.
- b) Estudio de la comunicación de mensajes de cualquier tipo o semiótica (dentro de la cual están comprendidos también los mensajes verbales).
- c) Estudio de la comunicación o antropología y ciencia económica (dentro de la cual se comprende la comunicación de mensajes) (Jakobson, 1970: 37).
- d) Ciencia biológica de la comunicación: los modos y formas de comunicación utilizados por los múltiples seres vivientes (cf. Jakobson, 1970: 45).

Precisamente la poética jakobsoniana es una semiótica, porque sus recursos no se limitan al arte verbal según prueba así:

- a) A lo largo de la historia se han podido convertir leyendas medievales en frescos y miniaturas, piezas de música en arte gráfico, novelas en filmes, epopeyas en *comic*, etc.
- b) El poder juzgar de la adecuación o inadecuación de las ilustraciones de una obra literaria presupone la base de comparación entre artes diferentes.
- c) La periodización de la historia literaria es, muchas veces, paralela a la periodización de la historia del arte en general. Es obvio que un concepto como *barroco*, por ejemplo, va mucho más allá de la literatura.
- d) El procedimiento básico de los tropos (metáfora y metonimia) se produce, también, en muy varios dominios de las artes (cf. Jakobson, 1958: 348-349).

El hecho de que haya rasgos de la poética que pertenecen a la teoría general de los signos o semiótica, confirma el principio de totalidad al

que nos hemos referido y es, a la vez, naturalmente, consecuencia de dicho principio.

El paso de gigante que Jakobson, la lingüística praguense y sus continuaciones en los años sesenta, supusieron en la teoría del lenguaje en general y la lengua poética en particular (Todorov, 1977: 339-352) por la productiva relación que se establece entre los rasgos inmanentes del mensaje y su inserción en el proceso comunicativo, ha tenido el mérito de poner de relieve lo ineludible que resulta atender también, además de a la sintaxis y a la semántica, a la dimensión pragmática. Es más, a partir de aquí, se ha visto claro que esta dimensión no debe ser abordada (por hablar así) a continuación de la sintaxis y de la semántica, sino por el contrario, antes, como presupuesto del sentido que se le ha de otorgar al contenido semántico del mensaje según enseña la escuela de los actos del lenguaje. Estamos en el comienzo de una indagación del uso literario de la lengua que toma la elaboración figurativa sólo como una de las condiciones calificadoras del hecho de comunicación (Pratt, 1977).

LAS PONENCIAS GENERALES

La selección de los ponentes fue un tanto aleatoria, ya que el primer interviniente previsto, Roman Jakobson, moría un año antes, a I. Lotman no le permitieron acudir las autoridades de la entonces Unión Soviética, Th. A. Sebeok y U. Eco estuvieron ausentes por problemas de calendario y A. J. Greimas no llegó a ser invitado por culpa de un lamentable equívoco. No obstante, el diseño que llegó a ser definitivo tenía algo que ver con el trasfondo filológico de la convocatoria, al resultar vinculada la serie de conferencias plenarias con la tríada de los géneros literarios, más la cuestión del espectáculo cuya inevitable presencia por el género teatral supone además unos de los puntos en que las ventajas de una aproximación semiológica se tornan más evidentes.

Lázaro Carreter describió la consistencia de la instancia emisor a propósito de la lírica. Defendió que todo poema ha sido creado para significar algo muy concreto, que la medida de esa significación —su sentido— está en la intención del poeta y que, por tanto, la historia no puede ser olvidada en esta investigación.

Nos encontramos, pues, con una referencia a la historia, escandalosa para cierta primitiva semiología, pero congruente con el subrayado de la importancia de lo contextual, «pragmático», en la producción del significado.

El «yo» estudiado en la conferencia de Todorov se inserta en otro marco: «la presencia del autor en su discurso, dijo, se medirá, no en nombre del los 'yoes' de los cuales sembrará sus páginas, sino por la distancia entre su pensamiento y la opinión común (...) Todo autor se ve conducido a generalizar y ejemplificar, a practicar la simetría, la gradación y el contraste, a afrontar además las objeciones que podría suscitar (...). La exigencia de armonía tiene valor de idea y el sentimiento de las proporciones proviene de la preocupación por el *sentido*».

Sin duda, la primera instancia (mirando de izquierda a derecha) en el proceso de la comunicación puede ser considerada «fuente» del proceso, pero sólo puede ser interpretada con auxilio de los códigos históricos de los que se sirvió el emisor, sólo es generadora de mensaje en colaboración con el lenguaje, realidad que es, por definición, intersubjetiva, o sea, que postula, como acabamos de leer en Todorov, un receptor y que, por consiguiente, también es fundamentalmente pragmática.

En relación con las comunicaciones que requieren una «puesta en escena», G. Bettetini subrayó que «la semiótica se aplica sobre todo a la *comunicabilidad* de un texto; a su configuración de malla distributiva de un saber que se difunde en sus recorridos de sentido y que se coloca en el intercambio comunicativo entre enunciador y enunciado». Más adelante afirma la necesidad de elaborar de manera precisa esas dos nociones, la de sujeto enunciador y de sujeto enunciatario, siendo éste último «la imagen del receptor que el texto construye».

H. Weinrich se ocupó de la narración. Según él, se detecta en la historia de la cultura europea «un cruce de dos movimientos semiológicos, uno descendente de desnarrativización y otro ascendente de novela triunfante» y dentro de esos dos movimientos se observan —continúa— «desplazamientos secundarios en dirección opuesta, a saber, de temporalización en las ciencias, de espacialización en las novelas, con la finalidad en ambos lados de dominar juntos el gran problema de la memoria cultural moderna, a saber, la abundancia de datos disponibles».

Sin entrar en la cuestión de si estos procesos son propios de la cultura europea o más amplios, está claro que la semiosis narrativa se arti-

cula mediante unos mecanismos universales. A éstos atiende Brémond como veremos.

Cl. Brémond se planteó un problema técnico, que resulta especialmente importante desde el punto de vista del filólogo: «la cuestión de si la unidad narrativa fundamental se caracteriza por una estructura interna invariante y por una función contextual variable o, al contrario, por una estructura interna variable y por una función contextual fija». Mediante una relectura del sistema actancial de Tesnière (1959: 102) propuso un modelo de «proposición narrativa elemental» que entraña «tanto elementos relativamente estables que puedan servir para definir el motivo en su generalidad, como elementos más variables que pueden o servir para definir submotivos que especifiquen el motivo en sub-corpus o caracterizar variantes únicas, *apax*, en la periferia del motivo».

C. Segre, que tenía a su cargo la conferencia titulada «La naturaleza semiótica del texto», recordó «la unión biunívoca entre competencia lingüística y competencia textual: la segunda se puede realizar solamente a través de la primera, la primera no admite por sí sola la unión de frases en enunciados (...). Más completa, y ya se ha intentado, sería una representación de todos los elementos en juego (que) desembocaría en un modelo de la producción de unidades comunicativas». También, pues, esta ponencia se alinea en la opción pragmática de investigación de la producción del significado.

El breve repaso de las ponencias pone de manifiesto la superación del paradigma jakobsoniano desde el que se convocaba, la apertura de nuevas líneas de investigación en la semiótica teatral, la escasa presencia de la llamada Escuela de París (Coquet *et al.*, 1982), entonces tan en boga, así como de la sociosemiótica, y lo minoritario, por las razones dichas, de las semióticas no literales. Ciertamente, leyendo las comunicaciones se matizan mucho estas impresiones que, sin embargo, siguen siendo fundamentalmente válidas.

Así las cosas, determinadas aportaciones de los sucesivos simposios de la Asociación Española de Semiótica, nacida por iniciativa de José Romera Castillo al calor del Congreso, pueden considerarse provocadas por éste en cuanto suponen, en unos casos, una continuidad y, en otros, un complemento que llena el vacío que se había hecho notar. Consagraremos a tres ejemplos significativos los epígrafes siguientes ².

² No mencionamos la ausencia de la línea peirceana de semiótica cuyo desarrollo sociológicamente significativo entre nosotros ha sucedido en los años 90.

SEMIÓTICA TEATRAL

Entre las líneas de indagación semiótica abiertas en el Congreso y que han tenido posteriormente fecunda continuidad, me parece destacable la comunicación leída por J.L. García Barrientos en el II simposio de la AES en Oviedo (1988) que plantea una semiótica teatral basada en la oposición, establecida ya incluso antes del congreso, entre las categorías de «escritura» y «actuación» (García Barrientos, 1981).

A partir de la definición del teatro como espectáculo y del espectáculo (Kowzan, 1970: 25) como conjunto de modelos comunicativos cuyos textos son comunicados en el espacio y en el tiempo, se distinguen, según las categorías dichas, los espectáculos *accionados*, como el teatro, de los espectáculos *escritos* (grabados, registrados o percibidos en diferido) como el cine. El espectáculo exige la *presencia* en un mismo espacio y durante un tiempo compartido de una materia viva que se exhibe (ya sea animal, como en la pelea de gallos; humana, como en el número de trapezistas; o mixta, como en la tauromaquia) y de un grupo humano que asiste a la exhibición. En el caso del teatro es el ser humano en su integridad (no parcialmente como el cantante o el contorsionista) el que se ofrece como materia de espectáculo.

Así, la presencia y el presente configuran esencialmente lo específico de la situación comunicativa en cualquier actuación. En efecto, el hecho de que sea necesaria la presencia real de actores y espectadores para que se produzca el espectáculo implica la simultaneidad de momentos en emisión y recepción o sea, el presente, lo que, insiste García Barrientos, se opone a la situación comunicativa de los espectáculos escritos o grabados como el cine que cristalizan en un producto objetivo. Aquí, la producción es anterior a la recepción, el tiempo es el pasado, los receptores contemplan la reproducción del espectáculo en ausencia del autor, del director en el caso del cine. Los actores de la comunicación cinematográfica no son propiamente tales, sino ectoplasmas de quienes fueron actores en otra ocasión; no son sujetos, sino partes de un objeto o sujetos de una historia objetivada. Como en el caso de la literatura, el espectáculo cinematográfico no es modificable de ninguna forma por el hecho de su recepción, no tiene un destinatario concreto; su receptor previsto no es nadie y son todos, es, también como en la literatura, como en el poema, un receptor universal. El teatro, como toda actuación, se caracteriza semióticamente por la presencia de dos elementos necesariamente enfrentados, verdaderos sujetos

del espectáculo, que se denominan actor y público. Ambos están separados por el espacio de intersubjetividad y, así, el teatro como el discurso en la acepción de Benveniste (1966), reposa enteramente sobre el juego de identificaciones cruzadas, sobre el vaivén asumido del *yo* y del *tú* (Metz, 1975: 303), del actor y del público.

Si hasta aquí se expresan unas líneas que pueden definir las comunicaciones de «actuación» frente a las comunicaciones de «escritura», un segundo desdoblamiento permite, también según García Barrientos, diferenciar el teatro de las restantes comunicaciones de actuación. Se trata de definir la situación teatral por la presencia efectiva de unos actores frente a un público en un espacio y un tiempo compartidos, siempre y cuando cada uno de estos cuatro elementos se encuentre afectado de un desdoblamiento que permita distinguir un actor, un público, un espacio y un tiempo de la representación, de un actor, un público, un espacio y un tiempo representados.

No es preciso seguir hasta el final el razonamiento de la comunicación que venimos transcribiendo parcialmente para darnos cuenta de lo que puede suponer salir de la perspectiva de las escrituras para situarnos en la de las «actuaciones». El giro pragmático del que hemos hablado como característico del Congreso adquiere una nueva luz en trabajos posteriores como éste. *Drama y tiempo* (1991) del mismo autor presenta la primera parte de una teoría ya perfilada.

SEMIÓTICA VISUAL

La escasez de *otras* semióticas que no están hechas con palabras encuentra un complemento en el III Simposio de la AES de 1988. En efecto, J.M. Klinkenberg (1990) ofrece un programa completo de una retórica de los mensajes visuales en el seno de una *elocutio* retórica general cuyas conexiones con la semiótica resultan explícitas. Los dos primeros puntos consisten en: a) elaborar las reglas de segmentación de las unidades visuales y b) elaborar las reglas de lectura de los enunciados.

Estos dos primeros puntos, nos dice, no son específicamente retóricos, sino propiamente semióticos. Ciertamente, se trata de una semiótica visual que, a pesar de los esfuerzos de muchos investigadores, sigue encontrando muchas dificultades para diferenciarse nítidamente

del discurso de la crítica del arte, una semiótica, pues, que no ha logrado el equilibrio deseable entre la generalidad y la aplicabilidad.

A este respecto, Klinkenberg subraya que, aunque la perspectiva semiótica suponga la hipótesis de que el sistema visual posee una organización interna autónoma, no se debe rehusar la ayuda de las ciencias positivas como la fisiología de la visión, o de las ciencias humanas como la psicología de la forma. Tales ciencias pueden enseñarnos cómo se constituyen las formas de expresión o las formas del contenido de los signos visuales y, por lo tanto, hay, a veces, que limitarse a traducir a términos semióticos algunos de sus descubrimientos.

Siguen después los apartados siguientes:

- c) Elaborar las reglas de lectura retórica de los enunciados.
- d) Describir las operaciones retóricas que funcionan en tales enunciados.
- e) Describir las relaciones posibles entre grados percibidos y concebidos y, solamente aquí, proponer una taxonomía de las figuras.
- f) Describir el efecto y la eficacia de dichas figuras, consideradas aisladamente y en su contexto social.

El programa sumariamente transcrito ofrece, a mi parecer, una serie de elementos suficientes para llegar a la constitución de una semiótica de lo visual que se viene configurando ya, en numerosas ocasiones, en otros trabajos del mismo autor.

En cuanto al ámbito hispánico, la semiótica visual no conoce aún un gran desarrollo, aunque haya que señalar notables excepciones como el primer volumen de la revista *Era*, de la Sociedad Vasca de Semiótica, que se consagró a esta especialidad.

LOS PROYECTOS SOCIALES SEGÚN LANDOWSKI

Un importante exponente de la semiótica greimasiana como es Landowski, contribuye a rellenar uno de los huecos más patentes del con-

greso del 83 con su aportación al I Simposio de la Asociación Española de Semiótica que tuvo lugar en Toledo en 1984 y cuyas actas se publicaron dos años más tarde (AES ed., 1986). Se trata de configurar los elementos fundamentales para la formulación de un proyecto sociosemiótico.

Subraya que la «vida social» no ha sido nunca extraña a la investigación semiótica, que se ocupa de «lo real» en cuanto considerado como lenguaje, y también «de lo vivido» percibido como «efecto de significación».

Como es propio de la escuela greimasiana, sostiene que la heterogeneidad de los lenguajes (verbal, prosémico, gestual) que forman el tejido ordinario de nuestro tejido social, pueden ser captados por la investigación semiótica en cuanto a sus estructuras y operaciones semio-narrativas que constituyen la estructura profunda del mecanismo productivo del intercambio de significaciones. Estas estructuras probablemente son independientes del sistema significante en el que se encarnan, sin que ello suponga negar que en otros niveles más superficiales se diversifiquen precisamente a través de las formas de la expresión.

La socio-semiótica que postula Landowski exige una diferenciación entre su objeto y el objeto sociológico estándar que se reduce a una taxonomía de lo descrito mediante clasificaciones funcionales de estatutos o papeles desempeñados. En este sentido, se abre una doble perspectiva: que la investigación semiótica dé respuesta a cuestiones no previstas en la sociología convencional y que suministre claves sociológicas ancladas en el núcleo mismo de las estructuras de significación.

Como ya he resumido en otras ocasiones, la historia anterior de este proyecto socio-semiótico es descrita *grosso modo* por Landowski en tres etapas sucesivas. Con todo, antes de buscar la fórmula de transformación de los sistemas de relación, ha sido preciso disponer de los métodos descriptivos (sincrónicos) de los presuntos estados de equilibrio. Sucede que el carácter dinámico de la historia y del relato, en cuanto modelo de la historia, aparecían desfigurados por las operaciones de abstracción a que resultaban sometidos. Lo mismo sucedía con la organización social constreñida dentro de los límites de una semántica todavía muy elemental (Greimas, 1966) que difundió escolarmente un esquema actancial utilizado muchas veces de forma dogmática.

La primera etapa está constituida por la reflexión sistemática acerca de las modalidades (ser, hacer; ser, parecer; saber, poder; etc.) que se

aborda en la escuela greimasiana desde el curso 1976-77. Se trata del «cuadrado semiótico», útil del que ha partido toda una serie de modelos que intentan esclarecer no solamente la sintagmática de los relatos propiamente dichos, sino también la sintaxis que opera en las transformaciones de cualquier sistema de relaciones y, así, entre otros, de los sistemas micro o macrosociales. La sociosemiótica interviene a partir de aquí en el dominio de la publicidad, de la pedagogía o incluso de ciertos conceptos claves de sociología («autoridad», «legitimidad», «poder») con los instrumentos operativos que la semiótica general le proporciona a través de la semiótica de la persuasión (hacer creer), semiótica de la acción (hacer ser), semiótica de la manipulación (hacer hacer) sobre las cuales se asienta una semiótica de las pasiones (la admiración, la confianza, la desesperación, la cólera, etc.) que tiene como objeto la sintaxis de los estados de ánimo de los actantes que se consideran.

La segunda etapa es la de la profundización en el estudio de los problemas de la discursivización de las estructuras semio-narrativas. Con esto se ensancha aún más la separación que existe entre la lógica semiótica y las concepciones representacionistas del lenguaje: los dispositivos sintácticos y semánticos pierden ahora todo vínculo referencial para convertirse en simples formas de identificación de situaciones estereotipadas de comunicación. Esta socio-semiótica muestra los mecanismos del lenguaje para conseguir la persuasión, para cumplir su función retórica.

La tercera etapa debería establecer la relación entre teoría semiótica y teoría de las catástrofes. Aunque desde los años setenta parecía que esta relación sería fácilmente establecida, hoy se puede decir que los reiterados intentos no han suministrado los frutos apetecidos. Aquí queda el modelo como trasfondo de mucho de lo hecho en los años 80 y 90 y de lo que queda por hacer.

CONCLUSIONES

Volvamos a lo nuestro. El Congreso de Madrid fue, estadísticamente considerado, una reunión de filólogos. Sin embargo, el volumen de aportaciones explícitas de estrategias semióticas fue mayor entre los que se ocuparon de discursos o textos no «literales» (*comic*, cine, tele-

visión, texto teatral) que entre los estudiosos de lo que llamamos literatura. Ciertamente a un congreso sobre semiótica e hispanismo (*hispanismo* en el sentido convencional apuntado) sólo se sintieron llamados los no hispanistas estrictamente semiólogos. (Probablemente a un simposio de semiólogos sólo hubieran acudido filólogos estrictamente semiotistas).

Pero el congreso, en fin, cumplió las finalidades que se proponía:

1. Poner en comunicación a investigadores del hispanismo que tenían inquietudes comunes (los que hemos llamado filólogos semiotistas), que permanecían frecuentemente aislados y eran mutuamente desconocidos.
2. Someter a crítica la viabilidad de lo que se venía haciendo en el mundo hispánico bajo el marbete de semiótica que, a veces, no era más que ignorancia encubierta por términos pedantes.
3. Poner en relación a los filólogos con los que hemos llamado semiólogos no lingüistas, comunidades científicas ambas que normalmente trabajaban en el mutuo desconocimiento y recelo.

La masiva respuesta que tuvo la convocatoria, las amplias discusiones científicas que se produjeron en casi todas las sesiones de casi todas las salas que albergaron las comunicaciones presentadas, y la inusitada presencia en un congreso de hispanistas de los semiólogos no lingüistas atestiguan que, en efecto, tales finalidades se cumplieron.

En cuanto a la teoría, se hicieron aportaciones en puntos concretos que miran a la lingüística, las instancias sociales y psicológicas de la producción del sentido, la teoría literaria general, la teoría de los géneros, la determinación de ciertas tipologías mediante aplicación del recorrido generativo de inspiración greimasiana, las cuestiones abiertas del texto dramático y texto teatral, como son las nociones de personaje, punto de vista y unidades teatrales, la inserción semiótica de la estilística, etc. El libro titulado *La crisis de la literariedad* que publiqué en 1987 recoge, entre otras aportaciones, las ponencias resumidas al principio.

Las actas del congreso suponen también una extensa contribución a una lectura actualizada de los textos hispánicos (literales y no litera-

les), a los que se suman textos peculiares de las culturas del descubrimiento de América cuyo contraste suponían un filón por desarrollar como ha estudiado con posterioridad Todorov (1982). La antología titulada *La moderna crítica literaria hispánica* que he publicado en 1996 incluye, junto a un estudio introductorio y una bibliografía, una selección de textos críticos procedentes de las actas y referidos a textos de significativas figuras del siglo XX³.

Insistiré, por fin, en que desde el punto de vista del modelo, el Congreso se caracterizó por la superación del paradigma jakobsoniano. Pocos años antes, en textos escritos entre 1970 y 1980, cualquier filólogo interesado por estas cuestiones hacía referencia inevitablemente a su clásica conferencia de Bloomington titulada «Lingüística y Poética». Así ocurre, por ejemplo, en Wienold (1972), Corti (1976), Di Girolamo (1978) y Garrido (1974, 1978). Pues bien, en junio de 1983 apenas aparece dicha cita.

El congreso se sitúa en el momento del giro pragmático que se estaba produciendo también fuera del hispanismo: eso es lo que quiere decir la expresión *crisis de la literariedad*, tomada como título del volumen que he mencionado más arriba.

Sin duda el Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983, ha supuesto el asentamiento definitivo de las estrategias semióticas y de su posterior desarrollo como instrumento de trabajo en la comunidad hispánica.

En cuanto al mencionado desarrollo, cabe decir que supone también una contribución de no escasa importancia al inicio y desenvolvimiento de la pragmática como programa de investigación plenamente vigente a finales del siglo XX. O sea, a salir definitivamente del estrecho marco del enunciado al campo abierto de la enunciación. Como dijo Bettetini en su ponencia, el giro pragmático ha permitido a los estudios semióticos no concentrarse únicamente en los sistemas en acto (...) sino también en la dinámica de su querer-ser instrumento de conversación y diálogo.

³ Se trata de Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Reinaldo Arenas, José María Arguedas, Pío Baroja, Jorge Luis Borges, Antonio Buero Vallejo, Camilo José Cela, Gabriel Celaya, Rosa Chacel, Miguel Delibes, José Donoso, Jesús Fernández Santos, Carlos Fuentes, Federico García Lorca, Gabriel García Márquez, Ramón Gómez de la Serna, Leopoldo Marechal, Luis Martín Santos, Octavio Paz, Manuel Puig, Juan Rulfo, Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán y César Vallejo.

Referencias bibliográficas

- BENVENISTE, E.(1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- BOBES, M. de C. (1974). *La Semiótica como teoría lingüística*. Madrid: Gredos.
- BOBES, M. de C. et al. (1977). *Crítica semiológica*. Oviedo: Universidad.
- COQUET, J.C.; ARRIVÉ, M.; CALAME, C. (1982). *Sémiotique. L'École de Paris*. Paris: Hachette.
- CORTI, M. (1976). *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*. Milano: Bompiani.
- GARCÍA BARRIENTOS (1981). «Escritura/Actuación. Para una teoría del teatro». *Segismundo* XV, 9-50.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.L. (1988). «Identificación y distancias. Notas sobre la recepción teatral». En AES (ed.), *II Simposio Internacional de Semiótica*, vol. II: «Lo teatral y lo cotidiano», 627-635. Oviedo: Universidad.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.L. (1991). *Drama y tiempo*. Madrid: CSIC.
- GARRIDO, M.Á. (1974). «Presente y futuro de la estilística». *Revista Española de Lingüística* IV. 2, 207-218.
- GARRIDO, M.Á. (1978). «Todavía sobre las funciones externas del lenguaje». *Revista Española de Lingüística*, VIII. 2, 461-480. Ahora en *La Musa de la Retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid: CSIC, 1994, 63-78.
- GARRIDO, M.Á. (1986). «El primer Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo». En *Investigaciones Semióticas I*, AES (ed.). Sevilla: CSIC.
- GARRIDO, M.Á. (1990). «Sémiotique e Hispanisme». En *Semiotic Theory and practice*, 293-299. Berlin/New York/Amsterdam: Walter de Gruyter.
- GARRIDO, M.Á. (1996). *La moderna crítica literaria hispánica. Antología*. Madrid: Mapfre.
- GARRIDO, M.Á. (ed.) (1985). *Teoría Semiótica. Lenguajes y textos hispánicos. Actas del I Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo*, vol I. Madrid: CSIC.
- GARRIDO, M.Á. (ed.) (1986). *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos. Actas del I Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo*, vol. II. Madrid: CSIC.
- GARRIDO, M.Á. et al. (1987). *La crisis de la literariedad*. Madrid: Taurus.
- GARRIDO, M.Á. y ALBURQUERQUE, L. (1996). «Semiótica y teoría literaria en España (1984-1994)». *Hispanic Journal* 17/2, 371-384.
- GIROLAMO, C. di (1978), *Teoría crítica de la literatura*. Barcelona: Crítica, 1982.
- GREIMAS, A.J. (1966). *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- HOLENSTEIN, E.(1974). *Jakobson*. Paris: Seghers.
- JAKOBSON, R. (1958). «Linguistics and poetics». En Th. S. Sebeok (ed.), *Style in language*. Cambridge (Mass.): MIT, 1960.
-

- JAKOBSON, R. (1970). «Relation entre la science du langage et les autres sciences». En *Essais de Linguistique générale* II, 9-76. Paris: Minuit.
- KLINKENBERG, J.M. (1990). «Fundamentos de una retórica visual». En *Investigaciones Semióticas III (Retórica y lenguajes)*, Actas del III Simposio internacional de la AES, J. Romera y A. Yllera (eds.), 39-57. Madrid: UNED.
- KOWZAN, T. (1970). *Littérature et spectacle*. The Hague-Paris: Mouton.
- LANDOWSKI, E. (1986). «Los proyectos sociales de la semiótica». En *Investigaciones semióticas* I, AES (ed.), 297-306. Sevilla: CSIC.
- METZ, CH. (1975). «Histoire/discourse. Note sur deux voyeurismes». En *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, 301-306. Paris: Seuil.
- PRATT, M.L. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- TESNIÈRE, L. (1959). *Eléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck.
- TODOROV, T. (1977). *Théories du symbole*. Paris: Seuil.
- TODOROV, T. (1982). *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris: Seuil.
- WIENOLD (1972). *Semiotik der Literatur*. Frankfurt: Athenäum.

LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA (A.E.S.): Crónica de una evolución científica

José María Pozuelo Yvancos

Presidente de A.E.S.

0. En mi condición de actual Presidente de la ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA (A.E.S.) me corresponde hacer una breve historia de esta agrupación de científicos, que dé a conocer su contribución específica a los estudios semióticos internacionales, tarea que abordo con agrado, consciente de la enorme responsabilidad que con ello asumo, pero seguro de que toda disciplina y todo avance en cualquiera de ellas es hija de su propia historia y conviene tenerla presente. Para que tal historia no dependa en exceso (aunque algo será inevitable) de mi propia perspectiva, he adoptado un punto de vista lo más cercano posible a una historia científica: el análisis de los volúmenes de Actas de los diferentes Congresos, esto es, del conjunto de su producción intelectual como tal Asociación, dejando aparte, claro está, la de sus miembros individuales, que es cuantiosa y que ha sido seguida con detalle en bibliografías especializadas como las publicadas por José Romera Castillo de las que

ofrezco una selección en la Bibliografía final, que se van actualizando con las diferentes *addendas* que este investigador viene publicando a sus bibliografías en números sucesivos de la revista *Signa*, órgano científico de la Asociación.

Mi contribución se limitará a glosar la que entiendo producción científica de la Asociación como tal, cuando ha actuado corporativamente con la organización y publicación de sus Actas, puesto que, lo adelanto ya, una de las singularidades más notables de la A.E.S. en el panorama científico internacional es que ha publicado hasta la fecha la totalidad de las Actas de sus VII Congresos, singularidad destacable no sólo por la rareza de que esto ocurra (en nuestro contexto científico de estudios semióticos será muy raro encontrar una fidelidad semejante en cualquier otra Asociación Internacional), sino también por el compromiso que supone con un estilo al hacer ciencia: toda reunión científica debe quedar, permanecer más allá de los breves días en que todo Congreso se desarrolla y contribuir a que tal Congreso, que publica lo que allí se debate, tenga por estilo propio también la responsabilidad de hacer frente a su propia historia, que permanece de ese modo ligada a un quehacer científico con conciencia de tal y no sólo a reuniones pasajeras o debates efímeros.

Antes de hacer tal análisis interno de las líneas científicas predominantes, permítaseme una breve historia externa de la Asociación.

1. HISTORIA EXTERNA DE LA A.E.S.

Entre los días 20 y 25 de junio de 1983 se celebró en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid el *Congreso Internacional de Semiótica e Hispanismo*, coordinado por Miguel Ángel Garrido Gallardo. Este Congreso tiene una doble importancia para la historia de la todavía entonces no nacida A.E.S: en primer lugar porque la iniciativa para el nacimiento de la Asociación se tomó en el seno de las sesiones de este Congreso; en segundo lugar porque fue un Congreso científico muy importante, por suponer la primera iniciativa de vinculación entre el mundo del Hispanismo y el de la Semiótica, dos mundos o dos comunidades científicas que tenían ya en las investigaciones de muchos de sus miembros puntos de contacto, pero que

todavía no habían sido puestos en evidencia de manera explícita. La respuesta masiva a la convocatoria de ese Congreso, por parte de teóricos de la Semiótica e hispanistas venidos de muy diferentes países, indica que fue acertada la idea de tal vinculación.

Por iniciativa del profesor José Romera Castillo se convocó a una Asamblea constituyente de una Asociación Española de Semiótica, celebrada el día 23 de junio de 1983, en la cuarta jornada del Congreso. En esta Asamblea, que contó con la participación del prof. Cesare Segre, ponente del Congreso de Madrid y entonces Presidente de la *International Association for Semiotic Studies (I.A.S.S.-A.I.S.)*, se eligió una Comisión organizadora del Primer Congreso de la A.E.S., que se habría de celebrar en Toledo un año más tarde. Dicha Comisión la formaron Jorge Lozano, Rafael Núñez Ramos, Cristina Peña-Marín, José Manuel Pérez Tornero, José Romera Castillo, Jenaro Talens y Jorge Urrutia.

Por consiguiente, aunque el *Congreso de Semiótica e Hispanismo* de Madrid (1983) no es propiamente una actividad de la A.E.S., tiene mucha importancia para su nacimiento y se encuentra vinculado a la vida de esta Asociación. No en vano en las que serán las primeras Actas de Congresos de la A.E.S. (*Investigaciones Semióticas* I, 1986: 225-232) Miguel Ángel Garrido Gallardo publicó una ponencia titulada «El primer Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo (1983)». Y no en vano, y quizá como reconocimiento a esta importancia la Primera Asamblea de la Asociación Española de Semiótica eligió a Garrido Gallardo como Presidente de la A.E.S. y al profesor Romera Castillo, que había tenido la iniciativa de la constitución de una Asociación Española de Semiótica, como Secretario General. Como en la historia interna que luego trazaré no me voy a referir a este Congreso de Madrid de 1983, remito al lector interesado a este artículo de Garrido donde se explican las líneas epistemológicas y las características científicas de aquel encuentro, así como al que aparece en este número de la revista.

El primer Congreso de la A.E.S se celebró en Toledo durante los días 7, 8 y 9 de Junio de 1984 y eligió la Primera Junta Directiva de la Asociación que formaron: Miguel Ángel Garrido Gallardo (Presidente), José Romera Castillo (Secretario), Alberto Álvarez Sanagustín (Vicepresidente), y Cristina Peña-Marín, José Manuel Pérez Tornero, Lorenzo Vilches y Alicia Yllera (Vocales). Se acordó celebrar en Oviedo, en el año 1986, el II Congreso Internacional, una periodicidad bianual que se ha respetado desde entonces, así como la

publicación de las Actas de cada Congreso que son presentadas en el siguiente. También se impuso como práctica científicamente muy provechosa elegir un tema que focalizara las discusiones.

El II Congreso Internacional tuvo lugar en la Universidad de Oviedo entre el 13-15 de noviembre de 1986 y desarrolló el tema *Lo cotidiano y lo teatral*. Se eligió como Presidenta de la Asociación a la profesora Alicia Yllera, permanecieron en sus cargos de Vicepresidente y Secretario los profesores Álvarez Sanagustín y Romera Castillo y fueron vocales: J.M. Pérez Tornero, Lorenzo Vilches, Rafael Núñez y Jenaro Talens.

El III Congreso Internacional tuvo lugar en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (U.N.E.D.) de Madrid entre los días 5 y 7 de diciembre de 1988, y giró en torno al tema *Retórica y Lenguajes*. Se reeligió a la profesora Alicia Yllera como Presidenta de la Asociación y a Popa-Lisseanu como Secretaria, y completaron la Junta Directiva los Vocales: Román Gubern (Vicepresidente), Jenaro Talens, Rafael Núñez, Antonio Sánchez Trigueros, José María Nadal, y se eligieron dos Vocales representantes de socios alumnos: Alfredo Martínez Expósito y J. Alonso Aldana.

El IV Congreso Internacional de la A.E.S. se celebró en la Universidad de Sevilla entre los días 3 y 5 de diciembre de 1990. Se eligió al prof. José Romera Castillo como Presidente de la A.E.S., al prof. Alberto Álvarez Sanagustín como Vicepresidente y al prof. Mario García Page como Secretario. Completan la Junta Directiva como Vocales: Helena Usandizaga, A. Sánchez Trigueros, Jorge Urrutia, J. Javier Rubiera, Martínez Expósito y Jesús Corriente.

El V Congreso Internacional tuvo lugar en la Universidad de La Coruña, entre los días 3-5 de diciembre de 1992, sobre el tema de *Semiótica y Modernidad*. Resultaron reelegidos en sus cargos de Presidente y Secretario respectivamente, José Romera y Mario García Page y se incorporaron como Vocales los profesores J. M. Pozuelo Yvancos (Vicepresidente), José María Paz Gago, Sultana Wahnón, Helena Usandizaga, A. Álvarez Sanagustín, J. Urrutia y J. Corriente.

El VI Congreso Internacional se celebró en la Universidad de Murcia, entre los días 20-24 de noviembre de 1994, sobre el tema *Mundos de ficción*. Se eligió como Presidente a José María Pozuelo Yvancos, Vicepresidenta a Sultana Wahnón y Secretario a Francisco Vicente Gómez. Se incorporaron como Vocales a la Junta Directiva los

profesores Wenceslao Castañares, Ana Recio y Mario García Page que pasó a Vocal.

El VII Congreso Internacional tuvo lugar en la Universidad de Zaragoza entre el 4-9 de noviembre de 1996 y giró en torno al tema de *Mitos*. Fueron reelegidos Presidente y Secretario, respectivamente, los profesores J. M. Pozuelo Yvancos y F. Vicente Gómez. Se eligió Vicepresidente al prof. Túa Blesa y se incorporaron como Vocales los profesores Fernando Cabo Aseginolaza, Ana Recio Mir y W. Castañares.

El VIII Congreso Internacional tuvo lugar en la Universidad de Granada en el mes de diciembre de 1998, teniendo como tema *Miradas y voces de fin de siglo*.

La Asociación Española de Semiótica, como se deduce de esta breve historia interna, ha conseguido consolidar una periodicidad bianual de sus Congresos, la publicación hasta la fecha de todas sus Actas y la selección para sus temas de asuntos de amplio espectro semiótico que puedan suponer una respuesta científica a la vocación interdisciplinar que como Semiótica posee. Mantiene una relación científica continuada con las diferentes Asociaciones españolas e internacionales, de las que se da cuenta en otros artículos de este monográfico. Actualmente son socios de la Asociación unos trescientos profesores e investigadores de diecisiete países diferentes.

2. HISTORIA INTERNA: PRINCIPALES DIRECCIONES CIENTÍFICAS DE LOS VII CONGRESOS INTERNACIONALES DE LA A.E.S. (1984-1996)

Se podría trazar una breve historia de la evolución de la ciencia que conocemos como Semiótica a partir del estudio de los siete Congresos de A.E.S.. La primera evidencia de esta evolución es el progresivo ensanche de sus límites iniciales. Una prueba de tal ampliación de límites, que ha hecho a la Semiótica perder parte de su especialización inicial lo ofrecería el hecho de que el primer Congreso, celebrado en Toledo en junio de 1984 (*Investigaciones Semióticas I, 1986*), no tenía tema específico que especializase el estudio: las distintas ponencias de ese encuentro reunían todavía la ambición de un Congreso Semiótico de carácter general, donde las ponencias de carácter teórico, que ver-

saron sobre Semiótica y filosofía o sobre Historia de la Semiótica, convivían con estudios sobre Pragmática, tanto general como literaria, sobre periodismo, etc. La enorme dispersión de intereses reflejaba al mismo tiempo que una amplitud de puntos de vista, la concepción de la Semiótica mucho más como herramienta metodológica, que proporcionaría las bases instrumentales para los análisis de diferentes discursos, que un objeto en sí mismo considerado, puesto que prevalecieron en ese Congreso los estudios de Semiótica aplicada, en que la Teoría Semiótica actuaba como fondo metalingüístico o como teoría base; todavía muy pocas ponencias se dedicaron al estudio o discusión de los presupuestos teóricos que revisasen u objetasen los fundamentos mismos de la teoría base, que se presuponían dados y comúnmente aceptados.

A esta primera evidencia deducible del análisis de las *Investigaciones Semióticas I*, sucede otra: la Semiótica pugnaba hace trece años entre dos tendencias o direcciones. La primera y muy potente, lo que será como veremos una constante en los estudios semióticos españoles, es la importancia que obtuvo desde los inicios la Semiótica Literaria, que en este mismo Congreso calificó el prof. Romera como salida del letargo para entrar en erupción (*Investigaciones Semióticas I*: 473 y ss). Veinte de las cuarenta y seis intervenciones totales versaron sobre materias que tenían a la literatura como objeto. Una singularidad muy importante de la Asociación Española de Semiótica ha sido su contribución a la renovación de los planteamientos metodológicos de los estudios literarios en España. Con esto la semiótica española no ha hecho sino confirmar otra singularidad de la tradición filológica española: la poderosa compatibilidad que hubo en nuestro país entre estudios de carácter lingüístico y literario. Como ha sido puesto de relieve por E. Coseriu la escuela española de Filología tuvo siempre la especificidad en un contexto europeo de albergar una peculiar vinculación entre lengua y literatura. La tradición semiótica española no ha roto esta singularidad, dándose la circunstancia feliz a mi juicio de que buena parte de los jóvenes investigadores en textos, en teoría lingüística, o en teoría literaria han presentado sus contribuciones renovadoras en los Congresos de la Asociación.

En esta dirección de semiótica literaria hay a su vez una doble vertiente a tener en cuenta: la simultánea serie de ponencias sobre aspectos metodológicos o metateóricos de carácter general: el concepto de intertextualidad, la etnosemiótica como mediación entre antropología y literatura, la enunciación narrativa, el diálogo en el relato, la prag-

mática literaria, etc., con estudios de textos literarios concretos en que la narratología o la semiótica de la poesía o teatral eran discutidos como instrumento para análisis particulares de diferentes obras literarias del medievo, de la literatura áurea (siglos XVI y XVII) o de la contemporánea. Llamo la atención, puesto que estamos a la altura de 1984, sobre un hecho que tiene a mi juicio importancia y que definió el sesgo de las contribuciones a la teoría semiótica literaria en este Primer Congreso: la atención dedicada a la Pragmática literaria, que tuvo casi tanta importancia como la dedicada a la narratología. Lo segundo es más común en los Congresos internacionales, que han tenido, cuando se ha tratado de semiótica literaria, en el método narratológico su mayor desarrollo. Lo primero, el que los problemas de enunciación, de comunicación, de argumentación, de actos de habla, etc., tuvieran esa relevancia hace trece años era un índice de cambio de rumbo muy notable en esta parcela de los estudios semióticos; igual conclusión cabría extraer, en el terreno narratológico, de la crisis ya evidente de la llamada narratología de la historia (análisis funcionales y actanciales brillaron por su ausencia) en favor de la narratología del discurso, pero, insisto, siempre con menor relevancia que la obtenida por los procesos comunicativos y dialógicos.

Respecto a la semiótica no literaria, las líneas predominantes fueron de naturaleza semio-lingüística, y de tipo formal, mucho más que los contextos ideológicos, todavía poco representados, aunque hubo ya dos ponencias dedicadas a ellos. De los discursos no literarios sometidos a análisis fueron los de naturaleza política y periodística los que recibieron atención.

El segundo Congreso de la Asociación, celebrado en la Universidad de Oviedo en noviembre de 1986 (*Investigaciones Semióticas II*, 1988, 2 vols.) supuso algunas variaciones notables con relación al primero. Quizá conscientes de la enorme dispersión metodológica del de Toledo, lo que unía a sus ventajas de mayor amplitud los inconvenientes de la enorme heterogeneidad de lenguajes y de objetos analizados, los organizadores propusieron dos temas monográficos, inaugurando así una tradición, mantenida hasta hoy, de que los Congresos de la A.E.S. tuvieran un tema (o dos) que centrara las intervenciones. La propuesta del doble tema de *Lo cotidiano y lo teatral/Lo teatral y lo cotidiano*, quizá respondía inicialmente a un intento por servir simultáneamente las que se habían mostrado dos direcciones potentes en el Congreso de Toledo: la literaria (entendiendo así, *grosso modo*, la semiótica teatral) y la de los discursos no literarios. En cualquier

caso la inclusión de *Lo cotidiano* como tema del Congreso suponía también un intento, que también ha sido una constante de la A.E.S., por evitar una hegemonía de la semiótica literaria, que había sido estrella en el Congreso anterior, y que lo ha continuado siendo en los siguientes, si bien equilibrada consciente y programáticamente desde la propia organización proponiendo temas que vinculasen a los teóricos o estudiosos de los discursos no literarios.

La segunda novedad importante respecto al primer Congreso fue la invitación a Ponencias Generales sobre cada uno de los temas. Herman Parrett abrió con una ponencia sobre «Les temporalités du quotidien» (*Investigaciones Semióticas II*, 1988: 7-38) y Marco De Marinis inició el tema teatral con su ponencia: «Attraverso lo specchio. Per una ridefinizione dello spettacolo teatrale nei suoi rapporti con il quotidiano» (*Investigaciones Semióticas II*, 1988: 9-40).

La orientación elegida por la ponencia de De Marinis merece comentario, puesto que supuso una de las singladuras destacables de este Congreso: frente a quienes habían concebido en él dos temas diversos, el de lo teatral por un lado y el de lo cotidiano por otro, De Marinis los vinculó. Pero curiosamente tal vinculación no la realizó sólo esta ponencia general, sino que fue muy frecuente encontrarla en las comunicaciones; de esta forma buena parte de ellas estudiaron tanto los asuntos cotidianos, como la intervención de la cotidianeidad en obras teatrales. Pero también se dio en numerosas comunicaciones el punto de vista contrario: el estudio de la intervención de la teatralidad en los comportamientos y en los signos cotidianos. Tal mixtura, tal contaminación de los dos temas, buscando sus puntos de convergencia, considero que resultó especialmente feliz y la destaco como una de las aportaciones más singulares de este Congreso, que puede ocupar, por tal circunstancia mixta, un lugar en la bibliografía de la semiótica teatral (comúnmente alejada de los aspectos de la cotidianeidad), como en la semiótica de los comportamientos (comúnmente alejada de la teatralidad como horizonte focalizado y como punto de vista).

El Congreso de Oviedo supuso asimismo un crecimiento cuantitativo muy notable, parejo con el que la A.E.S. iba experimentando en el número de sus socios, de forma que las Actas de este Congreso suponen ya dos gruesos volúmenes, con un total de novecientas cincuenta páginas, que recogen un total de sesenta y ocho participaciones.

El tercer Congreso de la Asociación se celebró en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (U.N.E.D) de Madrid en diciembre

de 1988 y tuvo como tema central el de *Retórica y Lenguajes*. (*Investigaciones Semióticas* III, 1990, J. Romera Castillo y Alicia Yllera, eds., 2 vols). Sus Actas recogen en dos gruesos volúmenes las tres sesiones plenarias, a cargo de Antonio García Berrio, M. Á. Garrido Gallardo y J. M. Klinkenberg, y las ciento diez comunicaciones leídas en ese Congreso. Respecto a la crónica de la evolución científica que vengo trazando, estas Actas marcan un hito muy importante: curiosamente, pese a ser el tema más especializado reunió a la mayor cantidad de participantes hasta ese momento en Congresos de la A.E.S., lo que significaba un continuo crecimiento de su actividad científica. Pero tratándose de un tema tan monográfico como el de la retórica estos dos gruesos volúmenes significan una monografía de referencia en las investigaciones retóricas en el mundo hispánico. Las dos circunstancias que acabo de glosar muestran asimismo la que considero la aportación más notable de ese Congreso: la concepción de la retórica como ciencia de la comunicación semiótica y ciencia de los discursos, mucho más allá de la retórica restringida de la elocución. Las tres conferencias plenarias son indicativas de las tres principales direcciones que organizarían luego el grueso de comunicaciones. García Berrio propuso una retórica general literaria, entendida como equivalente de una Poética General y su reflexión tendía a considerar la Retórica como pauta para la construcción de una ciencia del texto. Muchas de las comunicaciones también siguieron esta línea de reflexión metateórica sobre la relación entre Retórica y Semiótica Literaria.

La conferencia plenaria de M. Á. Garrido Gallardo, bajo el título de «Homo rhetoricus», se centró en las estructuras argumentativas y en la importancia que en la sociedades actuales tiene la retórica como pivote de las estructuras que sustituyen el concepto de verdad de la lógica modal, que significaría un sistema cerrado, por la verdad generada del discurso argumentativo, que es un sistema abierto e interpretable. En esta línea, otras comunicaciones versaron sobre los elementos persuasivos de los discursos periodístico y publicitario especialmente.

La conferencia plenaria de J. M. Klinkenberg, uno de los fundadores y animadores del famoso Grupo *Mi*, de Lieja, que versó sobre la retórica de los mensajes visuales, supuso el planteamiento de unos fundamentos para la creación de una retórica general de la imagen. La importancia de este texto se señala por el hecho de que fue una de las primeras presentaciones públicas en foro científico de lo que luego fue un importante libro sobre retórica visual, que define una dirección poderosa de la Semiótica Internacional.

El IV Congreso Internacional de la A.E.S. se celebró en la Universidad de Sevilla, en noviembre de 1990. Ha sido recogido en dos gruesos volúmenes (*Investigaciones Semióticas IV*, Madrid: Visor, 1992, 2 vols.) Una primera particularidad de este Congreso es que fue organizado conjuntamente con la Asociación Andaluza de Semiótica (A.A.S.), sociedad con un importante número de socios que celebra también bianualmente en universidades andaluzas diferentes Congresos. Buena parte de los socios de la A.E.S. también lo son de la A.A.S. y se encuentran por tanto doblemente comprometidos con el desarrollo de los estudios semióticos en España. En este Congreso hubo otro salto cuantitativo, pues el número de comunicaciones pasó a ser de ciento sesenta. Respecto a los dos anteriores supuso en la práctica una vuelta al modelo originario de tema abierto o libre, si bien con un intento de apoyar la dirección científica de la Semiótica de la Cultura al proponer como lema del Congreso *Describir, inventar, transcribir el mundo*, ordenado en cinco grandes apartados:

1. Semiótica general (treinta intervenciones).
2. Semiótica del espectáculo y medios de comunicación (veintinueve intervenciones).
3. Semiótica literaria (treinta y siete intervenciones).
4. Semiótica lingüística (nueve intervenciones).
5. Semiótica del Descubrimiento (seis intervenciones).

Aunque la Semiótica Literaria es en términos relativos la más numerosa, tenemos que anotar un giro muy considerable en el Congreso de Sevilla, pues a diferencia de los dos anteriores, el discurso literario no fue el predominante, antes bien tanto las intervenciones dedicadas a la Teoría Semiótica General como las dedicadas a la semiótica del espectáculo y medios de comunicación igualaron casi por separado a la literaria y si consideramos el conjunto de comunicaciones (ciento sesenta) las treinta y siete dedicadas al texto literario suponen un porcentaje muy inferior al de otros congresos de la Asociación. Particular interés tiene reseñar las dos series monográficas de semiótica lingüística (nueve intervenciones) y la sesión, puesto que se trataba de Sevilla y a dos años del Quinto Centenario del descubrimiento de América, dedi-

cada monográficamente a Semiótica del Descubrimiento. Este último dato tendrá prolongación en el Congreso de La Coruña, dos años más tarde, y supuso ya el inicio de una andadura que la A.E.S. no ha abandonado desde entonces: la acogida en sus Congresos de los temas que tengan que ver con problemas intelectuales o preocupaciones históricas y sociales del entorno, lo que significa una concepción de la ciencia semiótica como intérprete también de los signos de cada momento y una ciencia semiótica alejada de cualquier dimensión autofocalizadora y de laboratorio, sustituible por una semiótica comprometida con los momentos históricos y culturales de la sociedad española.

Dos años más tarde, con una puntualidad que viene siendo uno de los signos de los Congresos de la A.E.S. y concretamente entre el 3 y cinco de diciembre de 1992, se celebró en la Universidad de La Coruña el V Congreso Internacional de la A.E.S., que respondió al título de *Semiótica y Modernidad*. (*Investigaciones Semióticas V*, 1994, J. M. Paz Gago, ed., 2 vols.). El que la apertura y cierre de este Congreso estuviera encargado inicial y respectivamente a I. Lotman (quien no pudo asistir, pero mandó su ponencia) y a U.Eco, dos figuras eminentes de la ciencia semiótica, da una idea de la resonancia que la creciente actividad de la A.E.S. ha venido teniendo. El número de intervenciones científicas fue de seis ponencias plenarias (J. P. Etienvre, D. Villanueva, C. Reis, I. Lotman, U. Eco, M. de Moragas) y setenta y nueve comunicaciones, agrupadas en los siguientes apartados:

1. Teoría semiótica y teoría de la literatura (dieciséis intervenciones).
2. La modernidad. Los signos del 92 (doce intervenciones).
3. Semiótica literaria: Modernidad y Postmodernidad (veinticuatro intervenciones).
4. Teoría y práctica de los métodos críticos (diez intervenciones).
5. Semiótica Visual: prensa, televisión, publicidad (doce intervenciones).

Tratándose de un Congreso celebrado en el año del Quinto Centenario del encuentro con América hubo una especial sensibilidad a la temática central de la Modernidad, pero también a la proyección latinoamericana, como quedó evidente no sólo en el tema de cuatro de las

seis ponencias plenarias, sino en el hecho de que se organizara una mesa redonda en torno a la figura y obra del gran poeta Cesar Vallejo, de quien se cumplía el centenario. A esta mesa redonda, publicada, se añadieron otras tres dedicadas a «Los signos del 92» (coordinada por E. Montolió), «El otro centenario: las voces marginadas» (coordinada por S. Wahnón) y «Presente y futuro de la semiótica literaria» (coordinada por J. M. Pozuelo).

En la crónica científica que se está trazando, el Congreso de La Coruña supone dos incorporaciones muy notables: en primer lugar, una apertura de la propia concepción de la Semiótica, puesto que de una semiótica restringida a su propia teoría se ha pasado paulatinamente (ya vimos un atisbo de ello en los anteriores Congresos y acentuadamente en el de Sevilla) a una Semiótica entendida en el amplio sentido de «Signos culturales», esto es, de una ciencia puesta al servicio de la interpretación de la historia presente y pasada, con una vocación menos especulativa o metateórica y mucho más analítica. Paralelamente a ello, y como segundo rasgo incorporado netamente en el Congreso de la Coruña, se entiende la semiótica mucho menos como método particular heurístico y especializado en su propio metalenguaje para pasar a ser un lugar, un objeto de encuentro multidisciplinar. Esta evolución no nace en Coruña, se va viendo en los sucesivos Congresos de la A.E.S., pero emerge aquí con una evidencia muy contundente. En esta dirección creo que los primitivos modelos semiolingüísticos están cediendo terreno en favor de la semiótica de la cultura. Que en concordancia con ello las Actas vengan dedicadas a la figura de I. Lotman, que no pudo venir al Congreso de Coruña por hallarse enfermo de la dolencia que acabaría con su vida poco después, es un gesto de completa coherencia.

Entre el 21 y 24 de noviembre de 1994 se celebró en la Universidad de Murcia el VI Congreso Internacional de la A.E.S., en torno al tema monográfico de *Mundos de ficción (Investigaciones Semióticas VI)*, Universidad de Murcia, 1996, J. M. Pozuelo y F. Vicente, eds., 2 vols.). Como viene siendo habitual cuando se trata de proponer un tema monográfico los organizadores del Congreso quisimos que por la naturaleza del asunto, la ficcionalidad, pudiese ser abarcado desde diferentes puntos de vista y ciencias humanísticas. De hecho, pese a ser monográfico, el Congreso de Murcia supuso una participación muy crecida, puesto que hubo seis conferencias generales (a cargo de Lubomir Dolezel, Javier Echeverría, Félix Martínez Bonati, Thomas Pavel, Enrique Gil Calvo y Cesare Segre). Los temas de las conferencias abordaron la fic-

cionalidad desde diferentes planos como el de los mundos posibles, el de la ciencia como constructora de ficciones, el de la literatura, el de la sociología. Se extendió la iniciativa del Congreso de Coruña de organización de mesas redondas sobre diferentes aspectos del tema de la ficcionalidad. En concreto se organizaron mesas redondas sobre «Ficción y Filosofía» (coordinada por F. Jarauta), «Ficción y Literatura» (coordinada por J. Domínguez Caparrós), «Ficción y discurso histórico» (coordinada por M. L. Meneghetti) y una mesa redonda de Homenaje a I. Lotman con la participación de Garrido Gallardo, J. Romera, A. Sánchez Trigueros y Cesare Segre. Si a ello unimos que las Comunicaciones presentadas superaron el número de doscientas, obtenemos como resultado unas Actas que en formato de letra pequeña ocupan dos gruesos volúmenes con un total de 1.563 páginas.

Temáticamente el Congreso sobre *Mundos de ficción* distribuyó sus sesiones en cinco grandes apartados: Ficción y Literatura, con el mayor número de participaciones, con lo que la ficción literaria y la semiótica que tiene como base el texto literario volvió a ser predominante en la línea de investigación de la A.E.S. Con todo, ello no fue óbice para una presencia interdisciplinar muy notable, sobre todo por la semiótica de las artes visuales (cine, televisión y publicidad) que fue el segundo tronco de importancia, junto a la Filosofía que tuvo una representación muy notable. Quizá como dato destacable es que se siguió acentuando el proceso de participación internacional iniciado en La Coruña, tanto por parte de los países latinoamericanos como por parte de investigadores europeos, ya que los participantes en el Congreso de Murcia provenían de catorce países distintos.

El VII Congreso Internacional, se celebró en Zaragoza entre el 4 y el 9 de noviembre de 1996. Estuvo dedicado al tema monográfico de *Mitos* y todavía tiene, en el momento de escribir este artículo (diciembre de 1997) las Actas en prensa, aunque el Coordinador general de dicho Congreso, Túa Blesa tiene ya muy avanzada su composición y fueron presentadas, como viene siendo habitual en los Congresos de la A.E.S., en el siguiente Congreso (el Octavo), celebrado en la Universidad de Granada, en diciembre de 1998. No me es posible dar cuenta todavía del contenido de las Actas, ya que al escribir este trabajo aún no habían sido publicadas, aunque sí se puede dar una noticia del Congreso como tal. Desde el punto de vista de la crónica de la evolución científica que venimos haciendo el Congreso de Zaragoza supuso una profundización de la idea de combinar un tema monográfico, el *Mito*, con una participación interdisciplinar, de modo que éste fue estudiado como signo desde sus

diferentes ángulos y protagonismos: filosofía, sociología, medios audiovisuales, literatura, historia, psicoanálisis, etc. Por darse la circunstancia de haber sido Zaragoza la ciudad donde se habían cumplido cien años de la primera filmación cinematográfica española, el Congreso dio un protagonismo especial a los mitos del cine.

Desde el punto de vista organizativo se potenciaron las Sesiones Plenarias de profesores invitados desde las diferentes ramas del saber, puesto que hubo catorce conferencias plenarias (a cargo de Ricardo Senabre, Carlos Castilla del Pino, Luis A. de Villena, J. Hillis Miller, Carlos García Gual, Germán Gullón, A. López, Elide Pittarello, J. Quetglas, A. Escohotado, Peer Aäge Brandt, Leonardo Romero Tobar, Leopoldo María Panero y Agustín Sánchez Vidal). Junto a las conferencias, que abordaron los diferentes aspectos del mito, se prosiguió con los paneles de ponencias plenarias, con profesores que intervenían en mesas redondas agrupadas por temas, lo que significó la participación en sesiones plenarias de unos cincuenta profesores provenientes de cuarenta universidades distintas de diez países diferentes. Ello dio a las sesiones plenarias sobre el Mito, celebradas en el magnífico Auditorio de Zaragoza, un gran relieve, puesto que el número de profesores inscritos que presentaron comunicaciones llegó a trescientos. Sin duda la Actas de este Congreso superarán las dos mil páginas, lo que ha supuesto uno de los Congresos Internacionales de Semiótica de mayor participación y dimensiones.

Desde el punto de vista de la evolución científica este Congreso de Zaragoza ha acentuado la dirección que la A.E.S. ha ido mostrando en los diferentes Congresos que en este artículo he resumido. Esto significa, a modo de síntesis, que la A.E.S. ha venido a entender la Semiótica cada vez más como campo de confluencia interdisciplinar de diferentes lenguajes que como un lenguaje científico uniforme o unidisciplinar. El concepto de signo se ha venido ensanchando, se ha concebido mucho más que como canal o como código, en el sentido global de comunicación de diferentes códigos y las ciencias que animan esos códigos y se han ido interpenetrando hasta llegar a unos Congresos que han perdido la especialización lingüístico-formal de la primitiva ciencia Semiótica y han devenido a la alternativa más imaginativa que el campo de la comunicación plantea: entender la semiótica como un lugar de encuentro de signos y códigos diferentes que generan una polifonía de mensajes. Definitivamnete creo que la llamada Semiótica de la Cultura va triunfando sobre las semióticas formales en el dominio investigador español.

El VIII Congreso Internacional se celebró en la Universidad de Granada, en diciembre de 1998, coordinado por Antonio Sánchez Trigueros, sobre el tema *Miradas y voces de fin de siglo*, después de escrito este artículo.

Referencias bibliográficas

El repertorio bibliográfico más importante en referencia a la actividad de la A.E.S., son las diferentes Actas de los Congresos citados en el artículo y que responden a la siguientes fichas bibliográficas:

I. ACTAS

- *Investigaciones Semióticas I. Actas del Primer Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: C.S.I.C., 1986, 593 págs.
- *Investigaciones Semióticas II. Actas del II Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica. Lo teatral y lo cotidiano/Lo cotidiano y lo teatral*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1988, 2 vols.
- *Investigaciones Semióticas III. Retórica y Lenguajes. Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. J. Romera Castillo y A. Yllera (eds.). Madrid: U.N.E.D., 1990, 2 vols.
- *Investigaciones Semióticas IV. Describir, inventar, transcribir el mundo. Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: Visor Libros, 1992, 2 vols., 1.055 págs.
- *Investigaciones Semióticas V. Semiótica y Modernidad. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. J. M. Paz Gago (ed.). Universidade da Coruña, 1994, 2 vols.
- *Investigaciones Semióticas VI*. J. M. Pozuelo Yvancos y F. Vicente Gómez (eds): *Mundos de ficción. Actas de VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1996, 2 vols., 1.563 págs.

II. PANORAMAS

José ROMERA CASTILLO ha venido publicando diferentes estados de la cuestión sobre Semiótica literaria y teatral en España. Entre ellos pueden consultarse:

- (1985). «Panorama de la critica semiótica de la literatura en España (1979-1983)». En *Teoría Semiótica. Lenguajes y Textos hispánicos*, M. Á. Garrido Gallardo (ed.), 433-456. Madrid: C.S.I.C.

- (1986). «Semiótica literaria en España (Del letargo a la erupción)». En *Investigaciones Semióticas I*, 473-488.
- (1988 a). «Semiótica teatral en España». En *Investigaciones Semióticas II*, 353-388.
- (1988 b). *Semiótica literaria y teatral en España*. Kassel: Reichenberger.
- (1989). «Semiótica literaria y teatral en España: *Addenda* bibliográfica I». *Letras de Deusto* 44, 269-286.
- (1990). «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica (1 y 2)» y «Semiótica teatral en español: ampliación bibliográfica». En *Investigaciones Semióticas III*, 537-571.
- (1991). «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica III». *Discurso* 6, 107-134.
- (1992). «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica IV». En *Investigaciones Semióticas IV*, 1.043-1.055.
- (1993). «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica V». En *Signa* 2, 167-184.
- (1995). «Panorama del análisis semiótico del cuento en España». En P. Fröhlicher y G. Güntert (eds.), *Teoría e interpretación del cuento*, 103-124. Berna: Peter Lang (2.º ed., 1996).
- (1998). *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía*. Madrid: UNED.

SIGNA. REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

Alicia Yllera

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Desde que, en noviembre de 1986, fui elegida Presidenta de la Asociación Española de Semiótica, en su II Congreso celebrado en la Universidad de Oviedo, había proyectado la creación de una revista de la Asociación. Además de la publicación de las actas de los Coloquios, celebrados cada dos años, la Asociación contaría así con un órgano de expresión anual. Las dificultades financieras impidieron, durante un tiempo, que el proyecto se concretase. Sólo en 1992, gracias a la ayuda de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, Madrid), pudo aparecer la revista. Desde esta fecha se han publicado siete volúmenes. El ritmo de publicación es de un volumen por año. El director se renueva cada cuatro años y forman parte de su comité de redacción tanto el Presidente como el Secretario de la Asociación. Mi sucesor en la dirección de la revista es José Romera Castillo y el secretario actual, Mario García-Page. La UNED es responsable de su publicación, distribución y suscripción (c/ Bravo Murillo, 38, 28015 MADRID).

La revista consta, en general, de tres partes que comprenden, respectivamente, los artículos, el estado presente de los estudios sobre un tema dado y las reseñas de obras.

El Comité de Redacción intenta alternar los números de tema libre con los números en gran parte dedicados a un tema monográfico. Los números 1 (1992), 4 (1995), 5 (1996) y 7 (1998) son en buena medida monográficos. El número 1 (1992) se dedicó a Ch. S. Peirce. Contiene las Actas de las sesiones plenarias y de las comunicaciones presentadas al I Seminario Internacional de Literatura y Semiótica, celebrado en la sede regional de la UNED en Segovia, los días 3-5 de julio de 1991. Comprende cuatro sesiones plenarias, dos de ellas dedicadas al análisis de las posibilidades de aplicar las teorías peircianas a la literatura (comunicaciones presentadas por Dinda L. Gorrée y Lucia Santaella Braga), una tercera versa sobre la semiosis (Floyd Merrell) y la cuarta es un trabajo de Robert Marty sobre los niveles y las pasarelas en semiótica textual. Otras Siete comunicaciones completan el número; algunas consisten en una aplicación de los principios peircianos a textos literarios, otras debaten ciertas cuestiones teóricas o analizan las relaciones entre Peirce y otros autores. El volumen se cierra con tres estados de la cuestión: el primero sobre el tema de Peirce y la literatura (Lucia Santaella Braga), el segundo sobre Peirce en España (Wenceslao Castañares) y el tercero a la vez sobre Peirce en España y España en Peirce (Jaime Nubiola).

El número 4 (1995) está en parte consagrado a Iuri M. Lotman. Incluye la traducción española de uno de sus textos publicados en ruso en 1992. El estudio versa sobre la biografía literaria y se analiza en él la formación de las normas de la biografía de escritor en la literatura rusa a partir del siglo XVIII. Sigue un trabajo de su hijo, Mijaíl I. Lotman, que examina las bases filosóficas de la semiótica de la escuela de Tartu-Moscú y resalta la influencia de Kant sobre Lotman, mientras que fue Hegel el que mayor impronta dejó sobre la filosofía rusa. Un tercer texto de un miembro de la escuela de Tartu, Peeter Torop, compara las dificultades metalingüísticas de la teoría de la traducción con las de la teoría semiótica. Manuel Cáceres Sánchez (de la Universidad de Granada) completa estos artículos con una bibliografía sobre Lotman, en español, francés, inglés, italiano, portugués y alemán, que es una puesta al día de la que había publicado previamente en la revista *Discurso*, en 1993 ¹.

¹ Publica la revista *Discurso* la Asociación Semiótica Andaluza. La Asociación Semiótica Vasca publicó en 1991 un primer número de su revista *Era* que, hasta el presente, no ha tenido continuación.

El número 5 (1996) comprende un homenaje a Emmanuel Lévinas y un cierto número de artículos de tema libre. Los trabajos de Augusto Ponzio (Universidad de Bari, Italia), Miguel García-Baró (Universidad Complutense de Madrid), César Moreno Márquez (Universidad de Sevilla), Diego Sánchez Meca (UNED) y Antonio Domínguez Rey (UNED) analizan la obra y el pensamiento del autor citado.

El número 6 (1997) carece del carácter monográfico de los anteriormente reseñados, pese a que tres artículos tratan de la Generación del 27: uno de ellos estudia a un crítico literario, José Fernández Montesinos (Francisco Abad), otro a un gramático, Salvador Fernández Ramírez (del que Bienvenido Palomo Olmos, de la Universidad Autónoma de Madrid, presenta una bibliografía comentada) y el último a un poeta, Pedro Salinas, cuya lengua poética analiza M.^a Luisa Peces.

El número 7 (1998) consta de una primera parte en la que se traza un panorama de la semiótica en el ámbito hispánico, panorama que se completará en un próximo número con presentaciones de la semiótica en Argentina, Colombia, Cuba, Perú y España. En este número se analiza la actividad de la Federación Latinoamericana de Semiótica desde su fundación (Lucrecia Escudero) y se presenta un panorama de la semiótica en Chile (Rafael del Villar Muñoz), México (Adrián S. Giménez-Welsh), Puerto Rico (Eliseo R. Colón), Venezuela (José Enrique Finol y Dobrila Djukich) y Uruguay (Marisol Álvarez y Richard Danta; Claudia González Costanzo).

La diversidad caracteriza, como era de esperar, a los artículos de tema libre. Componen la mayor parte de los números 2 (1993), 3 (1994) y 6 (1997). Los trabajos de semiótica literaria, incluso de teoría literaria, son los más numerosos, lo que no puede sorprender puesto que la publicación de la revista corre a cargo de la Facultad de Filología de la UNED. Los estudios de semiótica lingüística, de semiótica de la imagen, de semiótica de los medios, etc. son menos numerosos. Sin embargo, el comité de redacción es bien consciente de la necesidad de ampliar los temas tratados. En los últimos números, figuran un cierto número de trabajos sobre el cine así como algunas contribuciones sobre semiótica de la imagen o de la prensa, lo que presagia una apertura creciente a otros dominios no literarios. Algunos estudios atienden a las relaciones entre las artes, el cine y la literatura o la literatura en la televisión. Otros analizan los *graffiti* o figuras retóricas como el *retruécano léxico*. En el dominio de la crítica literaria, diversos artículos estudian la crítica feminista, las teorías peircianas, bajtinianas, barthesianas, ricoeurianas, deleuzianas, kristevianas, oulipianas, derri-

dianas, etc. Otros versan sobre cuestiones de géneros literarios o de narratología, pues los estudios aplicados a textos narrativos son más numerosos que los estudios que atañen a obras líricas o dramáticas. La mayoría de estos estudios de semiótica literaria se interesan por obras escritas en lengua española, por estudiosos españoles o hispanoamericanos. Son menos numerosos los trabajos sobre otras literaturas.

Signa ha logrado superar los siete números consecutivos, lo que parece augurarle un buen porvenir. Únicamente desearíamos darle una mayor diversidad y ampliar sus temas de investigación.

La mayoría de los colaboradores son, hoy por hoy, investigadores españoles, seguidos a distancia por los estudiosos latinoamericanos y finalmente los europeos. La revista está, sin embargo, abierta a investigadores de todos los países, y desearíamos que esta breve reseña fuese una invitación a colaborar con nosotros.

ÍNDICES DE SIGNA. REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

José Romera Castillo

Universidad Nacional de Educación a Distancia

N.º 1 (1992): CH. S. PEIRCE Y LA LITERATURA

(Actas del I Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, sobre Ch. S. Peirce y la literatura; editadas por José Romera et alii).

PONENCIAS

Dinda L. GORLÉE: <i>La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios</i>	13-51
Lucia SANTAELLA BRAGA: <i>Estrategias para la aplicación de Peirce a la literatura</i>	53-80

Floyd MERRELL: <i>La semiosis: cascada de significación</i> . . .	81-105
Robert MARTY: <i>Semiótica del texto: niveles y pasarelas</i> . . .	107-135

COMUNICACIONES

Wenceslao CASTAÑARES: <i>Algunas consecuencias de dos principios peirceanos</i>	135-142
Francisco ABAD: <i>Peirce, Jakobson y la esencia de la literatura y del lenguaje</i>	143-151
Francisco VICENTE GÓMEZ: <i>La relevancia de la semiótica de Ch. S. Peirce en la constitución de una pragmática de la literatura</i>	153-161
Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO: <i>A propósito de Peirce: semiótica, literatura, verdad</i>	163-167
José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS: <i>Ch. S. Peirce y la teoría literaria</i>	169-178
Antonio DOMÍNGUEZ REY: <i>Lenguaje como figura (Análisis semiótico de un poema)</i>	179-187
Joaquina CANOA GALIANA: <i>Lectura de signos en Tres sombreros de copa de M. Mihura (Aplicación del concepto de interpretante)</i>	189-200

ESTADOS DE LA CUESTIÓN

Lucía SANTAELLA BRAGA: <i>Peirce y la literatura: el estado de la cuestión</i>	203-214
Wenceslao CASTAÑARES: <i>Peirce en España: panorama bibliográfico</i>	215-224
Jaime NUBIOLA: <i>Peirce en España y España en Peirce</i>	225-231

RESEÑAS

José ROMERA y Alicia YLLERA (eds.), <i>Investigaciones Semióticas III. Retórica y Lenguajes</i> . Madrid: UNED, 1990, 2 vols. (MAESTRO, Jesús G.)	235-242
NORMAS PARA LA REDACCIÓN DE LOS ARTÍCULOS.	243

N.º 2 (1993)

Jesús CAMARERO: <i>La página de Mallarmé o el signo material</i>	13-25
Teresa ESPAR: <i>Semántica interpretativa y teoría semiótica</i> .	27-36
Luis Miguel FERNÁNDEZ: <i>Literatura y cine (desde esta ladera: la literatura comparada)</i>	37-55
Esther FORGAS BERDET: <i>La puerta como texto (Semiótica textual de los graffitti de Universidad)</i>	57-70
Mario GARCÍA-PAGE: <i>El retruécano léxico</i>	71-81
Manuel GONZÁLEZ DE ÁVILA: <i>Las estrategias de la memoria. Julio Cortázar recordado por Mario Vargas Llosa (Análisis semiológico)</i>	83-104
Juan A. MAGARIÑOS DE MORENTÍN: <i>La recurrencia semiótica</i>	105-111
Alfredo MARTÍNEZ: <i>El problema del cambio, desde la diacronía al sistemismo</i>	113-127
Emilio PASTOR PLATERO: <i>El «discurso repetido» como marca de cierre textual en la prosa de Valle-Inclán</i>	129-145
Emilio RUIZ GRANDA: <i>El tiempo del descubridor: los naufragios de Cabeza de Vaca</i>	147-154

ESTADOS DE LA CUESTIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Francisco ABAD: <i>Materiales para una semiótica de la cultura española (siglos XVI a XIX)</i>	157-166
--	---------

José ROMERA CASTILLO: <i>Semiótica literaria y teatral en España: addenda bibliográfica V.</i>	167-184
--	---------

RESEÑAS

Luis BELTRÁN ALMERÍA: <i>Palabras transparentes la configuración del discurso del personaje en la novela.</i> Madrid: Cátedra, 1992 (Dolores VILAVEDRA).	187-191
María Ángeles RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: <i>Lenguaje de signos.</i> Madrid: Confederación Nacional de Sordos de España/Fundación ONCE, 1992 (Deborah DIETRICK) . . .	193-200
NORMAS DE LA REVISTA <i>SIGNA</i>	201-202

N.º 3 (1994)

ARTÍCULOS

M. ^a del Carmen BOBES NAVES: <i>La novela y la poética femenina</i>	9-56
Eduardo de BUSTOS GUADAÑO: <i>Pragmática y metáfora</i> . . .	57-75
Fernando CABO ASEGUINOLAZA: <i>Bajtín y la teoría de la historia literaria: el caso de la picaresca</i>	77-87
Jesús CAMARERO: <i>Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario</i>	89-101
Emilia CORTÉS IBÁÑEZ: <i>Las voces en La boda de Ángela, de J. Jiménez Lozano</i>	103-115
M. ^a Victoria FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN: <i>Análisis formal de la Historia Apolloni Regis Tyri</i>	117-138
Raquel GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN: <i>Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento</i>	139-156

José Manuel QUEROL SANZ: <i>El problema del lenguaje plástico: notas sobre la doble articulación del signo pictórico</i>	157-174
José ROMERA CASTILLO: <i>Repertorios extraverbales en la comunicación literaria</i>	175-208
Vicente SÁNCHEZ BIOSCA: <i>Del excentrismo formalista al principio del montaje</i>	209-228
Sultana WAHNÓN: <i>Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács (Sobre la relación entre la sociedad y la literatura)</i>	229-251

ESTADOS DE LA CUESTIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Francisco ABAD NEBOT: <i>Semiótica de la cultura española II: el léxico</i>	255-263
José POZUELO YVANCOS: <i>La ficcionalidad: estado de la cuestión</i>	265-282

RESEÑAS

J. ROMERA CASTILLO, A. YLLERA, M. GARCÍA-PAGE Y R. CALVET (eds.): <i>Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral</i> . Madrid: Visor Libros, 1993 (Agustina TORRES LARA).	285-289
<i>Paremia</i> , n.ºs 1 y 2 (Pilar BLANCO GARCÍA)	289-290

N.º 4 (1995)

HOMENAJE A IURI M. LOTMAN

Iuri M. LOTMAN: <i>La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)</i>	9-26
--	------

Mijaíl I. LOTMAN: <i>Detrás del texto: notas sobre el fondo filosófico de la semiótica de Tartu (artículo primero)</i> . . .	27-36
Peter TOROP: <i>Semiótica de la traducción, traducción de la Semiótica</i>	37-44
Manuel CÁCERES SÁNCHEZ: <i>Iuri M. Lotman y la Escuela Semiótica de Tartu-Moscú: Bibliografía en español, francés, inglés, italiano, portugués y alemán</i>	45-74

ARTÍCULOS

Josefina ALBERT GALERA: <i>Los mundos del texto en La princesa y el granuja, de Pérez Galdós (teoría y práctica)</i>	77-93
Lisa BLOCK DE BEHAR: <i>Una cuestión de símbolos y la búsqueda de la unidad</i>	95-111
Antonio CHICHARRO CHAMORRO: <i>Estética y Teoría de la Literatura (Notas para un estudio de sus relaciones según la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt)</i>	113-126
Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ: <i>La teoría textual barthesiana: el texto como semiosis</i>	127-137
Aurora MATEOS MONTERO: <i>Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914)</i> . .	139-168
Dieudonné MENDOGO MINSONGUI: <i>Lo autobiográfico en Mazurca para dos muertos, de Camilo José Cela</i>	169-180
Rafael NÚÑEZ RAMOS: <i>El ritmo en la Literatura y el Cine</i> .	181-199
Miguel RODRIGO ALSINA: <i>El uso de los discursos de los medios de comunicación</i>	201-210
Laura SERRANO DE SANTOS: <i>Lectura de los Relatos de verdad en el siglo XVIII: de las causas célebres al suceso criminal</i>	211-223
Ma José VEGA RAMOS: <i>La monstruosidad y el signo: formas de la presignificación en el Renacimiento y la Reforma</i>	225-242

ESTADOS DE LA CUESTIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

- Francisco ABAD: *La crisis del positivismo (Vossler, Bajtín, Ortega)*..... 245-253

RESEÑAS

- Jesús CAMARERO y Ángela SERNA (coords.): *Escritura y Multimedia (Actas del I Encuentro Internacional sobre Lenguajes Artísticos Inter-Medios)*. Vitoria: UPV-DFA Ategarin, 1994 (Jan BAETENS)..... 257-259
- Francisco REUS BOYD-SWAN: *El teatro en Alicante: 1901-1910. Cartelera teatral y estudio*. Madrid: Tamesis Books/Generalidad Valenciana, 1994 (Agustina TORRES LARA)..... 261-264
- José ROMERA CASTILLO, Alicia YLLERA y Mario GARCÍA-PAGE (eds.): *Semiótica(s) Homenaje a Greimas. Actas del III Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid: Visor Libros, 1994 (Emilia CORTÉS IBÁÑEZ)..... 265-269
- NORMAS DE LA REVISTA SIGNA 271-273
- PUBLICACIONES DEL ISLYT 275

N.º 5 (1996)

HOMENAJE A EMMANUEL LÉVINAS

- Augusto PONZIO: *Emmanuel Lévinas y la crítica de la Ontología* 9-19
- Miguel GARCÍA-BARÓ: *El desafío de Lévinas* 21-39

César MORENO MÁRQUEZ: <i>Escritura y entrelíneas de la alteridad (Prólogos lévinasianos)</i>	41-59
Diego SÁNCHEZ MECA: <i>Del egoísmo a la hospitalidad: Lévinas o la intempestividad de un pensador judío</i>	61-80
Antonio DOMÍNGUEZ REY: <i>Trasfondo erótico y poético del pensamiento (Con una selecta bibliografía de y sobre Lévinas)</i>	81-97

ARTÍCULOS

Alberto ÁLVAREZ SANAGUSTÍN: <i>Historia, discurso y metadiscurso</i>	101-112
Fernando ANDACHT: <i>Cambalache y creación: Semiosis de la primeridad</i>	113-137
Jesús CAMARERO: <i>Escritura y crítica: nuevas teoría literarias</i>	139-159
Ana-Jimena DEZA ENRÍQUEZ: <i>Análisis del discurso de Gracián en «El Criticón»</i>	161-184
Celia FERNÁNDEZ PRIETO: <i>Poética de la novela histórica como género literario</i>	185-202
María Isabel FILINICH: <i>La escritura y la voz en la narración literaria</i>	203-217
Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ: <i>P. Ricoeur: texto e interpretación</i>	219-238
Jesús G. MAESTRO: <i>Para un análisis semiológico del diálogo narrativo. Don Quijote y don Diego de Miranda (Quijote, II, 16-18)</i>	239-263
Antonio MENDOZA FILLOLA: <i>El intertexto del lector: un análisis desde la perspectiva de la enseñanza de la literatura</i>	265-288
Manuel José RAMOS ORTEGA: <i>Discurso e historia en la novela española de posguerra</i>	289-305

Agustín REMESAL: <i>Literatura y televisión</i>	307-315
Göran SONESSON: <i>De la estructura a la retórica en la semiótica visual</i>	317-346

RESEÑAS

Harold BLOOM: <i>El canon occidental</i> . Barcelona: Anagrama, 1995 (Francisco ABAD)	349-351
Manuel CABADA GÓMEZ: <i>Teoría de la lectura literaria (I. Frente a la lectura histórica)</i> . Madrid: Altorrey, 1994 (Laura SERRANO DE SANTOS)	353-355
Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO: <i>La Musa de la Retórica. Problemas y métodos de la Ciencia de la Literatura</i> . Madrid: CSIC, 1994 (Aida FERNÁNDEZ BUENO).	357-359
José ROMERA, Mario GARCÍA-PAGE y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (eds.): <i>Bajtín y la literatura. Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral</i> . Madrid: Visor Libros, 1995 (Laura SERRANO DE SANTOS)	361-364
NORMAS DE LA REVISTA SIGNA	365-368
PUBLICACIONES DEL ISLYT	369

N.º 6 (1997)

ARTÍCULOS

Francisco ABAD: <i>Trayectoria crítica de José Fernández Montesinos</i>	11-24
Ángel ABUÍN: <i>¿Un discurso sin sujeto? Enunciación dramática y autor implícito</i>	25-38

Douglas BOHÓRQUEZ: <i>Julia Kristeva: teoría, proceso e interpretación del sentido</i>	39-47
Carles BESA CAMPRUBÍ: <i>La máxima como forma y como texto</i>	49-65
Josep BESA CAMPRUBÍ: <i>Dos imágenes del laberinto: Borges y Gabriel Ferrater</i>	67-84
José Luis CIFUENTES HONRUBIA: <i>Sobre la «figurativización espacial» en ¡Adiós, cordera! Aspectos de semiótica textual</i>	85-117
Emilia CORTÉS IBÁÑEZ: <i>Zenobia Camprubí en su «Diario de Estados Unidos»</i>	119-137
Paz DíEZ-TABOADA: <i>La despedida, moderno subgénero de la elegía</i>	139-160
Françoise DUBOSQUET LAIRYS: <i>Antonio Gala, el concepto de fidelidad en un intelectual</i>	161-185
José Luis FERNÁNDEZ DE LA TORRE: <i>Una mirada sobre la «república de las letras»: notas sobre la novela española actual</i>	187-200
José Enrique FINOL y Karelys FERNÁNDEZ: <i>Etno-semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos</i>	201-220
Eduardo FORASTIERI-BRASCHI: <i>Sobre Deleuze: pensar en infinitivo</i>	221-238
Josep FRANCO I GINER: <i>Apuntes para una semiótica de la deconstrucción, seguidos de una aplicación práctica sobre el cine de Cifesa</i>	239-258
José GARCÍA TEMPLADO: <i>La homología estructural en las adaptaciones cinematográficas</i>	259-271
Manuel GONZÁLEZ DE ÁVILA: <i>Investigación, valor y crítica</i>	273-283
Jesús GONZÁLEZ REQUENA: <i>Los límites de lo visible</i>	285-307
Dinda L. GORLÉE: <i>Hacia una semiótica textual peirciana (I)</i>	309-326
Francisco Javier HIGUERO: <i>Diseminación deconstructora de la identidad en Un fulgor tan breve, de Jiménez Lozano</i> .	327-342

Bienvenido PALOMO OLMOS: <i>Bibliografía comentada de Salvador Fernández Ramírez (1896-1983)</i>	343-364
M ^a Luisa PECES: <i>La lengua literaria de Pedro Salinas</i>	365-383
Raúl RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ: <i>El anagrama saussuriano. Los textos y la crítica</i>	385-414
Göran SONESSON: <i>Suplemento al artículo «De la estructura a la retórica en la semiótica textual»</i>	415-419

RESEÑAS

Felipe BENÍTEZ REYES: <i>Humor</i> . Barcelona: Planeta, 1995 (Felipe BENÍTEZ REYES).	423-424
José María PAZ GAGO: <i>Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa</i> . Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 1995 (Francisco MANSO)	425-427
José ROMERA CASTILLO: <i>Con Antonio Gala</i> . Madrid: UNED, 1996 (Ana PADILLA MANGAS).	439-434
José ROMERA CASTILLO: <i>Enseñanza de la Lengua y la Literatura</i> . Madrid: UNED, 1996 (Jesús Manuel CORRIENTE CORDERO)	435-437
J. ROMERA CASTILLO, F. GUTIÉRREZ CARBAJO Y M. GARCÍA-PAGE (eds.): <i>La novela histórica a finales del siglo XX</i> (Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED). Madrid: Visor Libros, 1996 (Emilia CORTÉS IBÁÑEZ). . . .	439-445
A. SÁNCHEZ TRIGUEROS y otros: <i>Sociología de la literatura</i> . Madrid: Síntesis, 1996 (Francisco ÁLAMO FELICES). . . .	447-450
José R. VALLES CALATRAVA: <i>Introducción histórica a las teorías de la narrativa</i> . Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994 (Agustina TORRES LARA).	451-453
Alicia YLLERA: <i>Teoría de la literatura francesa</i> . Madrid: Síntesis, 1996 (José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS)	455-459

NORMAS DE LA REVISTA <i>SIGNA</i>	461-464
PUBLICACIONES DEL ISLTYNT	465

N.º 7 (1998)

ESTADO DE LA CUESTIÓN: <i>Panorama de la semiótica en el ámbito hispánico (I)</i>	11-13
José ROMERA CASTILLO: <i>Presentación</i>	15-16
Lucrecia ESCUDERO: <i>La Federación Latinoamericana de Semiótica. ¿Existen los semiólogos latinoamericanos?</i> . .	17-36
Rafael DEL VILLAR MUÑOZ: <i>La semiótica en Chile</i>	37-64
Adrián S. GIMATE-WELSH: <i>Los estudios semióticos en México</i>	65-84
Eliseo R. COLÓN: <i>La semiótica en Puerto Rico</i>	85-89
José ENRIQUE FINOL y Dobrila DJUKICH: <i>La semiótica en Venezuela. Historia, situación actual y perspectivas</i>	91-106
Marisol ÁLVAREZ y Richard DANTA: <i>La semiótica en Uruguay</i>	107-120
Claudia GONZÁLEZ COSTANZO: <i>Uruguay: sendas semióticas</i>	121-135

ARTÍCULOS

Jan BAETENS: <i>Tú y yo. Lectura de un soneto de artificio de Bernardo Schiavetta</i>	139-153
Giuliano CAMPIONI: <i>Nietzsche, Byron y el titanismo</i>	155-183
Dinda L. GORLÉE: <i>Hacia una semiótica textual peirceana (II)</i>	185-201
Ángel HERRERO BLANCO: <i>La iconidad anagramática. Para una versión peirceana de la hipótesis anagramática de Saussure</i>	203-215

Salvador LOZANO YAGÜE: <i>La función semio-literaria de los recursos proxémicos en el Lazarillo de Tormes</i>	217-231
Juan A. MAGARIÑOS DE MORETÍN: <i>Manual operativo para la elaboración de definiciones contextuales y redes contrastantes</i>	233-253
Floyd MERRELL: <i>¿Qué, por fin, es el signo peirceano?</i>	255-275
Eva PARRA MEMBRIVES: <i>Nuevas perspectivas en la comunicación literaria: la teoría de los sistemas</i>	277-291
Fernando POYATOS: <i>El paralenguaje en el Quijote: inventario completo y bases para su estudio</i>	293-318
Genara PULIDO TIRADO: <i>La retórica audiovisual. El reto de la imagen</i>	319-334
Nicolás ROSA: <i>Manual de uso</i>	335-346
Alicia YLLERA: <i>Crítica y verdad: un manifiesto polémico (Avatares, vicisitudes y precedentes de una querella literaria)</i>	347-355
Lauro ZAVALA: <i>Hacia un modelo semiótico para la teoría del cuento</i>	357-366

RESEÑAS

Dámaso ALONSO: <i>Vida y obra</i> (Ed. facs.). Madrid: Caballo Griego para la Poesía y Comunidad de Madrid, 1997 (Francisco ABAD)	369-373
Francisco CALERO: <i>Europa en el pensamiento de Luis Vives</i> . Valencia: Ajuntament, 1997 (Enric DOLZ).	375-377
José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (ed.): <i>Hermenéutica</i> . Madrid: Arco Libros, 1997 (Diego SÁNCHEZ MECA).	379-382
Antonio DOMÍNGUEZ REY: <i>La llamada exótica. El pensamiento de Emmanuel Lévinas. Eros, Gnosis, Poesis</i> . Madrid: Trotta/UNED, 1997 (César MORENO MÁRQUEZ).	383-386

María Isabel FILINICH: <i>La voz y la mirada (Teoría y análisis de la enunciación literaria)</i> . México: Plaza & Valdés, Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Iberoamericana, 1997 (Luz Aurora PIMENTEL).	387-392
Estelle IRIZARRY: <i>Informática y Literatura. Análisis de textos hispánicos</i> . Barcelona: Proyecto A Ediciones/Universidad de Puerto Rico, 1997 (Beatriz PATERNAIN MIRANDA)	393-395
José ROMERA CASTILLO, Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO y Mario GARCÍA-PAGE (eds.): <i>Literatura y multimedia</i> . Madrid: Visor Libros, 1997 (Mar CRUZ PIÑOL)	397-403
VV.AA.: <i>Intertextualité (Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto)</i> . Selección y traducción de Desiderio NAVARRO. La Habana: UNEAD/Casa de las Américas/Embajada de Francia en Cuba, 1997 (Francisco ÁLAMO FELICES)	405-410
NORMAS DE LA REVISTA SIGNA.	411-414
PUBLICACIONES DEL ISLTYNT	415

LA ASOCIACIÓN ANDALUZA DE SEMIÓTICA

Manuel Ángel Vázquez Medel

Presidente de la Asociación Andaluza de Semiótica

INTRODUCCIÓN

Sin lugar a dudas, lo más importante de una asociación científica en el ámbito de las Ciencias Sociales y las Humanidades, como la Asociación Andaluza de Semiótica, son sus aportaciones investigadoras y la capacidad para difundir determinadas sensibilidades en diversos ámbitos profesionales y docentes. Ambos objetivos han ido determinando la organización de Simposios, Seminarios introductorios y avanzados, Cursos y publicaciones. En Andalucía, la Semiótica nunca ha sido contemplada doctrinal ni dogmáticamente, aunque la atención a los diversos movimientos y tendencias ha sido constante, al igual que la voluntad de rigor científico en los trabajos. Pero siempre sin exclusiones, entendiendo la Semiótica como una Teoría Crítica de la Cultura (y una praxis de análisis y creación); como un saber para la vida, más allá de huecas especulaciones.

Globalmente, podría caracterizarse la investigación semiótica en Andalucía —dentro de una extraordinaria pluralidad de fundamentos

teóricos y metodológicos y ámbitos de aplicación— como un campo de trabajo interdisciplinar, cada vez más volcado hacia la comunicación intercultural, en el que la superación del inmanentismo estructuralista ofrece peculiares perfiles de interés por la pragmática, la hermenéutica, la dimensión socio-histórica y material de la semiosis, e incluso por la poética del (y de lo) imaginario.

Aunque en algún caso con carácter incipiente y emergente, comienzan a dibujarse ciertas tendencias en la investigación semiótica andaluza: los investigadores de Granada ocupan un lugar de primer orden en el ámbito de la Semiótica social, de la sociocrítica, y la *Sociología de la Literatura*, dirigida por Antonio Sánchez Trigueros (Madrid: Síntesis, 1997) es ya un manual de obligada referencia en su ámbito. Ello no impide en otras aproximaciones el mayor énfasis sobre aspectos de la historiografía y la formulación de los saberes literarios (A. Chicharro, G. Pulido en la Universidad de Jaén), sobre la semiótica de la cultura lotmaniana (M. Cáceres), la poética bajtiniana (D. Sánchez Mesa), la atención por la psicocrítica y la crítica feminista (C. Martínez Romero), la hermenéutica (S. Wahnnon), la semiótica teatral (M. A. Grandes, M. J. Sánchez Montes) o interesantísimas aplicaciones a la métrica (A. Carvajal) o a la narrativa picaresca (F. Linares).

El interés por la semiótica teatral, ámbito en el que hay que citar las aportaciones pioneras de Jorge Urrutia, está también presente en diversos trabajos que encuentran como marco la Universidad de Córdoba (P. Moraleda, A. Sánchez), así como en la investigación de F. Cantalapiedra.

Aunque en toda Andalucía se presta una especial atención a la narratología, diversos grupos han llegado a adquirir cierta consistencia propia. Así, en la Universidad de Almería, bajo la coordinación de J. Valles, el Grupo de Investigación «Teoría de la Literatura y Literatura Comparada» ha ofrecido varios volúmenes de interés (M.I. Navas, J. Heras, F. Álamos). En Sevilla, el *Curso Superior de Narratología*, coordinado por C. Pérez, supone la consolidación de una plataforma en la que participan, especialmente, el Grupo Temático-Estructural y el Grupo de Investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación. Hemos de mencionar también los *Simposios Internacionales sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, organizados por la Fundación Luis Goytisolo, que reúnen en El Puerto de Santa María (Cádiz) cada noviembre a los más destacados creadores, teóricos y críticos, si bien sin explícitas orientaciones semióticas.

En la Universidad de Cádiz, algo más alejados de una investigación estrictamente semiótica, hay que destacar notables esfuerzos en el ámbito de la Retórica (J. A. Hernández Guerrero, Pérez Castellano), así como en la investigación sobre literatura contemporánea (M. Ramos Ortega, R. Martínez Galán, A. S. Pérez Bustamante, A. González Troyano).

La joven Universidad de Huelva comienza a incorporarse con entusiasmo a la investigación semiótica, fundamentalmente en el ámbito del comparatismo (A. Ramírez de Verger, M. A. Márquez, L. Gómez Canseco) y de la investigación literaria, estética y artística (J. Prados, E. Navarro). En mayo de 1998 se han celebrado unas importantes Jornadas, *Orientaciones actuales en Semiótica*, preparatorias del Simposio de 1999, que pronto serán publicadas.

La aportación más destacada de los investigadores de la Universidad de Sevilla ha sido la formulación de una Semiótica Transdiscursiva (cf. M. Á. Vázquez Medel, *Introducción a la Semiótica Transdiscursiva*, Sevilla: Cuadernos de Comunicación, 1998), o semiótica de la transcendencia discursiva, que radicaliza ciertas investigaciones sobre fenómenos intertextuales en las últimas décadas, incorporando sensibilidades provenientes de la hermenéutica y de la nueva teoría de la comunicación y de la cultura, y que ha sido aplicada eficazmente a objetos muy diversos: Teoría de la Comunicación (A. Acosta), Semiótica de la publicidad (J. Rey), Semiótica de las ideologías (A. Huici, S. Carazo), Análisis fílmico (C. Colón), etc. La proyección comunicacional, introducida por Jorge Urrutia (cf. su *Literatura y Comunicación*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1997), conoce en estos momentos interesantes aplicaciones a la teoría general del iconismo (I. Rodríguez Cunill), a las relaciones entre cine y literatura (E. Civila de Lara, A. Recio), periodismo y literatura (P. Bellido), a la indagación en el ámbito de la caología (I. Roldán) o de la infografía (F. Contreras). Más recientes son otras líneas de trabajo más específicas, como la semiótica musical (F. J. Cuadrado).

La aplicación de la teoría literaria y de la semiótica a la enseñanza de la literatura tiene una destacadísima representación en los trabajos de E. Barroso o los realizados bajo su dirección (J. Corriente).

Sin duda, la vitalidad con que en el sur de España se desarrollan investigaciones de impronta semiótica impide elaborar un mapa exhaustivo. Una completa referencia de muchos de los trabajos aquí aludidos puede consultarse en los diversos elencos bibliográficos de J. Romera,

cuya presencia, unida a la de J. Urrutia y J. Talens, ha sido fundamental en el desarrollo de la semiótica en Andalucía.

HITOS ORGANIZATIVOS

A pesar de algunos antecedentes aislados, el interés por la semiótica en Andalucía remonta al inicio de la década de los setenta. Podemos encontrar, en varias de sus Universidades —especialmente Sevilla y Granada—, diversas aportaciones de orientación semiótica, implícita o explícita, especialmente en el ámbito de la Teoría de la Literatura. Igualmente, algunos profesores andaluces, que comienzan a desarrollar su actividad docente e investigadora en otras Universidades españolas van a tener un papel muy destacado en el desarrollo de la semiótica en España.

La presencia de Andalucía en el Congreso Internacional sobre *Semiótica e Hispanismo*, organizado en 1983, en el CSIC, por Miguel Ángel Garrido Gallardo —que había sido Catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Sevilla— fue, sin duda, notable. Sería, precisamente, el granadino José Romera Castillo —fundador también de la AAS— quien propusiera, en este marco, la creación de la Asociación Española de Semiótica (AES). A Garrido, primer presidente de la AES, sucedería en el cargo Alicia Yllera, quien también había sido Catedrática de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla y, más tarde, José Romera. Las relaciones con la AES, hasta el momento actual, bajo la presidencia de José M.^a Pozuelo Yvancos, son inmejorables.

La investigación semiótica en Andalucía tiene, en sus inicios, dos claros impulsores: el profesor Jorge Urrutia Gómez quien, desde su incorporación a la Universidad de Sevilla, en 1979, dinamizará la actividad investigadora —orientándola hacia el ámbito comunicacional— así como la dimensión organizativa, y el profesor Antonio Sánchez Trigueros, quien desarrollará una intensa actividad en el marco de la Teoría de la Literatura y la Sociosemiótica, desde Granada.

Un importante punto de partida en las actividades sobre Semiótica en Andalucía fue el Ciclo sobre «Cine y Semiología», celebrado del 13 al 19 de octubre de 1980, en el marco del *I Festival Internacional de Cine de Sevilla*. Dirigido por Manuel Ángel Vázquez Medel, entonces

Coordinador General de Redacción de la Enciclopedia de Andalucía, contó con la participación de Luis Guembe («Crítica cinematográfica y semiótica»), Roger Odin («Análisis de *Le tempestaire* de Epstein») y Jorge Urrutia («El lenguaje cinematográfico: construcción y destrucción de un concepto»). Los encuentros en la Universidad Antonio Machado de Baeza, impulsados por Sánchez Trigueros con la colaboración de Chicharro, marcaron momentos importantes en la investigación semiótica y literaria.

La presentación oficial de la Asociación Andaluza de Semiótica tuvo lugar el martes, 20 de mayo de 1986, en el Aula Magna de la Facultad de Filología de Sevilla, a cargo de Jorge Urrutia y Manuel Ángel Vázquez Medel. Walter Mignolo pronunció a continuación una conferencia sobre «Gramática, convenciones y normas (reflexión sobre la ficción, la literatura y la historia)».

La primera Asamblea General de la AAS se celebraría el 9 de julio de 1986, en el marco del «Seminario sobre Antropología Semiótica» del VII Curso de Verano de San Roque, dirigido por Jorge Urrutia, y en el que participaron, además de su director, Jenaro Talens, Manuel A. Vázquez Medel, Francesco Casetti y J. Luis Caramés Lage. La primera Junta Directiva estuvo integrada por:

Presidente: Jorge Urrutia (Univ. de Sevilla).

Vicepresidente: Antonio Sánchez Trigueros (Univ. de Granada).

Director de *Discurso*: Manuel Ángel Vázquez Medel (Univ. de Sevilla).

Tesorera-Secretaria: Pilar Bellido Navarro (Univ. de Sevilla). Más tarde sería sustituida por Isabel Román Gutiérrez (Univ. de Sevilla)

Vocales: Pilar Moraleda (Univ. de Córdoba).

Rosario Martínez Galán (Univ. de Cádiz).

Carmen Martínez Romero (Col. Univ. de Almería).

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla).

Jorge Urrutia sería Presidente de la AAS hasta 1991, momento en el que Antonio Sánchez Trigueros fue elegido Presidente, en el IV Simposio Internacional de Córdoba, en el que también se nombraba a Urrutia Presidente de Honor. Francisco Linares Alés fue Secretario-

Tesorero en esta etapa, sin que se produjeran otros cambios en la Directiva.

Manuel Ángel Vázquez Medel fue elegido Presidente en la Asamblea celebrada en Sevilla en octubre de 1996, pasando a ser Director de *Discurso* Ángel Acosta Romero, quien hasta dicho momento había sido Secretario de Redacción. En la actualidad, la composición de la Junta Directiva es la siguiente:

Presidentes de Honor: Jorge Urrutia (Univ. Carlos III) y Antonio Sánchez Trigueros (Univ. de Granada).

Presidente: Manuel Ángel Vázquez Medel (Univ. de Sevilla)

Vicepresidente: Antonio Chicharro Chamorro (Univ. de Granada).

Director de *Discurso*: Ángel Acosta Romero (Univ. de Sevilla).

Tesorera-Secretaria: Yolanda Rodríguez - Mercedes Arriaga (Univ. de Sevilla).

Vocales: Ascensión Sánchez (Univ. de Córdoba).

Carlos Fernández Serrato (Cádiz).

Francisco Álamo Felices (Univ. de Almería).

Genara Pulido Tirado (Univ. de Jaén).

José Antonio García - Josefina Prados (Huelva).

LOS SIMPOSIOS INTERNACIONALES

La AAS, que desde su fundación contó con más de un centenar de Profesores Universitarios, de Instituto y Profesionales, y que en la actualidad cuenta con casi quinientos asociados, cifraría sus dos objetivos básicos en la celebración de Simposios Internacionales anuales —a partir de 1990, bienales, para alternar con los de la AES— y en la publicación de *Discurso. Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria*.

El I Simposio Internacional se celebró en diciembre de 1987 en Almería. En él se presentó el primer número de la revista *Discurso*.

El II Simposio Internacional se celebró en septiembre de 1988 en Cádiz. Existe una pre-publicación con los resúmenes de las ponencias y comunicaciones (M. Á. Vázquez Medel (ed.) (1988): *II Simposio Internacional de la AAS. Abstracts*. AAS, Cádiz).

El III Simposio Internacional se celebró del 14 al 16 de diciembre de 1989 en Granada. Supuso un importante paso adelante en la participación de ponentes y comunicantes. Sus trabajos se editaron en microfichas (A. Sánchez Trigueros - A. Chicharro Chamorro (1990): *Actas del III Simposio Internacional de la AAS*. Serv. de Publ. de la Univ. de Granada).

El IV Simposio Internacional de la AES se celebró en 1990 en Sevilla. Las actas se publicaron en dos volúmenes [AES (ed.) (1992): *Investigaciones Semióticas IV. Descubrir, Inventar, Transcribir el Mundo*, Visor Libros, Madrid]. La AAS aceptó celebrar, a partir de entonces, con carácter bienal, sus Simposios.

El IV Simposio Internacional de la AAS se celebró en diciembre de 1991 en Córdoba. Además de la edición en microfichas (P. Moraleda - A. Sánchez (eds.) (1992): *Actas del IV Simposio Internacional de la AAS*. Serv. de Publ. de la Univ. de Córdoba), las ponencias se recogieron en un pequeño volumen impreso.

El V Simposio Internacional se celebró en diciembre de 1993 en Almería (J. Valles (ed.) (1995): *Actas del V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*. Universidad de Almería).

El VI Simposio Internacional se celebró en octubre de 1996 en Sevilla, como Congreso Extraordinario Conmemorativo del 10.º Aniversario de la AAS, con la participación de las figuras más destacadas de la investigación semiótica en el ámbito hispánico (cf. M. Á. Vázquez Medel - A. Acosta (eds.) (1998): *La semiótica actual. Actas del VI Simposio Internacional de la AAS*, Sevilla: Alfar). Al coincidir este mismo año el simposio AAS con el de la AES en Zaragoza, y a fin de volver a la alternancia bienal, se hizo el esfuerzo extraordinario de convocar el VII Simposio Internacional en septiembre de 1997 en Baeza, dirigido por Antonio Chicharro, con el tema *Espacios artísticos - Espacios Literarios*, cuyas actas se encuentran en prensa.

Está previsto celebrar el VIII Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica en diciembre de 1998 en Granada, con

el tema *Miradas y voces de fin de siglo*, siendo la primera ocasión que una Comunidad del Estado Español acoge por segunda vez un Simposio de AES.

El VIII Simposio Internacional de la AAS se celebrará en La Rábida (Huelva) en 1999 y, coincidiendo con el Simposio de la Asociación Latinoamericana de Semiótica de La Coruña, tendrá un marcado carácter latinoamericano. El Simposio del año 2001 se celebrará en Málaga, con lo que las ocho provincias de Andalucía habrán participado en esta primera fase como sedes de los encuentros de AAS.

EL SIMPOSIO *IN MEMORIAM* IURI M. LOTMAN

Lugar aparte, entre los encuentros de la AAS, merece el Simposio dirigido por Manuel Cáceres del 26 al 28 de octubre de 1995 en la Universidad de Granada *in memoriam* Iuri M. Lotman, auspiciado también por la IASS-AIS y la AES. Participaron en sus Sesiones Plenarias Igor Chernov, Mijail Lotman, Desiderio Navarro, Cesare Segre, Peeter Torov y Boris Uspenski, y actuaron como ponentes José Domínguez Caparrós, Miguel Ángel Garrido Gallardo, Jorge Lozano, José María Pozuelo Yvancos, Antonio Sánchez Trigueros, Jenaro Talens, Jüri Talvet, Jorge Urrutia y Manuel Á. Vázquez Medel. Un numeroso y destacadísimo grupo de profesores ofrecieron comunicaciones agrupadas en sesiones sobre Semiótica General, Lingüística, Teoría del Texto, Literatura, Cultura, Artes no verbales (Artes visuales, música, cine), Semiótica y Teoría de la Literatura del siglo XX. Una selección de estos trabajos aparece en el volumen de M. Cáceres (ed.) (1997): *En la esfera semiótica lotmaniana. Estudios en honor de Iuri Mijáilovich Lotman*, Valencia: Episteme.

Como se indica en la nota introductoria a *Discurso* 8, el primer volumen de una revista internacional publicado *in memoriam* I. Lotman, la Semiótica de la Cultura de la escuela de Tartu-Moscú ha tenido en los investigadores de Andalucía una temprana e intensa acogida, así como la influencia del pensamiento bajtiniano (cf. los trabajos de Domingo Sánchez Mesa). Una destacada investigadora sobre Mijail Bajtín, Iris M. Zavala, ha sido en numerosas ocasiones invitada de honor en las Universidades de Granada y Sevilla.

LOS CURSOS DE INTRODUCCIÓN Y AVANZADOS

San Roque (Cádiz) fue, durante varios años, un punto de referencia obligado en la geografía semiótica española. El impulso de la investigación semiológica se unía así al prestigio alcanzado por los Cursos de Verano, dirigidos —sobre diversas dimensiones psicológicas y psiquiátricas de interés social— en dicha localidad por Carlos Castilla del Pino. Coordinados en todas sus convocatorias por Jorge Urrutia, además de proporcionar el marco fundacional de la AAS en 1986 («Seminario de Antropología Semiótica»), en 1987 se celebró un Seminario dedicado a los fenómenos de transcodificación, en el que participaron, además de su director, Elena Dagrada, François Jost, Jenaro Talens, Vicente Sánchez Biosca y M. Á. Vázquez Medel.

En 1988, el Seminario de Semiótica estuvo dedicado al estudio de los clásicos españoles, y contó, además de las ponencias-marco —ofrecidas por Urrutia y Vázquez Medel— con la participación de M. Catherina Ruta, E. Cancelliere, José Romera Castillo y César Oliva. Julio de 1989 acogió por última vez este Seminario de Semiótica, dedicado a textos españoles contemporáneos, que contó con la participación de Rosa de Diego, Miguel Á. Garrido Gallardo, Juan Montero, Pilar Moraleda, J. Urrutia y M. Á. Vázquez Medel.

En el mes de enero de 1987 la AAS, en colaboración con la Universidad de Córdoba, organizó un *Seminario de Introducción a la Semiótica* con la participación de los profesores Moraleda, Talens, Urrutia y Vázquez Medel. A partir de entonces se han organizado varios ciclos en Córdoba, el último de los cuales se celebró en 1995.

En las sesiones de verano de UNALMA (1987), celebradas en Asilah (Marruecos), colaboró la AAS en el Seminario sobre *Forma y sentido de la arquitectura morisca*.

La Universidad de Granada, desde su Área de Teoría de la Literatura, y en colaboración con la AAS, ha ofrecido con periodicidad casi anual un ciclo de Primavera sobre cuestiones actuales de Teoría Literaria y Semiótica. El último de ellos se celebró en mayo de 1997 con el título *Signos & Sociedad (Introducción a la Semiótica)*.

Durante el curso 1987/88 la Asociación Andaluza de Semiótica organizó, en colaboración con el ICE y la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, el Seminario Permanente *Sistemas de Análisis de textos artísticos*, que contó con la participación de Carlos Reis,

Luciano García Lorenzo, Jenaro Talens, Claudio Guillén y Sandra Melloni.

En mayo de 1995 se celebró en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla un encuentro con el tema «Cuestiones actuales en Semiótica y Teoría de la Comunicación», que reunió a José Antonio Mingolarra, Santos Zunzunegui y José Manuel Pérez Tornero.

La AAS también ha colaborado en varios Cursos promovidos por la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, como las Ponencias «Introducción a la Semiótica» y «Pragmática, Semiótica y Comunicación», ofrecidas en los Cursos de actualización científico-didáctica celebrados en Torremolinos (Málaga) en 1992, 1993 y 1994, o el Curso «Semiótica y su aplicación en el Aula. Enfoque comunicativo» (1995).

Durante los cursos 1995/96, 96/97 y 97/98 la Universidad de Huelva ha organizado un Seminario sobre *Semiótica y Estética*, impartido por M. Á. Vázquez Medel en el marco del Curso de Experto «La enseñanza de las Artes Plásticas y Visuales en la Educación».

LOS SEMINARIOS DE NARRATOLOGÍA

A partir de 1990, la AAS, en colaboración con la Universidad de Sevilla (especialmente el Departamento de Filología Francesa y los Grupos de Investigación Temático Estructural y de Teoría y Tecnología de la Comunicación), ha venido celebrando un *Seminario de Narratología* que, en su primera convocatoria, contó con Javier del Prado y Manuel Á. Vázquez Medel, quienes, desde entonces, han venido participando en todas las convocatorias sucesivas. Coordinados por Concepción Pérez, tras la reflexión inicial sobre diversos problemas de la *Narratividad*, dedicó su II convocatoria al estudio *De la narratividad a la Poeticidad*; la III convocatoria (1992) tuvo como tema *Narratividad. Poeticidad. Discursividad*. En 1993 en el *IV Seminario de Narratología* se estudió *La literatura en sus límites. Género y transgresión*, tema que se retomó en 1995 —tras el paréntesis del Coloquio Internacional de Niza— como *Curso Superior de Narratología. El género literario*, y que fue publicado en un volumen por la Universidad de Sevilla, bajo la coordinación de Concepción Pérez.

Como se ha indicado, en 1994 se celebró en Niza el *I Coloquio Internacional de Narratología*, en colaboración del Centro de Narratología aplicada de la Universidad de Sophia-Antipolis con la Universidad de Sevilla. El tema: *Le personnage romanesque*. El coloquio internacional estuvo presidido por los profesores Mieke Bal y Manuel Ángel Vázquez Medel (cf. G. Lavergne (ed.) (1995): *Colloque International «Le personnage romanesque»*, Cah. de Narratologie, 6, Univ. de Nice). El *II Coloquio Internacional de Narratología*, celebrado en la Universidad de Sevilla en 1997 se dedicó al estudio de las relaciones entre *Creación espacial y narración literaria*. Sus Actas serán publicadas por la Universidad de Sevilla.

Un lugar destacado ha tenido, desde sus orígenes, la investigación narratológica en la Universidad de Almería, bajo la coordinación de José Valles Calatrava. En 1996, y con estrecha colaboración de la AAS, el Grupo de Investigación «Teoría de la Literatura y Literatura Comparada» organizó en Almería el *I Curso de Teoría de la Narrativa*, con la participación de A. Sánchez Trigueros, José R. Valles Calatrava, M. Á. Vázquez Medel, J. Domínguez Caparrós, J.M. Pozuelo Yvancos, J. Talens, J. Heras, J. Heredia Maya, M.I. Navas Ocaña y F. Álamos.

Igualmente en la Universidad de Almería hay que citar los importantes encuentros sobre Literatura Comparada bajo la dirección de Emilio Barón.

Encuentros sobre Poética del (y de lo) Imaginario

Del 7 al 11 de mayo de 1990, en la —entonces— recientemente creada Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla se celebró, impulsado por la AAS, un importante Seminario Internacional sobre *Poética de lo imaginario*, que reunió en un debate fecundo a investigadores de la esfera semiótica con especialistas en Poética del (y de lo) Imaginario y Mitocrítica, especialmente vinculados al Círculo de Eranos. El 5 de mayo *El Correo de Andalucía* dedicó un suplemento monográfico al encuentro, en el que participaron Simone Vierende (portadora también del saludo de Gilbert Durand), Fátima Gutiérrez, Alicia Yllera, Adrián Huici, Marta Segarra, Lola Bermúdez, Ángel Acosta, Carmen Ramírez, Jorge Urrutia, Andrés

Ortiz Osés, Alain Verjat, Rosa de Diego, Javier del Prado, Jenaro Talens y su director, M. Á. Vázquez Medel.

El *II Simposio Internacional sobre lo Imaginario* se celebró en 1992 en el Foro Iberoamericano y en la Universidad de Santa María de La Rábida (Huelva). Su tema monográfico, *El cuerpo y el estudio de sus representaciones*, reunió a destacados investigadores internacionales y de las Universidades españolas como Cesare Segre, Omar Calabrese, Jenaro Talens, Giulia Colaizzi, Alain Verjat, Andrés Ortiz Osés, Javier del Prado, Rosa de Diego, Chantal Maillard, Jesús Aguado, Lola Luna, Ismael Roldán, Manuel Á. Vázquez Medel, etc.

LA RELACIÓN CON OTRAS ASOCIACIONES E INSTITUCIONES

Como habrá podido observarse, la relación de la AAS con otras asociaciones de Semiótica es muy intensa. Debemos destacar, especialmente, la relación con la AES y con la Asociación Vasca de Semiótica, en cuyas Jornadas Internacionales siempre ha habido una importante representación de investigadores de Andalucía. A partir de 1998 se han intensificado los contactos con Italia (*1.ª sesión del Foro Hispano-Italiano de Semiótica*, en Sevilla, que contó, entre otros investigadores con la presencia de los profesores Augusto Ponzio y Susan Petrilli de la Universidad de Bari) y con Francia (*Seminario de Sociocrítica*, en Granada y Sevilla, con los profesores Edmond Cross y Annie Bussiére, de la Universidad de Montpellier).

La AAS ofrece en *Discurso* traducciones e informes sobre la investigación semiótica en diferentes países (Italia, Francia, Canadá, Estonia, Rusia, etc.) y potencia el intercambio de sus publicaciones con otras revistas internacionales de Semiótica.

La AAS ha funcionado como lugar de encuentro de Grupos de Investigación, y su carácter interuniversitario salva del peligro de aislamiento que, en Ciencias Sociales y Humanidades, podría tener una mal entendida autonomía universitaria.

Especialmente estrechos son los lazos de la AAS con grupos de investigación sobre el imaginario y mitocrítica, pese a que muchos piensan que sus orientaciones son irreconciliables. Prueba de que ello

no es así es la acogida en A. Ortiz-Osés- P. Lanceros (dirs.) (1997): *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Bilbao: Univ. de Deusto, de un artículo dedicado a la noción de «Discurso» que recoge las orientaciones propias de la semiótica transdiscursiva.

PUBLICACIONES

Además de *Discurso*, la AAS mantiene, en colaboración con Ediciones Alfar (Sevilla), una Colección titulada *Semiótica y Crítica*, dirigida por M. Á. Vázquez Medel, con los siguientes títulos:

Urrutia, J. (1984): *Imago Litterae. Cine y Literatura*.

Chicharro Chamorro, A. (1987): *Literatura y Saber*.

Urrutia, J. (1990): *Sistemas de Comunicación*.

Zunzunegui, S. (1990): *Metamorfosis de la mirada*.

Rey, J. (1992): *La significación publicitaria*.

Chicharro Chamorro, A. (1993): *Teoría, Crítica e Historia Literarias Españolas*.

Vázquez Medel, M. Á.- Acosta, A. (1998): *Charles Morris: Estética y Teoría de los signos*.

Comenzada su publicación en 1996, con ocasión del Simposio Conmemorativo del 10.º aniversario, y relanzado en 1998, *Los signos en rotación* es el Boletín informativo de la AAS, que complementa así, con datos operativos, la función científica de *Discurso*.

WEB-SITE

Desde 1995, el Grupo de investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación de la Universidad de Sevilla ofrece en su *web-site*

(<http://www.cica.es/aliens/gittcus>) información actualizada sobre la AAS, así como la versión en internet del Boletín *Los signos en rotación*.

En la actualidad se está preparando un CD-Rom con los textos de *Discurso* y las Actas de los diversos encuentros AAS, que esperamos esté disponible en 1999.

Un logro importante de la AAS en los últimos años ha sido impulsar la presencia de asignaturas de Semiótica en diversos planes de estudio de Ciencias Sociales y Humanidades, como en la Licenciatura de Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada, o las cinco asignaturas de Semiótica (Semiótica de la comunicación, Semiótica de la publicidad, Semiótica de la comunicación de masas, Semiótica de la transdiscursividad y Semiótica del discurso audiovisual) presentes en los planes de estudio de Ciencias de la Información en Sevilla.

LA REVISTA *DISCURSO*. Índices (1987-1998)

Ángel Acosta Romero

Director de *Discurso*
Universidad de Sevilla

Han pasado once años desde que apareciera el primer número de la revista *Discurso*. Éste es un buen momento, como cualquier otro, para hacer balance. Once años son pocos, o muchos, depende del punto de vista. Si todo nuestro conocimiento es relativo (está en relación, al menos, con lo que queremos o creemos conocer), la percepción del paso del tiempo también lo es, y la semiótica tiene mucho que decir en este aspecto, en un ámbito que ya se da en llamar «cronémica». Pues bien, han pasado casi doce años desde que un grupo de profesores que se encontraban en la vanguardia de la investigación literaria española decidiera dar forma legal a una preocupación común y a una necesidad académica: la introducción, aplicación y desarrollo de los planteamientos semióticos en la Universidad española, y no sólo en el campo de la Teoría o de los estudios literarios. Así surgió la Asociación Andaluza de Semiótica. Y aquel propósito inicial parece haberse cumplido en buena medida, sin que falten aún reductos, más que disciplinares, personales,

en los que la palabra *semiótica* sigue despertando recelos u odios viscerales; a veces por ignorancia (las más), a veces (las menos) por dogmatismos científicos, tan absurdos siempre y hoy más que nunca. Diez años son muchos para un colectivo disperso, geográfica y culturalmente, y mucho es lo que se ha hecho en ese tiempo. La celebración del décimo aniversario de la AAS, concretado en el Simposio de Sevilla de 1996, fue una buena ocasión para volver la vista y reconocer y valorar lo conseguido: quizá mucho más de lo que algunos preveían, seguro menos de lo que todos hubiéramos deseado. Desde aquel momento, adquirimos el compromiso de seguir adelante, de mantener viva la Asociación, aun a costa de sacrificar parte de las antiguas ambiciones.

La revista *Discurso* supone, sin duda, uno de los logros más importantes de la historia de la Asociación Andaluza de Semiótica. Cualquiera que tenga contacto o conozca los mecanismos de producción cultural, sabrá apreciar el esfuerzo que supone no sólo el mantenimiento, sino el aumento progresivo de calidad en una publicación periódica especializada, atendida además desde una pequeña asociación de ámbito regional. Once años de vida, once números (nueve volúmenes, dos de ellos dobles) de *Discurso*. Es cierto que la periodicidad ha sido irregular, es cierto que ha habido erratas y problemas de homogeneización en el diseño, y, por supuesto, siempre, problemas económicos; es cierto, incluso, que el Comité de Redacción debería haber revisado más de un artículo. De acuerdo, pero ahí está la revista. Si «lo mejor es enemigo de lo bueno», como le gusta decir a nuestro actual presidente, el profesor Vázquez Medel, hemos conseguido lo bueno. Y sólo hay que echar un vistazo a los Índices que se incluyen a continuación para darse cuenta de la importancia global de lo publicado. Desde aquel número inicial (1987) sobre semiótica teatral hasta el excelente número 8 preparado por Manuel Cáceres sobre la Escuela de Tartu-Moscú, desgraciadamente un homenaje póstumo a Iuri Lotman, la revista se ha convertido en un marco de reflexión multidisciplinar (a veces, transdisciplinar) en el que han participado profesionales y estudiosos de la Literatura, la Lingüística, la Filosofía, la Antropología, la Sociología, la Teoría de la Comunicación..., en definitiva, preocupados por la Ciencia del Hombre, más allá de reduccionismos positivistas. Desearía que estos índices tuvieran que ser revisados y ampliados en una próxima ocasión, señal inequívoca de que *Discurso* y la AAS habrían cumplido algunos años más.

En el momento de escribir estas líneas para *Signa*, se prepara el número doble 12-13, que será presentado en el Simposio de la

Asociación Española de Semiótica que se celebrará en Granada en diciembre de 1998. Entre los trabajos que se incluyen en este nuevo volumen se encuentran los siguientes: «Lógico vs. Analógico o Simbólico vs. Conexionista u Ordenado vs. Desordenado» (Marvin Minsky); «El texto disciplinar de la investigación textológica» (János Sándor Petöfi); «La mujer, la heroína y la escritora en la autobiografía romántica: Gertrudis Gómez de Avellaneda» (Mercedes Arriaga Flórez); «En torno a la identidad del artista: el caso de Marcel Duchamp» (Juan Bosco Díaz de Urmeneta); «La máxima y su lector en Proust» (Carles Besa Camprubí); «Alteraciones perceptivas de la tecnología informática en el discurso artístico audiovisual» (Fernando R. Contreras Medina); «Revistas oficiales en la Cuba de los 60: *Unión* y *La Gaceta de Cuba*, una multiplicidad discursiva» (Bert Cornillie); «Semiología de la disposición topográfica en el *Lazarillo de Tormes*» (Salvador Lozano Yagüe) y otros.

Otra de las novedades recientes que podemos comentar es la introducción de la revista en Internet. Gracias a la gentileza del Equipo de Investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación, dirigido por Manuel Ángel Vázquez Medel, y cuyos componentes, son también socios de la AAS, *Discurso* y la propia Asociación Andaluza de Semiótica, tienen ya un hueco en la red de redes; en concreto, en <http://www.cica.es/aliens/gittcus>, se pueden encontrar, de momento, los índices de los números aparecidos. Muy pronto volcaremos el contenido íntegro de los artículos. Es un paso más que, desde Andalucía, se ha dado para la divulgación y consolidación de la Semiótica.

1. ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

Acosta Romero, Ángel:

«¿Semiótica y/o Imaginario?», 7 (1991), pp. 81-87.

Acosta Romero, Ángel:

«Índices de Discurso (1987-1996)», 9/10 (1996), pp. 163-177.

Acosta, Luis:

«Recepción y comunicación», 3/4 (1989), pp. 3-19.

Ansón, Antonio:

«Los lugares del texto. Apunte para una retórica en las literaturas de vanguardia», 3/4 (1989), pp. 61-73.

Bargalló, Juan:

«Del texto dramático al texto espectacular», 3/4 (1989), pp. 127-140.

Bargalló, Juan:

«Elle: anverso y reverso, identidad y alteridad», 6 (1991), pp. 31-38.

Bellido, Pilar:

«Semiótica teatral: bibliografía en castellano», 1 (1987), pp. 67-83.

Bettetini, Gianfranco:

«Drama y puesta en escena», 1 (1987), pp. 3-24.

Bravo García, Eva María:

«La fantasía americana ante los ojos del conquistador español. Aproximación a la crónica de Indias como texto signico», 5 (1990), pp. 105-114.

Cabo Aseguinolaza, Fernando:

«Géneros y Literatura: anotaciones primeras sobre dos conceptos y su relación», 7 (1991), pp. 5-17.

Cáceres, Manuel:

«Notas acerca de los sujetos de la comunicación literaria», 3/4 (1989), pp. 29-41.

Cáceres, Manuel:

«Presentación. La Escuela Semiótica de Tartu-Moscú, treinta años después», 8 (1993), pp. 7-20.

Cáceres, Manuel:

«Selección bibliográfica de y sobre la Escuela de Tartu-Moscú», 8 (1993), pp. 139-184.

Cantalapiedra, Fernando:

«Hacia una teoría semántica de los papeles del teatro del Siglo de Oro», 6 (1991), pp. 75-96.

Cantalapiedra, Fernando:

«Hacia una Poética espectacular», 11 (1997), pp. 51-69.

Colaizzi, Giulia:

«They shot women, don't they? Feminismo y cine en Dorothy Arzner», 5 (1990), pp. 23-38.

Chicharro, Antonio:

«El ingeniero del verso Gabriel Celaya, Doctor H.C. en Teoría Literaria: justificación y adhesiones de Ángel González y Caballero Bonald», 9/10 (1996), pp. 179-183.

Dagrada, Elena:

«La narración en primera persona y la cámara subjetiva: el error de *Lady in the lake*», 2 (1988), pp. 33-48.

Dagrada, Elena y Guglielmo Pescatore:

«¿Semiología del cine? Es necesario continuar. Conversación con Christian Metz», 5 (1990), pp. 91-104.

Deco Prado, Francisco:

«Semiosis e intertextualidad. Análisis de un poema de Mario Luzi», 3/4 (1989), pp. 115-125.

Díaz-Diocaretz, Myriam:

«Para el discernimiento del patrimonio femenino del sociotexto», 5 (1990), pp. 57-89.

Esparza, Ramón:

«Fotografía e Ideología del espacio», 9/10 (1996), pp. 117-134.

Fernández, Graciela Beatriz:

«Identificación de la metáfora sobre la base de los mundos posibles», 7 (1991), pp. 19-35.

Fernández Serrato, Juan Carlos:

«¿Para qué pensar la Posmodernidad? A vueltas con Frederic Jameson y la ruptura histórica», 11 (1997), pp. 71-98.

Franco i Giner, Josep:

«Algunos modelos de representación pasional en el cine de Cifesa», 11 (1997), pp. 21-34.

Fuentes, Catalina:

«Pragmática y Sintaxis», 5 (1990), pp. 39-56.

Gómez, Carlos J.:

«Ironía, autoridad y la apropiación del texto», 7 (1991), pp. 37-49.

González de Ávila, Manuel:

«Sobre ciencia y verdad en el estudio crítico de los signos», 11 (1997), pp. 35-49.

González Galiana, Rafael:

«La información escondida», 7 (1991), pp. 51-57.

Gordillo, Inmaculada:

«Literatura y cine: Bibliografía en español», 2 (1988), pp. 95-108.

Hansen, Hans Lauge:

«Modalidad en la semiótica de Peirce y estética de vanguardia», 11 (1997), pp. 5-19.

Huici, Adrián:

«*Los santos inocentes*: Símbolo y drama», 3/4 (1989), pp. 141-157.

Jost, Francois:

«Propuestas para una Narratología Comparada», 2 (1988), pp. 21-32.

Lacalle, Charo:

«El lector del autor. La construcción del lector modelo en la interpretación esotérica de Dante de Eugène Aroux», 6 (1991), pp. 39-58.

Lacalle, Charo:

«Voces y espacios en los *reality shows*», 9/10 (1996), pp. 107-115.

Lotman, Iuri M.:

«Sobre el papel de los factores casuales en la evolución literaria», 8 (1993), pp. 91-101.

Lotman, Iuri M.:

«Sobre la dinámica de la cultura», 8 (1993), pp. 103-121.

Martínez Romero, Carmen:

«La escritura como enunciación. Para una teoría de la literatura femenina (Notas inspiradas por las novelas que me hubiera gustado escribir)», 3/4 (1989), pp. 51-60.

Mejías Cillero, José Ramón:

«Notas sobre el trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari en teoría y crítica literarias», 11 (1997), pp. 127-151.

Moraleda, Pilar:

«La función del espejo en *El encanto es la hermosura*, de Salazar y Torres», 3/4 (1989), pp. 105-114.

Odin, Roger:

«Semiología y análisis de filmes (lectura de códigos)», 1 (1987), pp. 85-111.

Palenque, Marta:

«El concepto de lector y su aplicación al análisis histórico-literario», 3/4 (1989), pp. 21-28.

Pavis, Patrice:

«La recepción del texto dramático y espectacular: los procesos de ficcionalización y de ideologización», 1 (1987), pp. 27-54.

Pendones de Pedro, Covadonga:

«Anotaciones sobre los componentes de la comunicación en el discurso político gubernamental», 7 (1991), pp. 59-79.

Pérez Pérez, Concepción:

«La energía, principio vertebrador en la estructura narrativa y simbólica del texto Sadiano», 2 (1988), pp. 123-137.

Porras, Adelaida:

«En torno al concepto de utopía», 3/4 (1989), pp. 159-167.

Prieto Pablos, Juan Antonio:

«Estructura ritual y estructura narrativa: participantes», 2 (1988), pp. 67-76.

Prieto Pablos, Juan Antonio:

«Suspense y comunicación literaria: los placeres del texto», 9/10 (1996), pp. 79-105.

Pulido Tirado, Genara:

«Las teorías de la metáfora de Carlos Bousoño y José Ortega y Gasset (o sobre dos concepciones de la poesía moderna)», 11 (1997), pp. 113-125.

Ramírez, Carmen:

«Estructura semiótica de la relación amorosa», 5 (1990), pp. 115-126.

Rodríguez Cunill, Inmaculada:

«*Robocop*: Cuerpos y miradas audiovisuales», 11 (1997), pp. 99-111.

Román, Isabel:

«La organización enunciativa de la novela histórica», 2 (1988), pp. 109-121.

Romera Castillo, José:

«Semiótica literaria y teatral en España. *Addenda* bibliográfica III», 6 (1991), pp. 107-134.

Ruffinatto, Aldo:

«Caminos semio-simbólicos en el *Lazarillo* (Toros y diablos)», 6 (1991), pp. 19-30.

Ruta, María Caterina y Gianfranco Marrones:

«La Semiótica italiana desde 1976 a 1986», 5 (1990), pp. 127-136.

Salas Machuca, Rafael:

«Letra e imagen: el procedimiento emblemático», 2 (1988), pp. 79-93.

Sánchez Biosca, Vicente:

«Intertextualidad y cultura de masas: entre la parodia y el pastiche», 2 (1988), pp. 49-66.

Sánchez-Mesa, Domingo:

«Dialogía y *différance*. Bajtín y el pensamiento de la escritura», 9/10 (1996), pp. 21-49.

Scabuzzo, Susana:

«El mito de Edipo en *Edipo Rey* de Sófocles», 6 (1991), pp. 97-106.

Sebeok, Thomas A.:

«¿Es posible una semiótica comparada?», 2 (1988), pp. 5-18.

Segre, Cesare:

«El movimiento como hecho mental», 9/10 (1996), pp. 7-19.

Talens, Jenaro:

«Cine y su(s) realismo(s). Artaud/Dulac *versus* Buñuel», 5 (1990), pp. 3-22.

Talvet, Jüri:

«Tartu como signo», 8 (1993), pp. 21-28.

Tenorio, Irene:

«Cine y Literatura: bibliografía en francés», 3/4 (1989), pp. 89-104.

Tenorio, Irene:

«Cine y Literatura: bibliografía en italiano», 7 (1991), pp. 89-101.

Toro, Fernando de:

«Hacia una semiótica teatral transdisciplinaria», 6 (1991), pp. 5-18.

Torop, Peeter:

«La Escuela de Tartu como Escuela», 8 (1993), pp. 31-45.

Torop, Peeter:

«Peeter Torop conversa con Iuri M. Lotman», 8 (1993), pp. 123-137.

Urrutia, Jorge:

«El análisis gráfico de la obra dramática», 1 (1987), pp. 57-65.

Urrutia, Jorge:

«De la literatura como inexistencia», 3/4 (1989), pp. 43-50.

Uspenski, Boris A.:

«La Historia y la Semiótica (La percepción del tiempo como problema semiótico)», 8 (1993), pp. 47-89.

Valles Calatrava, José:

«Algunas consideraciones históricas y sistemáticas sobre el estudio del espacio narrativo», 9/10 (1996), pp. 51-78.

Vázquez Medel, Manuel Ángel:

«La semiosis estética en los textos literarios», 1 (1987), pp. 113-123.

Vázquez Medel, Manuel Ángel:

«In memoriam Iuri M. Lotman», 8 (1993), pp. 3-5.

Vázquez Medel, Manuel Ángel:

«Notas para el estudio de la investigación semiótica en Canadá. Índices de *Recherches Sémiotiques/Semiotic Inquiry*», 9/10 (1996), pp. 135-161.

Wahnón, Sultana:

«La teoría literaria en Portugal», 3/4 (1989), pp. 75-87.

Wahnón, Sultana:

«Lección permanente de Roland Barthes», 6 (1991), pp. 59-74.

2. ÍNDICE DE AUTORES Y LIBROS RESEÑADOS

Nota: Se asigna un número a cada reseña para remitir al índice de autores de reseñas que aparece a continuación.

1. AA.VV.:

Théâtre. Modes d'approche. París: Klincksieck-Labor, 1987, en 2 (1988), pp. 160-169.

2. AA.VV.:

Videoculturas de fin de siglo. Madrid: Cátedra, 1990, en 6 (1991), pp. 145-148.

3. Arenal, E. y Schlan, S.:

Untold sisters. Hispanic Nuns in their own words. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989, en 5 (1990), pp. 143-145.

4. Asensi, Manuel:

Literatura y Filosofía. Madrid: Síntesis, 1995, en 9/10 (1996), pp. 198-201.

Ayala, Francisco:

El escritor y el cine. Madrid: Cátedra, 1996, en 11 (1997), pp. 155-158.

5. Barthes, Roland:

El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós, 1987, en 2 (1988), pp. 155-159.

6. Baudrillard, Jean:

El otro por sí mismo. Barcelona: Anagrama, 1988, en 3/4 (1989), pp. 184-187.

7. Bettetini, Gianfranco y Colombo, Fausto:

Las nuevas tecnologías de la comunicación. Barcelona: Paidós, 1995, en 9/10, pp. 189-193.

8. Bobes Naves, M.^a del Carmen:

Semiología de la obra dramática. Madrid: Taurus, 1987, en 2 (1988), pp. 141-145.

9. Bobes Naves, M.^a del Carmen:

La Semiología. Madrid: Síntesis, 1989, en 6 (1991), pp. 164-167.

10. Bobes Naves, M.^a del Carmen:

Estudios de Semiología del teatro. Madrid/Valladolid: La Avispa-Aceña, 1988, en 5 (1990), pp. 146-148.

11. Bosque, I.:

Tiempo y aspecto en español. Madrid: Cátedra, 1990, en 6 (1991), pp. 168-172.

12. Buxó, José Pascual:

Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica. México: Fondo de Cultura Económica, 1984, en 1 (1987), pp. 132-136.

13. Calabrese, Omar:

El lenguaje del Arte. Barcelona: Paidós, 1987, en 3/4 (1989), pp. 181-183.

14. Calabrese, Omar:

La era neobarroca. Madrid: Cátedra, 1989, en 5 (1990), pp. 152-153.

15. Canevacci, Massimo:

Antropologia della comunicazione. Roma: Sapere 2000, 1990, en 6 (1991), pp. 152-156.

16. Casetti, Francesco:

El film y su espectador. Madrid: Cátedra, 1989, en 5 (1990), pp. 137-139.

17. Colaizzi, Giulia (Ed.):

Feminismo y Teoría del Discurso. Madrid: Cátedra, 1990, en 7 (1991), pp. 121-125.

18. Chicharro Chamorro, Antonio:

Literatura y saber (Notas introductorias). Sevilla: Alfar, 1987, en 2 (1988), pp. 170-171.

19. Díaz-Diocaretz, Myriam:

Per una poetica della differenza. Firenze: Estro Strumenti, 1989, en 6 (1991), pp. 149-151.

20. Durand, Gilbert:

Beaux-arts et archétypes. La religion de l'arte. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, en 5 (1990), pp. 140-142.

21. Eagleton, Terry:

Literary Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985, en 1 (1987), pp. 129-131.

22. Eibl-Eibesfeldt, Irenäus:

Amor y odio. Historia natural del comportamiento humano. Barcelona: Salvat, 1995, pp. 194-197.

23. Garagalza, Luis:

La interpretación de los símbolos. Barcelona: Anthropos, 1990, en 6 (1991), pp. 140-144.

24. García Bacca, Juan David:

De magia técnica. Ensayo de teatro filosófico-técnico. Barcelona: Anthropos, 1989, en 6 (1991), pp. 137-139.

25. García Magda, Rosa María:

La sonrisa de Saturno: hacia una teoría transmoderna. Barcelona: Anthropos, 1989, en 7 (1991), pp. 117-120.

26. Gaudreault, André y Jost, François:

El relato cinematográfico. Barcelona: Paidós, 1995, en 9/10 (1996), pp. 205-207.

27. González Encinar, J. Juan:

La televisión pública en la Unión Europea. Madrid: McGraw Hill, 1996, en 9/10 (1996), pp. 207-211.

28. González-Millán, Xavier:

Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación. Vigo: Galaxia, 1991, en 7 (1991), pp. 126-129.

29. González Requena, Jesús:

El spot publicitario. Madrid: Cátedra, 1995, en 9/10 (1996), pp. 202-204.

Gubern, Román:

Del bisonte a la realidad virtual (La escena y el laberinto). Barcelona: Anagrama, 1996, en 11 (1997), pp. 167-175.

30. Gurméndez, Carlos:

El secreto de la alienación y de desalienación humana. Barcelona: Anthropos, 1989, en 5 (1990), pp. 154-156.

31. Heidegger, Martin:

De camino al habla. Barcelona: Odós, 1987, en 3/4 (1989), pp. 176-180.

32. Heller, Agnes y Feher, Ferenc (eds.):

Dialéctica de las formas. El pensamiento estético de la Escuela de Budapest. Barcelona: Península, 1987, en 2 (1988), pp. 139-140.

33. Larsen, Sven Erik:

Sémiologie littéraire. Essais sur la scène textuelle. Odense: Odense University Press, 1984, en 1 (1987), pp. 125-128.

Lecht, John:

50 pensadores contemporáneos esenciales. Madrid: Cátedra, 1996, en 11 (1997), pp. 159-162.

34. Lyotard, Jean François:

¿Por qué filosofar? Cuatro conferencias. Barcelona: Paidós/ICE-UAB, 1989, en 5 (1990), pp. 157-159.

35. Moi, Toril:

Teoría literaria feminista. Madrid: Cátedra, 1988, en 3/4 (1989), pp. 169-172.

36. Oliva, César:

El teatro desde 1936. Madrid: Alhambra, 1989, en 5 (1990), pp. 149-151.

37. Oliva, César y Torres Monreal, Francisco:

Historia básica del arte escénico. Madrid: Cátedra, 1990, en 6 (1991), pp. 157-159.

38. Peña, Salvador:

Ma'rri según Batalyawsi. Crítica y Poética en Al-andalus, siglo XI. Granada: G.I. Estudios Árabes Contemporáneos, 1990, en 7 (1991), pp. 103-108.

39. Reis, Carlos:

Para una semiótica de la ideología. Madrid: Taurus, 1987, en 2 (1988), pp. 172-176.

40. Román, Isabel:

Persona y forma: Historia interna de la novela española del s. XIX (2 vols.). Sevilla: Alfar, 1988, en 3/4 (1989), pp. 188-191.

41. Sánchez Lora, J.L.:

Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988, en 5 (1990), pp. 143-145.

Sánchez Trigueros, A. (Dir.):

Sociología de la literatura. Madrid: Síntesis, 1996, en 11 (1997), pp. 163-166.

42. Sebeok, Thomas A. y Umiker-Sebeok, Jean:

Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. Barcelona: Paidós, 1987, en 2 (1988), pp. 150-153.

43. Sebeok, Thomas A.:

Signos: una introducción a la semiótica. Barcelona: Paidós, 1996, en 9/10, pp. 185-188.

44. Sito Alba, Manuel:

Análisis de la Semiótica Teatral. Madrid: UNED, 1987, en 2 (1988), pp. 146-149.

45. Squicciarino, Nicola:

El vestido habla. Madrid: Cátedra, 1990, en 5 (1990), pp. 160-163.

46. Stallybrass, Peter y White, Allon:

The Politics and Poetics of Transgression. Londres: Methuen, 1986, en 7 (1991), pp. 109-112.

47. Tarrío Varela, Anxo:

Álvaro Cunheiro ou os desgraces da melancolía. Vigo: Galaxia, 1989, en 7 (1991), pp. 113-116.

48. Traversa, Óscar:

Cine: el significante negado. Buenos Aires: Hachette, 1984, en 2 (1988), pp. 154-156.

49. Verjat, Alain (Ed.):

El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas. Barcelona: Anthropos, 1989, en 3/4 (1989), pp. 173-175.

50. Virilio, Paul:

La máquina de visión. Madrid: Cátedra, 1989, en 6 (1991), pp. 160-163.

51. Zunzunegui, Santos:

Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio de sentido. Sevilla: Alfar, 1990, en 6 (1991), pp. 135-136.

3. ÍNDICE DE AUTORES DE RESEÑAS

Nota: Detrás de cada nombre se indican los números de los libros reseñados según el índice anterior.

- Acosta Romero, Ángel: 9, 18, 22.
Bargalló, Juan: 1.
Cáceres, Manuel: 35.
Civila de Lara, Eduardo: 4.
Contreras, Fernando: 7.
Corriente Cordero, Jesús: 15.
Diego, Rosa de: 20.
Fernández Vázquez, José María: 14, 37.
Gómez Canseco, Luis: 33.
Gordillo, Inmaculada: 12, 16, 48.
Grande Rosales, M.^a Ángeles: 17, 46.
Guarinos, Virginia: 19.
Huici Módenez, Adrián: 23.
León Alonso, Rosario: 25, 30.
Linares Alés, Francisco: 38, 42.
Luna, Lola: 3, 41.
Llamas Piñar, M.^a Paz: 29.
Martín Leal, María del Mar: 27.
Martínez Galán, Rosario: 8.
Morales Astola, Rafael: 50.
Moreno, Pastora: 10, 36, 44.
Navarro, Eloy: 21.
Pérez Bustamante, Ana Sofía: 28, 47.
Recio Mir, Ana: 24, 51.
Rey, Juan: 45.
Rodríguez Cunill, Inmaculada: 43.
Sánchez Galiano, Inmaculada: 26.
Segarra, Marta: 49.
Vázquez Medel, Manuel Ángel: 5, 6, 11, 13, 31, 32, 34, 40.
Whanón, Sultana: 39.
-

LA SEMIÓTICA EN CATALUÑA

**Teresa Velázquez García-Talavera y
Charo Lacalle Zalduendo**

Universidad Autónoma de Barcelona

1. LOS INICIOS DEL ESTUDIO DE LA SEMIÓTICA EN CATALUÑA

La preocupación por la significación de los mensajes, por la importancia del lenguaje en la vida cotidiana y social y los procesos de comunicación simbólica, así como la realización de los discursos sociales, el lenguaje literario y artístico marcan los comienzos de la investigación de la semiótica en Cataluña. En definitiva, el interés por la semiótica surge, de manera formal, a finales de los años sesenta y en el seno de la Universidad.

Los primeros estudios e investigaciones se enmarcan en los ámbitos de la filología, la filosofía del lenguaje, la estética, los estudios literarios y las ciencias de la comunicación.

Podemos decir que a mitad de los años sesenta y comienzos de los setenta, dicha preocupación ocupa parte de los contenidos en materias universitarias relativas a esas ramas del saber.

Así, los estudios de lingüística general serán los que se encarguen de comenzar por la explicación de la semiótica del signo, los sistemas de significación y las concepciones peircianas en torno al proceso de semiosis. Los estudios literarios también introducirán la semiótica en sus preocupaciones teóricas.

Materias como la semántica se encargarán de difundir las nociones más vinculadas al contenido, mientras que será en el ámbito de la filosofía del lenguaje donde se desarrollen los aspectos más vinculados con la pragmática. En ese sentido, la Universidad de Barcelona, a mitad de los años sesenta y comienzos de los setenta, desempeñará un importante papel.

A principios de los años setenta, con la creación de la Facultad de Ciencias de la Información (hoy Ciencias de la Comunicación) en la Universidad Autónoma de Barcelona, la semiótica entra a formar parte como asignatura específica en los planes de estudio de dicha titulación. Se trata de uno de los momentos determinantes en la consolidación de esta disciplina en el ámbito académico, que comprende tanto el estudio como el desarrollo de la investigación y la creación de grupos de trabajo en torno a la semiótica.

La interdisciplinariedad, la necesidad del análisis del mensaje de los medios de comunicación y la relación entre cultura, comunicación y construcción simbólica de la realidad van a estar presentes en estos trabajos pioneros.

Al comienzo, los investigadores proceden, fundamentalmente, de la filología y la filosofía y, a partir de los primeros licenciados y doctores de la citada facultad, se crea un grupo de desarrollo de la teoría semiótica, la semiótica aplicada y la semiótica del discurso.

Se inicia así una semiología de corte saussuriano, de una manifiesta influencia de la escuela francesa en torno a R. Barthes y A.J. Greimas, entre otros, aunque, desde los primeros momentos, también se integran los aspectos de la semiótica filosófica a partir de las teorías peircianas. La presencia de Umberto Eco, además, será relevante a partir de ese momento. Simultáneamente, comienza el desarrollo de la semiótica del discurso aplicada a la comunicación.

Podemos decir, sin obviar los aportes e incidencia de los distintos investigadores de la semiótica en Cataluña, que el grupo constituido en torno a la semiótica de la comunicación desarrollada en la Universidad Autónoma de Barcelona ha representado un aporte muy significativo al desarrollo de la semiótica aplicada.

Desde los primeros años, los investigadores y estudiosos de la semiótica de la comunicación de la UAB realizan estancias de investigación en algunos de los focos más importante del debate semiótico en Europa (Universidades de Amsterdam, Urbino y Bolonia, L'École d'Hautes Études de París, etc.).

Producto de esas estancias en el extranjero son las tesis doctorales e investigaciones realizadas en el ámbito del discurso, la publicidad, la semiótica de la producción del mensaje comunicativo, la semiótica de la imagen, la semiótica social, por citar algunos de los campos predominantes de interés.

En torno a la UAB, diferentes investigadores desarrollan estudios de semiótica aplicada en el ámbito de la comunicación. El núcleo central estaría formado por Miquel de Moragas, Teresa Velázquez, José Manuel Pérez Tornero, Lorenzo Vilches, Miquel Rodrigo, Charo Lacalle y José Luis Fecé. Sin embargo, hemos de referirnos, también, a investigadores de otras disciplinas que aportan sus perspectivas teóricas y metodológicas a la reflexión semiótica.

Así, se pueden citar los estudios de semiótica del teatro impulsados por la profesora Joaquina Canoa en la Facultad de Letras de la UAB. Otros investigadores, más vinculados a los estudios lingüísticos, muestran una mayor preocupación por el ámbito del discurso y, en concreto, por la teoría crítica del discurso, como es el caso de Helena Calsamiglia y Amparo Tusón. Helena Usandizaga aborda el análisis textual desde una semiología de corte greimasiano.

En la Universidad de Barcelona, desde los inicios de la investigación semiótica, destaca la aportación teórica de Sebastià Serrano. Toni Tordera (en Valencia) ha desarrollado la vertiente peirciana orientada a la pragmática. Los trabajos de Xavier Laborda representan una perspectiva de orientación retórica y de la persuasión. La aportación de Pere Salabert se centra en el ámbito de lo estético-semiótico, mientras que José Luis Rodríguez Illera reflexiona sobre la relación entre pedagogía y semiótica. El núcleo de la Facultad de Bellas Artes, a través de Miquel Mallol y Francesc Marcé, está orientado hacia una semiótica del diseño, de la imagen y del objeto.

Jordi Pericot y Javier Ruiz-Collantes continúan, en los Estudios de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra, con la reflexión en torno a la semiótica de la imagen iniciada en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UAB y la Facultad de Bellas Artes de la UB.

2. DESCRIPCIÓN DE LOS ÁMBITOS DE INTERÉS

En los años setenta aparecen publicados los primeros trabajos específicos de semiótica en Cataluña. Desde la lingüística, Sebastià Serrano aborda la teoría de los signos y su relación con la lengua y la cultura; una reflexión que sucesivamente irá integrando en una teoría del conocimiento de carácter más social. Por su parte, el libro de Miquel de Moragas *Semiótica y comunicación de masas*, publicado en 1976, constituye la primera aportación de la semiótica aplicada a los estudios de comunicación de masas, que se distingue ya por su vocación interdisciplinar, de matriz sociológica.

Entre 1983 y 1984, la revista *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura* del Departamento de Teoría de la Comunicación (hoy Departamento de Periodismo) de la UAB dedicó los números 7/8 y 9 a la semiótica de la comunicación. Al mismo tiempo, en 1983, se crea la Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona (AESBA), que impulsa la reflexión de la disciplina mediante una serie de actividades entre las que destacan la publicación de la revista *Estudios Semióticos*, cuyo número 1 aparece en 1984, la realización de los Seminarios de Investigaciones Semióticas, iniciados en el curso 1985-1986, y los cursos de verano en 1987 y en 1988 impartidos en la Universidad de Granada. Numerosos especialistas extranjeros han impartido cursos y conferencias organizados por la AESBA, entre los que destacan: Th. Sebeok, H. Parret, P.A. Brandt, O. Calabrese, F. Casetti, T.A. van Dijk, I. Almeida, E. Peñuela, E. Landowski, etc.

Desde sus inicios, la AESBA colabora con la Asociación Española de Semiótica, el Círculo de Estudios Peircianos de la Universidad de Perpignan y la Asociación Internacional de Estudios Semióticos (AISS), en cuyos congresos y publicaciones participan sus miembros. Fruto de estas relaciones fue la realización del IV Congreso Internacional de la AISS en 1989, celebrado en Barcelona y Perpignan.

3. DESARROLLO Y APLICACIÓN DE LAS INVESTIGACIONES SEMIÓTICAS EN CATALUÑA

El desarrollo de la semiótica en Cataluña presenta numerosas aportaciones de semiótica aplicada realizada por diferentes investigadores.

Los trabajos de Teresa Velázquez, articulados en torno a la semiótica del discurso, se centran en el discurso político de los medios de comunicación, en el publicitario, en el del cómic, en el discurso periodístico de élite y su relación con la interculturalidad.

Charo Lacalle aborda el análisis de la televisión desde la perspectiva de las relaciones entre el espectador televisivo y el texto.

José Manuel Pérez Tornero ha llevado a cabo estudios en torno a la persuasión, comunicación y semiótica, así como el discurso de la publicidad y el análisis del consumo. En este último campo también figura la aportación de Fabio Tropea.

Lorenzo Vilches destaca por su aportación a la teoría de la imagen y, junto con Charo Lacalle, lleva a cabo investigaciones aplicadas al análisis de la ficción en el audiovisual, series y telenovelas. José Luis Fecé ha estudiado el punto de vista en el lenguaje fílmico desde una semiótica del cine.

Miquel Rodrigo se orienta hacia la sociosemiótica, a través del estudio de las pasiones y del análisis del mensaje periodístico (informaciones sobre el terrorismo).

Jordi Pericot ha trabajado sobre pragmática de la imagen y análisis del diseño, campo en el que también se enmarca la aportación de F. Javier Ruiz Collantes, quien ha realizado además análisis del humor en la prensa diaria, así como de la imagen publicitaria política. La reflexión estética de Pere Salabert está orientada a la semiótica del arte con especial atención a la imagen pictórica.

La aportación de José Luis Rodríguez Illera gira en torno al análisis del discurso pedagógico y a la comunicación aplicada al campo de la educación.

Francesc Marcé Puig ha desarrollado aspectos de la teoría y análisis de la imagen desde la perspectiva semántica-pragmática y en torno a la recepción del discurso publicitario. Por su parte, Miquel Mallol desarrolla la teoría semiótica en torno al diseño y, particularmente, a los procesos que conducen a la creación del objeto.

La Red de Estudios del Discurso, coordinada por Helena Calsamiglia desde la Universidad Pompeu Fabra, engloba diferentes metodologías y teorías. Tres de los once grupos de investigadores que integran la Red incorporan elementos de la teoría semiótica al análisis crítico del discurso: Grup d'Estudis del Discurs (UPF), coordinado por Helena Calsamiglia; el Cercle d'Anàlisi del Discurs (UAB), coordinado por Amparo Tusón i el Grup de Discurs Intercultural, Educació i Societat Interactiva, coordinado por Teresa Velázquez (UAB).

En semiótica y urbanismo Miquel de Moragas dirigió, en 1981-1982, la señalización del metro de Barcelona; en 1992 los pictogramas y la señalización de las Olimpiadas de Barcelona y, sucesivamente, el sistema de información y señalización de los autobuses urbanos y la señalización de las Rondas de Barcelona y del Aeropuerto del Prat. Jordi Matas, en 1984, llevó a cabo la señalización de los Ferrocarriles de Cataluña. Actualmente, Charo Lacalle y Lorenzo Vilches realizan la señalización del centro histórico de la ciudad de Sabadell.

4. NUEVOS ESCENARIOS, NUEVOS RETOS

De lo expuesto hasta ahora, se pone de relieve la consolidación en Cataluña de los estudios y las investigaciones en torno a la semiótica. Dicha consolidación se refleja en los diferentes campos de investigación que, además de abarcar un amplio espectro de disciplinas entre las que se enmarcan los estudios semióticos, derivan en una gran cantidad de investigaciones de carácter básico-teórico, aplicado y empírico. Estas últimas como respuesta a las demandas de la sociedad y las instituciones.

A pesar de que la semiótica está vinculada, fundamentalmente, a los estudios de comunicación, arte y diseño como disciplina en los currícula académicos de licenciaturas, su presencia es significativa en otros ámbitos como los cursos de postgrado. En numerosos cursos de doctorado y máster se desarrollan y estudian diferentes aspectos de la disciplina semiótica. Esta actividad docente, en los terceros ciclos, responde, precisamente, a las diferentes líneas de investigación desarrolladas y consolidadas a lo largo de estas tres décadas.

Precisamente, la investigación y su traducción en la docencia reglada de los terceros ciclos comportan una constante revisión, actualización y adecuación de dicha investigación a los avances de la ciencia y la tecnología.

Por ello, la semiótica y sus investigadores y estudiosos han de afrontar el reto de incorporar las transformaciones operadas en el cambio de la sociedad de masas a la sociedad de la información. Dichas transformaciones han de figurar entre los intereses prioritarios de investigación y adecuación de la semiótica a la sociedad contemporánea. Se necesita, pues, una semiótica operativa que responda a las demandas que la sociedad impone a la investigación.

Los estudiosos catalanes introducen en sus preocupaciones la atención por este fenómeno derivado de las nuevas tecnologías de la comunicación, ya sea en el campo del arte, la comunicación, los lenguajes, la educación, etc. Desde nuestro punto de vista, los grandes retos a los que hay que hacer frente en la investigación contemporánea giran en torno a las actuales modalidades de producción textual y de recepción.

Estas nuevas formas de producción y recepción textuales, determinadas por las más recientes aplicaciones tecnológicas, requieren profundas modificaciones de los paradigmas en vigor, una revisión y adecuación del aparato conceptual y numerosas investigaciones aplicadas cuyos resultados pongan a prueba y consoliden el marco teórico-metodológico de la semiótica.

Es necesario, por tanto, tomar en consideración y abordar las actuales modalidades comunicativas, caracterizadas por la dinamicidad de los procesos de producción y recepción textuales, a partir de una concepción del texto en su permanente generación de sentido. El estudio del texto desde el enunciado ha de ser sustituido por una nueva concepción de enunciación entendida como diálogo permenante, continuo, entre el texto y su intérprete; en una actividad lectora transformada en actividad creadora, en la que se fundan interpretación y generación en el acto de leer.

LA SEMIÓTICA EN GALICIA: LA ASOCIACIÓN GALLEGA DE SEMIÓTICA

José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero

Universidade da Coruña

INICIO

En el presente trabajo se expone la historia de la investigación semiótica en Galicia desde sus orígenes, a principios de los años setenta, cuando llega a la Universidad de Santiago la profesora Bobes Naves, quien en 1973 publica *La semiótica como teoría lingüística*. El primer resultado de la incipiente semiótica literaria gallega va a ser el volumen colectivo *Crítica Semiológica*, publicado en 1974 por la Universidad santiaguesa. Un buen grupo de discípulos directos e indirectos de Bobes Naves hacen surgir en la Universidad Compostelana un importante centro de Semiótica literaria formado por investigadores entre los que destacan Darío Villanueva, Anxo Tarrío, Xosé Anxo Fernández Roca, Alberto Álvarez Sanagustín o Rafael Núñez Ramos.

En la actualidad funcionan en la Comunidad Autónoma Gallega tres centros principales de investigación semiótica, vinculados a las tres

Universidades de Galicia: El Grupo de la Universidad de Santiago de Compostela, dirigido por Darío Villanueva, encuentra su especificidad en un componente fuertemente fenomenológico y hermenéutico que lo vincula a la Semiótica peirceana; en la Universidad de La Coruña trabaja un activo grupo que, directamente vinculado a la semiótica peirceana y a la obra de Bobes Naves, despliega también una intensa actividad científica que se refleja en congresos, seminarios y diversas publicaciones; por último, la investigación semiótica en la Universidad de Vigo compendia y sintetiza esas mismas bases teóricas, la Fenomenología Compostelana y la Semiótica literaria de Carmen Bobes.

1. LOS ORÍGENES DE LA INVESTIGACIÓN SEMIOLÓGICA EN GALICIA

En la segunda mitad de los años sesenta, la profesora Carmen Bobes Naves redacta la que será una de las primeras y más sólidas investigaciones en el ámbito semiótico hispánico. En *La semiótica como teoría lingüística*, trabajo publicado en 1973, proponía su autora un método semiológico para el análisis no sólo de la lengua y la literatura, sino de cualquier otro sistema de signos (cf. Bobes 1994: 11), convirtiéndose así en la pionera de la investigación semiótica en España. A principios de la década siguiente, la profesora Bobes Naves llega a la entonces única Universidad de Galicia, surgiendo así un importante núcleo semiológico en la Universidad de Santiago de Compostela, fundamentalmente vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras, donde a su intenso magisterio se unen las orientaciones estructuralistas de otros profesores de Literatura y Lingüística.

Desde los años sesenta, Benito Varela Jácome (1967, 1973 y 1974) lleva a cabo un estudio estructural de la narrativa contemporánea muy avanzado para su época, perspectiva formalista que se va acercando a los postulados semióticos, especialmente de inspiración greimasiana (1973: 75-77) o, más tarde, lotmaniana (1980). Introdutor de una formalización semiológica muy útil para fines didácticos, mediante diagramas y esquemas funcionales, al contacto con los trabajos de Carmen Bobes, elabora un método sincrético de análisis (1980 y 1989) en el que integra las aportaciones del primer Greimas, del formalismo ruso y francés así como de la Escuela de Tartu, tal como la había introducido Mignolo entre nosotros.

El primer resultado de la incipiente investigación gallega en semiótica literaria va a ser el volumen colectivo *Crítica Semiológica* (Bobes, ed., 1974), publicado por la Universidad Compostelana, con una larga introducción en la que la editora del volumen expone las bases teóricas de la Crítica literaria de orientación semiológica: el formalismo ruso, el estructuralismo lingüístico, la Lógica Neopositivista y el Pragmatismo norteamericano divulgado por Morris. De este modo, la Doctora Bobes Naves expone ampliamente los aspectos sistemáticos y analíticos de un método que tendrá un amplio eco en la enseñanza secundaria y universitaria española y gallega.

Colabora en ese volumen un grupo de jóvenes profesores gallegos como Joaquina Canoa Galiana, Alberto Álvarez Sanagustín o Rafael Núñez Ramos, a los que se añadirán, en una segunda edición, María Dolores Rajoy Feijóo y Antonio Gil Hernández, además de otros jóvenes estudiosos que en España comenzaban a destacar en los estudios semióticos, como José Romera Castillo. A este primer núcleo formado directamente por la profesora Bobes Naves, hay que añadir otros investigadores que participan en sus Cursos de Doctorado y adoptan las bases de su metodología entonces muy innovadora: Darío Villanueva, Xosé Anxo Fernández Roca, Miguel Gómez Segade, etc.

Cuando en la segunda mitad de la década, Carmen Bobes abandona Santiago para incorporarse a la Universidad de Oviedo con buena parte de sus discípulos más destacados para fundar el Grupo Semiológico de Oviedo, la Universidad Compostelana de los años setenta y ochenta se ha convertido ya en un importante centro de investigaciones en Semiótica literaria.

Darío Villanueva (1977), que ya empieza a destacar por su inteligencia y agudeza crítica, lleva a cabo una sólida investigación sobre la estructura temporal de la novela contemporánea que, partiendo de bases distintas, se sitúa en un perfecto paralelismo con las aportaciones más solventes de la narratología francesa. Continuando esa línea de investigación, desarrolla una teoría de la recepción de la novela picaresca (1986) cuyas conclusiones presenta en Madrid en el Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, foro de gran valor histórico para la semiótica hispánica, organizado por el profesor Garrido Gallardo bajo los auspicios del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que servirá de marco para la fundación de la Asociación Española de Semiótica. Sus estudios de narrativa (1991b, 1992a) le llevarán a construir una teoría del realismo literario de gran alcance, convirtiéndole en maestro indiscutible de la Semiótica en Galicia.

En ese mismo contexto, Anxo Tarrío Varela, hoy catedrático de Literatura Galega en Santiago, escribe bajo la dirección de Carmen Bobes su tesis doctoral sobre la novelística de Galdós, obra que aparecerá en 1982 con el título *Lectura semiológica de Fortunata y Jacinta*. Sus análisis semióticos sobre la literatura y la realidad gallega son publicados poco más tarde en *De letras e de signos. Ensaaios de Semiótica e Crítica literaria* (1987).

Si Benito Varela Jácome, como ya hemos dicho pionero en este tipo de trabajos, divulga un método muy pedagógico de análisis semiológico de textos literarios aplicado a la narrativa española, gallega e hispanoamericana, los estudios de Literatura Gallega conocen un gran florecimiento, de la mano de un autodidacta que conoce bien la Poética estructuralista de origen francés, Carballo Calero. Sus estudios estructuralistas *strictu sensu* sobre novela, poesía y teatro significan la incorporación de las nuevas metodologías al estudio crítico e histórico de la literatura gallega. que tendrán una continuidad asegurada en discípulos como Araceli Herrero Figueroa.

2. LA SEMIÓTICA Y LA CULTURA GALLEGA

La aplicación de la metodología semiótica a la cultura nacional gallega, en todas sus manifestaciones lingüísticas y artísticas, literarias o cinematográficas, ha llevado también a configurar un importante corpus de investigaciones. La Semiótica de la cultura, la Semiología literaria y la visual encuentran un campo específico de aplicación en una determinación geográfica, histórica, lingüística y cultural tan precisa como Galicia, marco en el que los fenómenos sógnicos y comunicacionales responden a ese contexto espacial específico en que han sido producidos y en el que se sitúan sus eventuales receptores inmediatos ¹.

Todos esos factores implican, especialmente en el terreno literario, una diferenciación tanto lingüística como estética del objeto de estu-

¹ Podemos sintetizar la peculiaridad de la cultura y la literatura gallegas en seis puntos: 1) Sustratos culturales propios (celta y suevo); 2) Situación geográfica periférica y marítima; 3) Situación lingüística compleja y conflictiva (diglosia/ bilingüismo); 4) Circunstancias políticas (Regionalismo, Autonomismo, Nacionalismo); 5) Marginalidad y 6) Oralidad, tradicionalidad y popularismo.

dio que, en consecuencia, exige una adaptación no tanto de los métodos científicos generales como de los métodos de análisis y de interpretación. El hecho de que exista una literatura muy bien diferenciada, tanto por la lengua en que está escrita como por el contexto geográfico y sociocultural en que es producida, implica la configuración de un método semiótico específico al corpus cultural y literario gallegos; si el método científico general es universal, nada impide que sus resultados sean expresados mediante un discurso crítico que no sólo esté plasmado en lengua gallega, sino que responda a la especificidad estructural, funcional y pragmática del sistema constituido por los textos escritos en esa lengua.

En una circunstancia de valor histórico indudable, la primera *Conference on Galician Studies*, celebrada en la Universidad de Oxford en 1991, el profesor Tarrío Varela ponía de relieve la necesidad de la renovación metodológica en los estudios de literatura gallega: *Nestas condicións, non é de estrañar que a investigación e a crítica que se fixo ata hai moi poucas décadas se levase a cabo, agás raras excepcións, sen metodoloxías axeitadas, sen ningún tipo de sistematización e aplicando, as máis das veces, o puro intuicionismo...* (1993b: 85). La creación cultural gallega constituye un sistema peculiar, periférico y marginal, y desde este presupuesto empírico hay que estudiarla. Premisa que se apuntaba en otro texto de carácter fuertemente programático, la Presentación del *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, revista con un notable componente teórico-crítico:

As condicións concretas nas que se desenvolve a literatura galega como un sistema literario menor, e as repercusións desta situación na produción crítica, forzan a recoñecer a urxencia de determinados estudos que desexamos alentar nas páxinas do Anuario, e que deben pasar por un renovado esforzo de clarificación conceptual e operativo de termos como autor, lector, texto, discurso, canon, identidade, representación, marxinalidade ou nación. Sería desexable que das páxinas do Anuario, coma das outras publicacións periódicas coas que dende agora comparte o espazo público da praxe crítica galega, xurdise unha contribución específica ó estudio dos sistemas literarios menores ou marxinais; e que se potenciase unha historiografía do diálogo, que todos sabemos desigual e conflictivo, entre a literatura galega e os outros sistemas literarios... (González Millán, 1992: 7-8).

Todas esas circunstancias específicas de la literatura gallega implican un discurso semiótico específico que empieza a configurarse ya en publicaciones científicas y universitarias como el citado *Anuario* o el *Boletín Galego de Literatura*, del Departamento de Filoloxía Galega

da Universidade de Santiago, en las que se acogen sistemáticamente trabajos de orientación semiótica.

Ya los historiadores de la Literatura Gallega pusieron de manifiesto unos conocimientos teóricos y críticos de gran solidez, avanzando y aplicando desde muy pronto las aportaciones del estructuralismo y de la semiótica más formalista al estudio de nuestra literatura. De 1956 es la *Historia de la literatura gallega* que, junto a la posterior «Literatura Gallega», fueron escritas en castellano por el profesor Varela Jácome, mentor de los comentarios semiológicos de textos literarios a los que ya nos hemos referido. Pero es el profesor Ricardo Carballo Calero quien redacta una extensa *Historia da Literatura Galega Contemporánea* (1963), a principios de los años sesenta, que sorprende todavía hoy por su rigor científico y por lo avanzado de sus planteamientos en el análisis de los principales textos poéticos, narrativos y dramáticos de nuestra historia literaria.

En la senda abierta por esos pioneros, la Semiótica ha venido ocupándose, cada vez en mayor medida, de la literatura, el teatro o el cine gallegos al hilo tanto de los géneros como de los textos y autores más importantes. Discípula de Carballo Calero, Araceli Herrero Figueroa (1994) plantea un método de análisis textual semiológico de inspiración netamente genetiana que aplica inteligentemente a la didáctica de la literatura gallega, centrándose particularmente en autores como Luis Pimentel o Álvaro Cunqueiro.

Si la narrativa gallega moderna y contemporánea encuentra una explicación peculiar en términos de la *fantasticidad* estudiada por el profesor Antón Risco, de la Universidad Laval, las investigaciones narratológicas sobre la novela y el cuento escritos en lengua gallega ha generado una interesantísima bibliografía. Desde la óptica de la semiótica soviética, en la línea metodológica que va de Bajtín a Lotman y Mignolo, Vilavedra (1993a, 1993b y 1994) realiza el estudio más amplio y ambicioso, interesándose por las estrategias enunciativas y polifónicas explotadas textualmente en la novela gallega. Dado lo inagotable del tema, valgan como botón de muestra las ingentes y exhaustivas investigaciones sobre nuestro mayor novelista, Álvaro Cunqueiro, cuya obra exhibe una originalísima configuración ficcional de naturaleza híbrida, real-fantástica y real-maravillosa (Tarrío, 1989 y 1993a; Morám Fraga, 1990; González Millán, 1991 y 1993; Varela Jácome, 1982 y 1993; Villanueva, 1992b y 1993; Real Pérez, 1994; Rodríguez Vega, 1994).

La riquísima tradición lírica de la literatura gallega también ha acaparado la atención de los investigadores. Si Anxo Tarrío (1992) expone precisamente los postulados del método semiótico ejemplificando con el poema *Deluvei os ollos* del poeta Antón Tovar, en esa misma Antología de comentarios de texto, enuncia Arturo Casas (1992) los postulados del método pragmático utilizando un poema de Curros Enríquez, cuya poesía narrativa había sido objeto de otros análisis semióticos (Paz Gago, 1992a). También a la obra poética de Rosalía de Castro se han dedicado abundantes trabajos semiológicos, como puede apreciarse en los tres volúmenes de las Actas del Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro y su tiempo (Santiago de Compostela, 1986).

En lo que se refiere al teatro, existen panoramas metodológicos en gallego en los que se exponen y discuten los principios básicos de la semiótica teatral (Núñez Ramos, 1988; Bobes Naves, 1997; Vieites, 1995, 1996 y 1997). Al teatro menor galaico-portugués consagra una importante monografía Nodar Manso (1992), en la que expone sus originales tesis sobre la teatralidad y la espectacularidad de la lírica gallego-portuguesa medieval. Ha merecido especial atención la configuración textual y actancial de las piezas dramáticas más importantes del teatro gallego como *Os vellos non deben de namorarse* de Castelao, de la que realizó Carballo Calero (1984) un excepcional análisis estructural, toda la obra teatral de Álvaro Cunqueiro (Herrero Figueroa, 1991, 1993 y 1994; Paz Gago, 1993b, 1993c, 1997) o la de Rafael Dieste, profundamente estudiada por Arturo Casas (1994b y 1997).

Tras una primera etapa de tendencia formalista y estructuralista, como correspondía a la época, la Semiótica gallega se abre a planteamientos teóricos más globales, incorporando las aportaciones generales de la Pragmática y de sus principales componentes metodológicos como la Teoría de la ficción, Estéticas y Teorías de la recepción, Fenomenología, Hermenéutica... A principios de la década de los noventa ya está consumado ese proceso metodológico, tal como se manifiesta en la importante ponencia que pronuncia Anxo Tarrío en el Congreso dedicado a la obra de Álvaro Cunqueiro, en 1991. Se refería en esa ocasión el especialista compostelano al paradigma semiótico-formalista, surgido de la *necesidade de lexitimar os estudos lingüístico-literarios mediante o seu achegamento ás denominadas ciencias da natureza*, consagrando la lingüística como modelo científico e incluso como *ciencia nai da semiótica ou semioloxía*. Tras poner de manifiesto los excesos y aberraciones a los que en ocasiones llevó, Tarrío Varela reconocía que *a actividade semiótico-formalista foi beneficio-*

sa para armar ó estudioso da literatura con renovados instrumentos de análise, con nova terminoloxía e novos conceptos y ponía de manifesto que, de todos modos, unha desviación dos obxectivos primordiais e dos fins desas análises desembocou, en moitos casos, en facer do instrumento fin en si mesmo e da literatura unha simple pista de probas na que observar o comportamento diferenciado que a lingua-xe humana, e aínda a actividade semiótica humana en xeral, amosaba no feito literario. Feito que, xa que logo, pasou en moitos casos a poñerse ó mesmo nivel, como obxecto de estudio e de observación, que calquera outra manifestación lingüística, sen ter en conta as dimensións ficticia e estética que o definen (1993a: 152-153). Aun valorando en su justa medida esta reflexión, las duras críticas que se dedican en este texto al mantenimiento epigónico del modelo formalista-estructural pueden parecer, sin embargo, inútiles en un momento en que tal paradigma ya está definitivamente superado.

3. LA CREACIÓN DE LA ASOCIACIÓN GALEGA DE SEMIÓTICA: EL CONGRESO SEMIÓTICA Y MODERNIDAD (1992)

En el año 1990 se produce en la Comunidad Autónoma de Galicia la llamada segregación, en virtud de la cual aparecen en el panorama gallego dos nuevas y jóvenes Universidades, la de La Coruña y la de Vigo, con los Campus asociados de Pontevedra, Ourense, Ferrol y Lugo, en los que pronto surgen núcleos de investigación semiológica estrechamente vinculados a Santiago y a Oviedo.

A propuesta de los profesores Fernando Cabo y José María Paz Gago, la Asociación Española de Semiótica encarga, en 1992, la organización de su V Congreso Internacional a la Universidad de La Coruña. Este importante Congreso, que reúne en la ciudad gallega a más de quinientos investigadores de España y de otros países europeos y americanos, con una importante participación gallega, significa un nuevo detonante con resultados científicos tangibles, la publicación de dos volúmenes de Actas bajo el título genérico de *Semiótica y Modernidad* (1994) y la creación de una Asociación Gallega de Semiótica.

Como conjunto de métodos que permiten analizar e interpretar todos los acontecimientos sociales y cotidianos, políticos e históricos, cultu-

rales y artísticos en tanto que fenómenos comunicativos, se revelaba la Semiótica como el instrumento científico idóneo para la reflexión sobre el origen y el vaticinado fin de la Modernidad, históricamente enmarcada en los cinco siglos que van de 1492 a 1992. Medio centenar de especialistas en las diversas ramas de la Semiótica —teórica, literaria, visual, cultural, etc.— se reunían en la ciudad gallega para tratar de descodificar los signos de los viejos y de los nuevos tiempos, de desentrañar la significación de esos dos momentos claves de la Modernidad: su inauguración, en aquella fecha memorable del descubrimiento de un Nuevo Mundo, y su presunta clausura con el advenimiento de lo que ha dado en llamarse Postmodernidad.

Junto a las grandes personalidades de la ciencia semiótica como Eco o Lotman, cuyos textos incluyen estas Actas, el profesor Darío Villanueva (1994: 35-58), de la Universidad de Santiago de Compostela, reclamaba en la Ponencia Inaugural una semiótica de la comunicación, que considere la totalidad de la semiosis desde una perspectiva pragmática, para analizar procesos culturales y sociales tan complejos como los que el Congreso abordaba. Su propuesta se centraba, pues, en una Semiótica Pragmática, orientación de última generación que se revelaba indispensable para poder dar una visión actual de aquel encuentro/choque de dos mundos que significó el Descubrimiento de América.

La figura más destacada de la semiótica gallega situaba con precisión el nuevo paradigma teórico al reivindicar *la Pragmática, que se ocupa, como Morris formuló, de la relación de los signos con sus intérpretes, frente a las otras dos partes de la Semiótica más formalizables desde el punto de vista lingüístico que son la Sintáctica y la Semántica* (1994: 38), en la línea doctrinal que va de Peirce a Parret y Eco, reclamaba el enfoque pragmático como dimensión esencial de la totalidad de la semiosis, que sólo puede ser comprendida desde ese punto de vista global. Incorporando la hermenéutica fenomenológica, tan ligada a su pensamiento semiótico, Villanueva identificaba signos con realidades, exigiendo de ese modo la dimensión pragmática en su consideración. Tal planteamiento metodológico le llevaba a una conclusión de no poca trascendencia: *Con ello pienso, además, que no nos limitamos tan sólo a completar debidamente el paradigma semiótico, sino que cumplimos con un imperativo ético* (1994: 39).

El segundo volumen de estas Actas, trascendentes para la Semiótica española y gallega, recoge una amplia reflexión semiótica sobre la Postmodernidad, nueva etapa de la historia de la civilización

occidental o simple moda cultural, que se manifiesta antes que nada en la reflexión estética tanto en el dominio de las artes plásticas como en el de la literatura. Entre las importantes aportaciones sobre novela y poesía actual, prensa, cine y televisión que el texto contiene, se encuentra no sólo la afirmación de la existencia de una novela postmodernista en España, amplia, original y bien enraizada en nuestra tradición literaria, sino también de una poesía postmoderna.

Mediante el profundo análisis teórico-crítico de textos y autores llevado a cabo por los congresistas quedaba demostrado el vigor de la novela postmoderna de las últimas generaciones, con antecedentes tan relevantes como el escritor gallego Valle Inclán y representantes en la literatura de Galicia como Cunqueiro, sin duda el escritor gallego mejor integrado en el contexto postmodernista internacional. Esta revalorización del fenómeno literario postmoderno en nuestro país se hace aquí extensiva al teatro y a la poesía contemporáneos. Dos poetas estrechamente vinculados a Galicia enmarcarían esta tendencia: Vallejo, quien desde una revista editada precisamente en la ciudad gallega, *Alfar*, desencadenó todo un programa de crítica de la cultura occidental moderna mediante la transgresión y la subversión de su propio discurso, y Valente, escritor orensano de profundo significado.

La organización de este *V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* sirvió para que un nutrido grupo de investigadores gallegos —Darío Villanueva, Fernando Cabo, Araceli Herrero Figueroa, Dolores Vilavedra, Xosé Anxo Fernández Roca, Carlos Gómez Blanco, Xosé María Dobarro, Manuel Cousillas, etc.— pensara en la posibilidad de crear una Asociación Galega de Semiótica, que quedaría constituida en 1993.

En efecto, con ocasión de un Seminario científico internacional ese mismo año, en el que participaron entre otros los profesores Carmen Bobes Naves y Alberto Álvarez Sanagustín, se aprobó el Acta de Constitución, en presencia de Jorge Lozano, Director de la Academia de Historia, Arte y Arqueología de España en Roma y entonces representante de nuestro país en el Bureau de la IASS. Al mismo tiempo, se formó una Junta Directiva Gestora a la que se confió la redacción de los Estatutos.

En abril de 1994 se celebraba el primer Simposio de la Asociación, dedicado a las nuevas perspectivas semióticas en los estudios de Feminismo y de Literatura y Cine. Contamos con la participación del profesor Thomas A. Sebeok, Redactor-Jefe de *Semiótica*, Sultana

Wahnon, Vicepresidenta de la Asociación Española de Semiótica, Iris M. Zavala, de la Universidad de Utrecht, y Jenaro Talens, de las Universidades de Valencia y Minnesota; representantes de las Comunidades Autónomas de Cataluña, Andalucía, Canarias, La Rioja y País Vasco y participantes de las tres Universidades —con sus siete Campus— y de buena parte de los Institutos de Bachillerato gallegos. Se trató de un Simposio modesto pero denso que, dirigido por el profesor Carlos J. Gómez Blanco, Vicepresidente de la AGAS, reunió a un centenar de especialistas, en su mayoría procedentes de Galicia, para abordar los dos temas generales planteados: «Literatura y cine» y «Nuevas perspectivas semióticas».

Editado por Carlos J. Gómez Blanco, este volumen de Actas recogió los trabajos de este primer encuentro, libro que significó la primera publicación colectiva de la Asociación, breve en extensión pero trascendental por el valor de su contenido científico y porque anunciaba un futuro prometedor.

Un *Coloquio sobre Narrativa Española Contemporánea* en 1996, y el *Simposio Internacional Cen Anos de Cine. Historia, Teoría e Análise do Texto fílmico*, en 1997, constituyeron otras dos importantes reuniones científicas en las que intervinieron especialistas de renombre internacional como Ricardo Senabre, Gonzalo Navajas, Samuel Amel o Ken Benson; Jenaro Talens, Román Gubern, José Romera Castillo, Santos Zunzunegui, Jorge Urrutia o François Jost, Nicolás Rosa y Lucrecia Escudero, presidente y vicepresidenta, respectivamente, de la Federación Latinoamericana de Semiótica.

Todas estas actividades académicas contribuyeron decisivamente a consolidar el trabajo de docencia e investigación desarrollado en nuestra Comunidad Autónoma en los campos preferentes de la Semiótica literaria y visual. Más de dos mil personas entre profesores de Universidad y de Enseñanza Secundaria, investigadores y alumnos universitarios de Segundo y Tercer Ciclo han participado en esta intensa actividad científica, que hace de la Asociación Galega de Semiótica una entidad activa y productiva.

Se hacían así realidad las expectativas expresadas por Carmen Bobes Naves, elegida Presidenta de Honor de AGAS, cuando trazaba el panorama de la semiótica española: *También reseñamos la existencia en diversas Comunidades, y siempre centradas en las universidades, de asociaciones de semiótica, la andaluza (AAS), cuyo órgano de expresión es Discurso. Revista Internacional de Estudios Semióticos; la*

Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona (AESBA), que edita la revista Estudios Semióticos; la vasca, que organiza algunos simposios casi siempre con la vista puesta en autores franceses; y la gallega, que está a punto de formarse, y sobre cuya actividad y orientación veremos en el futuro, cuando se manifieste en obras (1994: 14-15).

En 1997 se celebró en la Universidad de Vigo el II Simposio de AGAS, dedicado al relato corto. Bajo el título general de *Asedios ó conto*, esta nueva reunión, organizada por las profesoras Carmen Berra, María Jesús Fariña y Beatriz Suárez Briones, ofreció un panorama pluridisciplinar sobre la narrativa breve de ficción.

4. PRINCIPALES GRUPOS DE INVESTIGACIÓN EN LA ACTUALIDAD

4.1. El Grupo de la Universidad de Santiago de Compostela, dirigido por Darío Villanueva, encuentra su especificidad en un componente fuertemente fenomenológico y hermenéutico que lo vincula a la Semiótica peirceana la cual, como el propio Villanueva recuerda, se fundamenta en lo que Peirce denominó su *faneroscopia* o *fenomenografía*, término que designa en su particular sistema la disciplina que se limita a describir las apariencias inmediatas con exactitud máxima (1991a: 42). Efectivamente, para evitar excesivas connotaciones kantianas y husserlianas, Peirce opta por denominar *Faneroscopia* a su Fenomenología, la ciencia descriptiva de las tres en que divide la Filosofía. De todos modos, Peirce está muy cerca de Husserl cuando considera el *faneron* o fenómeno como una presencia en la mente, consistiendo el trabajo fenomenológico en abrir los ojos de la mente y observar sus caracteres (cf. Castañares, 1987: 133).

De este modo, esta interesante Escuela dentro de la Semiótica gallega se constituye en una fenomenología de la lectura o, mejor, en una crítica fenomenológica de la recepción literaria y visual, de orientación fuertemente pragmática, que su director no deja de entroncar también con la Semiótica de Carmen Bobes (1991a: 42). Aplicada tanto a los textos literarios como al cine y al teatro, entre los representantes de este activo grupo, que ha producido una abundante bibliografía de primera línea, se encuentran F. Cabo, A. Casas, M. Iglesias o A. Abuín.

Entre las principales líneas de investigación hay que incluir la Pragmática y la Teoría de la recepción, aplicada tanto al teatro como al texto lírico o narrativo, con especial atención a la teoría de la enunciación lírica. La muestra más valiosa de las contribuciones de los componentes del Grupo de Santiago es el volumen colectivo *Avances en Teoría de la literatura*, publicado en 1994 por la Universidade de Santiago de Compostela, bajo la dirección de Darío Villanueva, en el que se contiene una interesante puesta al día de los métodos más innovadores de la dos últimas décadas del siglo: Pragmática, Estética de la Recepción, Teoría Empírica de la Literatura y Teoría de los Polisistemas.

Si Ángel Abuín (1997) investiga la mediación narrativa en la comunicación teatral, Fernando Cabo (1992) publica un estudio definitivo sobre el concepto pragmático de género aplicado a la literatura picaresca, considerada en su dimensión enunciativa, trabajo que ha tenido una honda repercusión en los estudios áureos y de Teoría literaria. Caso especial en el Grupo es Arturo Casas (1997), que ha desarrollado una solidísima investigación sobre la Teoría estética, teatral y literaria de uno de los escritores gallegos más importantes del siglo, Rafael Dieste.

La Semiótica Teórica también ha encontrado atención en las universidades gallegas, especialmente en la de Santiago: mientras que Rivas Monroy (1994 y 1996) se ha convertido en una destacada especialista en la obra de Peirce, que ha puesto en conexión con Frege, Agís Villaverde (1993 y 1995), por su parte, estudia la propuesta teórico-hermenéutica de Ricoeur. En el contexto fenomenológico compostelano, Agís Villaverde (1994 y 1997) analiza concienzudamente el discurso hermenéutico del autor de *La metáfora viva* poniéndolo también en relación con las propuestas semiótico-discursivas de Gadamer o Derrida.

4.2. En la Universidad de La Coruña trabaja un activo grupo que, directamente vinculado a la semiótica peirceana y a la obra de Bobes Naves, despliega también una amplia actividad científica que se refleja en congresos, seminarios y publicaciones.

Alumno en sus estudios de Doctorado de la profesora ovetense, José Ángel Fernández Roca (1996, 1997, 1998a, 1998b) lleva a cabo análisis semiológicos de los textos, narrativos o dramáticos, de grandes escritores gallegos en castellano como Valle-Inclán o Torrente Ballester; en esa misma línea bobesiana de explotación de los mode-

los de análisis semióticos en el estudio de los diferentes géneros literarios se inscribe buena parte del trabajo en semiótica literaria de quien esto escribe, aplicada a la novela (Paz Gago, 1995; cf. Fernández Roca 1998c), a la poesía (1986, 1998) o al teatro, preferentemente escrito y representado en gallego.

La semiótica teatral ha contado con una atención preferente por parte de investigadores como F. Nodar Manso, F. López Criado, C. Blanco Dávila o A. Rodríguez López-Vázquez. Autor de una extensa obra de investigación, Nodar Manso aborda la génesis de la representación teatral, tanto en la Antigüedad griega como en el medioevo gallego, dedicando originales monografías a ambos períodos (1992, 1996). López Criado (1994, 1996) y, en su senda, Blanco Dávila (1996) analizan los procesos imaginativos y enunciativos de un teatro vanguardista excepcional, el de Ramón Gómez de la Serna. También trabaja sobre teatro de vanguardia el profesor Rodríguez López-Vázquez (1996b), conocido por sus revolucionarias ediciones críticas, realizadas con criterios netamente semióticos, del teatro áureo (1990), al que pone en relación con el teatro contemporáneo (1992b y 1992c).

En el seno del Grupo coruñés han adquirido especial relevancia las investigaciones en Semiótica visual, especialmente en Semiótica fílmica como es buena prueba el volumen sobre las relaciones entre *Literatura y Cine*, desde una perspectiva semiótica, editado por Carlos Gómez Blanco (1997) para quien tal relación se basa en el hecho de que *la semiosis es muy distinta, pues estamos hablando de medios de comunicación y creación estética cuya significación se produce a través de signos muy distintos* (1997: 13). En este ámbito se inscribe la teoría del *cinerrador*, instancia de enunciación específicamente cinematográfica (Paz Gago, 1997), en la que profundizan S. Caaveiro (1997) o M. Gómez Padilla (1997) al analizar las transposiciones cinematográficas de dos novelistas gallegos, Wenceslao Fernández Flórez y Camilo José Cela. Las intensas relaciones entre novela naturalista y cine son abordadas por A. Rodríguez López-Vázquez (1997a), atento a la circulación de los grandes mitos a través de los soportes literarios, teatrales y cinematográficos (1988, 1992b). Esta línea de investigación culminó en el Simposio Internacional *Cien Años de Cine. Historia, Teoría y Análisis del texto fílmico*, en 1997 (Castro de Paz y Paz Gago eds., en prensa).

Por otra parte, en el núcleo semiológico de La Coruña se ha propiciado una apertura hacia nuevos campos de investigación como el fol-

clore y la literatura oral (Cousillas, 1996, 1997 y 1998b), la música y la pintura (Nodar Manso, 1997 y 1998) o las nuevas tecnologías de la comunicación. En efecto, Manuel Cousillas (1998) ha realizado un intenso estudio de las tradiciones orales de la Costa da Morte en clave semiótica y pragmática, que culmina en su monografía *Literatura popular en la Costa de la Muerte. Enfoque semiótico*.

4.3. La investigación semiótica en la Universidad de Vigo compendia y sintetiza las bases teóricas aquí apuntadas: si la profesora Carmen Becerra, actual vicepresidenta de la Asociación Galega de Semiótica, se vincula a la Fenomenología compostelana, el profesor Jesús G. Maestro es otro de los discípulos destacados de la profesora Bobes Naves.

Los campos de investigación más cultivados en la Universidad viguesa son la semiología teatral (González Maestro, ed.; 1996), la narrativa (Becerra Suárez, ed.; 1998) o la crítica feminista (Fariña Busto y Suárez Briones, 1994; Fariña Busto, 1996 y Suárez Briones, 1996). En estos ámbitos destaca la organización de Congresos sobre Teoría teatral, profundamente marcados por los planteamientos teatrales semióticos de Tadeusz Kowzan (1996) y de Carmen Bobes (1996), o del II Simposio de la Asociación Galega de Semiótica, consagrado a la narrativa ficcional breve, con la participación de destacados semiólogos como José Romera Castillo y José María Pozuelo.

También en el seno de este grupo conviven perspectivas diferentes: desde el enfoque mitocrítico y hermenéutico, vinculado directamente a autores como Lévi-Strauss o Ricoeur, de C. Becerra (1997), a la explotación de los modelos formales y pragmáticos de la Semiótica literaria y teatral, particularmente centrados en las operaciones pragmáticas de transducción tanto en la poesía lírica como en el texto dramático (González Maestro, 1994 y 1996).

En el terreno de la semiótica fílmica y televisiva se centra la actividad investigadora del profesor José Luis Castro de Paz, de la Universidad de Vigo en el Campus de Ourense, autor de estudios definitivos sobre aspectos formales y significativos de las realizaciones televisivas de Hitchcock (1996 y 1997b) y especialista en análisis del texto cinematográfico (1995a) o en metodologías de análisis aplicadas a la historia del cine tanto norteamericano (1997b) como español y gallego (1995b, Castro de Paz, ed., 1996; Castro de Paz y Paz Gago, eds., e.p.).

5. EPÍLOGO

Este panorama de la Semiótica gallega que acabamos de trazar es necesariamente limitado, pues resulta imposible citar a todos los autores y dar cuenta de todas las investigaciones, máxime cuando algunas de ellas todavía no han sido publicadas. La exposición de los distintos grupos que trabajan hoy en Galicia, en los diferentes Campus y Universidades, no debe dar la falsa impresión de equipos impermeables, de compartimentos estancos y de un aislamiento científico que sería lamentable. La realidad es que el buen entendimiento entre los diferentes grupos permite unas relaciones humanas y científicas inmejorables, facilitando un intercambio incesante propiciado por la Asociación Galega de Semiótica, que reúne a investigadores venidos de todos los lugares y horizontes. La intensa actividad semiótica que hoy se desarrolla en Galicia tendrá una importante culminación en el IV Congreso de la Federación Latinoamericana de Semiótica, a finales del año 1999.

Dado que el pueblo gallego ha sido siempre un pueblo de emigrantes, de *transterrados*, no podemos poner punto final a este trabajo a manera de informe de urgencia sobre el estado de las investigaciones semióticas en Galicia sin citar a los investigadores gallegos del exterior como Juan Ángel Magariños de Morentín de la Universidad de La Plata (Argentina), uno de los representantes más destacados en el campo de la Semiótica de enunciados, Carlos Peregrín Otero, estrecho colaborador de Noam Chomsky, o Antón Risco quien, tras largos años de trabajo en Universidades norteamericanas y canadienses, regresó a su querida Galicia donde fallecía recientemente. Dedicamos estas páginas a la entrañable memoria de quien ejerció su último puesto universitario como profesor visitante de la Universidade da Coruña.

Bibliografía

- ABUÍN GONZÁLEZ, A. (1993). «Drama, estilo, narración. Notas sobre las actuaciones escénicas». *Hispanística* 20/11, 191-203.
- (1996). «La mano invisible: reflexión teórica de los directores de escena en la postguerra». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto*
-

- y representación, González Maestro, J. (ed.), 1-12. Vigo: Universidade de Vigo.
- (1997). *El narrador en el teatro*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela.
- AGÍS VILLAVERDE, M. (1993). *El discurso filosófico. Análisis desde la obra de Paul Ricoeur*. Santiago: Universidade de Santiago. Tesis inédita.
- (1994). «Testo filosofico e interpretazione: Paul Ricoeur e Hans-Georg Gadamer». En *Il testo filosofico: Ermeneutica: teoria e pratica*, Costa, F. (ed.). Palermo: l'Epos.
- (1995). *Del símbolo a la metáfora: Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela.
- (1997). «Metáfora y filosofía. En torno al debate Paul Ricoeur-Jacques Derrida». En *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con P. Ricoeur*, Aranzueque, G. (ed.). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- AGÍS VILLAVERDE, M. (ed.) (1998). *Horizontes de la Hermenéutica*. Santiago: Universidade de Santiago.
- ÁLVAREZ SANAGUSTÍN, A. (1981). *Semiología y Narración*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- (1992). «Hétérogénéité énonciative et théâtralité». En *Signs of Humanity/L'homme et ses signes*, Deledalle, G., Balat, M. y Deledalle-Rhodes, J. (eds.), vol. 2, 1.155-1.161. Berlín: Walter de Gruyter.
- BECERRA SUÁREZ, C. (1996). «El mito y su tratamiento teatral: Ulises y Tobías». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*. González Maestro, J. (ed.), 29-41. Vigo: Universidade de Vigo.
- (1997a). *Mito y literatura (Estudio comparado de Don Juan)*. Vigo: Universidade de Vigo.
- (1997b). «El infierno de don Juan: la versión de Gonzalo Suárez». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*, Gómez Blanco, C. (ed.), 19-28. A Coruña: Universidade da Coruña.
- BECERRA SUÁREZ, C. (ed.) (1998). *Asedios ó conto. Actas del II Simposio de la Asociación Galega de Semiótica*. Vigo: Universidade de Vigo. En prensa.
- BLANCO, C. (1992). «O método estrutural: Laberinto de Xosé Luis Méndez Ferrín». En *Comentarios de textos contemporáneos*. Rodríguez Fer, Cl. (ed.), 45-68. Vigo: Xerais.
- BLANCO DÁVILA, C. (1994). «Narciso como modelo erótico en la obra de Salvador Dalí». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 2, 341-350. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1996). «La dimensión deíctica en la doble enunciación del discurso teatral de Ramón Gómez de la Serna». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 42-57. Vigo: Universidade de Vigo.

- BOBES NAVES, M. C. (1973). *La semiótica como teoría lingüística*. Madrid: Gredos.
- (1975). *Gramática de Cántico*. Madrid: Cupsa Editorial-Universidad de Oviedo.
 - (1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.
 - (1994). «La semiología en España». En *Retos actuales de la Teoría Literaria*. Paraíso, I. (ed.), 11-30. Valladolid: Universidad de Valladolid.
 - (1996). «El diálogo en el teatro actual». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 58-80. Vigo: Universidade de Vigo.
 - (1997). «O diálogo primario da representación dramática». *Revista Galega de Teatro* 15, 64-69.
- BOBES NAVES, M. C. (ed.) (1974). *Crítica Semiológica*. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela. (2.^a ed.) Oviedo: Universidad de Oviedo, 1977.
- CAAVEIRO BARCÍA, S. (1997). «El bosque animado: versión literaria, versión fílmica». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*, Gómez Blanco, C. (ed.), 29-36. A Coruña: Universidade da Coruña.
- CAAVEIRO BARCÍA, S. y GÓMEZ PADILLA, M. (1994). «Análisis de las telenovelas». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Paz Gago, J. M. (ed.), vol. 2. A Coruña: Universidade da Coruña.
- CABO, F. (1990). «La enunciación lírica y la *actio* retórica». En *Investigaciones Semióticas III. Retórica y Lenguajes*, vol. 1, 215-224. Madrid: UNED.
- (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela.
 - (1994). «Sobre la Pragmática de la Teoría de la ficción literaria». En *Avances en Teoría de la literatura*, Villanueva, D. (ed.), 187-228. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela.
 - (1995). «Fenomenología y enunciación lírica: Ortega, Ferraté, Gil de Biedma». *Tropelías* 5/6, 67-82.
 - (1998). «Entre Narciso y Filomela: enunciación y lenguaje poético». En *Teoría del poema. La enunciación lírica*, Cabo, F. y Gullón, G. (eds.). Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- CABO, F. y GULLÓN, G. (eds.) (1998). *Teoría del poema. La enunciación lírica*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- CARBALLO CALERO, R. (1963). *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Vigo: Galaxia. (3.^a ed. 1981).
- (1979). *Libros e autores galegos*, vol. 1. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
 - (1982). *Libros e autores galegos*, vol. 2. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
 - (1984). *Letras galegas*. A Coruña: Asociación Galega da Lingua.
- CASAS, A. (1992). «Análise pragmática de textos líricos. Aplicacións sobre un poema de Curros Enríquez». En *Comentarios de textos contemporáneos*, Rodríguez Fer, Cl. (ed.), 141-170. Vigo: Xerais.

-
- (1994a). «Pragmática y poesía». *Avances en Teoría de la literatura*. Villanueva, D. (ed.), 229-308. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela.
 - (1994b). *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*. Vigo: Galaxia.
 - (1997). *La teoría estética, teatral y literaria de Rafael Dieste*. Santiago: Universidade de Santiago e Deputación de A Coruña.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (1995a). «Los ojos atrapados en el lienzo (Vértigo de A. H.)». En *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*, González Requena, J. (ed.), 253-269. Madrid: Universidad Complutense.
- (1995b). *La Coruña y el cine. 100 años de historia*. A Coruña: Vía Láctea.
 - (1996). *El mundo televisivo de Alfred Hitchcock (los años cincuenta, la crisis de Hollywood y la Televisión)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, Tesis inédita.
 - (1997a). *La forma televisiva de Alfred Hitchcock*. Valencia: Eutopías.
 - (1997b). *A crise da transparencia clásica. Enturbamentos e desaxustes no cine de Hollywood, 1946-1960*. A Coruña: Vía Láctea.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (ed.) (1996). *Historia do cine en Galicia*. A Coruña: Vía Láctea.
- CASTRO DE PAZ, J. L. y PAZ GAGO, J. M. (eds.) (e.p.). *Cen anos de Cine. Historia, Teoría e Análise do texto fílmico*. Madrid: Visor y Universidade da Coruña.
- COUSILLAS RODRÍGUEZ, M. (1996). «Naturaleza ficcional de las leyendas folclóricas». En *Mundos de ficción, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Pozuelo, J. M. y Vicente, F. (eds.), vol. 1, 527-534. Murcia: Universidad de Murcia.
- (1997). «Rasgos semióticos de los espíritus malignos en Corme: duendes, lavanderas y el demonio». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*. Gómez Blanco, C. (ed.), 187-200. A Coruña: Universidade da Coruña.
 - (1998a). *Literatura popular en la Costa de la Muerte. Enfoque semiótico*. Ponteceso: Excmo. Concello de Ponteceso.
 - (1998b). «Mitos celtas en la Costa de la Muerte». En *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Blesa, T. (ed.). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, en prensa.
 - (1998c). «Naturaleza y folclore en la Costa de la Muerte». En *Actas del VI Congreso Internacional de International Association for Semiotic Studies*. Guadalajara (México), en prensa.
- FARIÑA BUSTO, M. J. y SUÁREZ BRIONES, B. (1994). «La crítica literaria feminista: una apuesta por la modernidad». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds), vol. 1, 321-332. A Coruña: Universidade da Coruña.
-

- FARIÑA BUSTO, M. J. (1996). «Una cuestión de géneros. Inversión y dramatización del *Quijote* en *Le voyage sans fin* de Monique Wittig». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*. González Maestro, J. (ed.), 91-103. Vigo: Universidade de Vigo.
- FERNÁNDEZ ROCA, X. A. (1996). «Lectura semiótica de *Lope de Aguirre* de Torrente Ballester desde las acotaciones». En *Mundos de ficción, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Pozuelo, J. M. y Vicente, F. (eds.), vol. 1, 637-643. Murcia: Universidad de Murcia.
- (1997). «Las acotaciones del esperpento: de lo verbal a lo visual». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*, Gómez Blanco, C. (ed.), 201-211. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1998a). «Mito e ironía en *El retorno de Ulises* de Torrente Ballester». En *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Blesa, T. (ed.), Zaragoza: Universidad de Zaragoza, en prensa.
- (1998b). «Lo somático y lo cultural en *Luces de Bohemia*». En *Actas del VI Congreso Internacional de International Association for Semiotic Studies*. Guadalajara (México), en prensa.
- (1998c). «J. M. Paz Gago, *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*» (Reseña). *Romanistisches Jahrbuch*, en prensa.
- GASPAR PORRAS, S. (1994). «La inocencia perdida de Italo Calvino. Estrategias narrativas en *El caballero inexistente*». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 2, 161-168. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1997). «Baixo o signo de Cagney. Referentes cinematográficos na narrativa negra galega». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*, Gómez Blanco, C. (ed.), 47-59. A Coruña: Universidade da Coruña.
- GÓMEZ BLANCO, J. C. (ed.) (1997). *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas. Actas del I Simposio de la Asociación Galega de Semiótica*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- GÓMEZ PADILLA, M. (1997). «El espacio en el café de Doña Rosa: el cinerrador». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*. Gómez Blanco, C. (ed.), 67-72. A Coruña: Universidade da Coruña.
- GONZÁLEZ MAESTRO, J. (ed.) (1996). *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*. Vigo: Universidade de Vigo.
- GONZÁLEZ MAESTRO, J. (1990). «Pragmática de la lírica: Teoría de las instancias poéticas (el sujeto interior)». En *Investigaciones Semióticas IV*, vol. 1, 149-160. Madrid: Visor.
- (1994). *La expresión dialógica en el discurso lírico. La poesía de Miguel de Unamuno. Pragmática y transducción*. Kassel: Reichenberger.
- (1996). «Lingüística y poética de la transducción teatral». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 175-211. Vigo: Universidade de Vigo.

- GONZÁLEZ MILLÁN, X. (1991). *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia.
- (1992). «Presentación». *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1. Vigo: Editorial Galaxia e Xunta de Galicia.
- (1993). «A poética do discurso narrativo na novelística de Álvaro Cunqueiro». En *Congreso Álvaro Cunqueiro*, 303-318. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- HERRERO FIGUEROA, A. (1985). «A Crítica literaria na Galiza». *Agalia* 1. En 1994, 299-305.
- (1991). «Teatro mítico: Verona e Elsinor. Unha lectura palimpsestosa». En *Simposio Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Associação Galega da Lingua. En 1994, 157-176.
- (1992a). «Didáctica do texto lírico. A produción do texto e a reconsideración do emisor». En *II Congreso Internacional de Didáctica da Lingua e da Literatura*. Las Palmas: Universidad de las Palmas. En 1994, 139-155.
- (1993). «O Teatro elisabethiano de Cunqueiro como metadiscurso teatral. A personaxe dramática». En *Congreso Álvaro Cunqueiro. Actas*. Herrero Figueroa, A. et al. (eds.). Lugo: Diputación Provincial de Lugo e Associação Galega da Lingua. En 1994, 177-190.
- (1994). *Sobre Luis Pimentel, Álvaro Cunqueiro e Carballo Calero. Apontamentos de Filoloxía, Crítica e Didáctica da Literatura*. A Coruña: O Castro.
- KOWZAN, T. (1996). «El texto y la representación teatrales. Teatro y signo». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 131-142. Vigo: Universidade de Vigo.
- LÓPEZ CRIADO, F. (1994). «El teatro de lo imposible y la imposibilidad del teatro innovador de Ramón Gómez de la Serna». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 2, 197-210. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1996). «La ausencia, el silencio y el texto imaginario en el teatro de Ramón Gómez de la Serna». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 155-174. Vigo: Universidade de Vigo.
- MORÁM FRAGA, C. C. (1990). *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*. A Coruña: AGAL.
- NODAR MANSO, F. (1992). *Teatro menor galaico-portugués*. Kassel: Reichenberger.
- (1994). *Aproximación al texto del corpus literario universal*. Kassel: Reichenberger.
- (1996). «La poesía mélica y el teatro litúrgico coral». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 212-224. Vigo: Universidade de Vigo.
-

- (1997). «Pies musicales griegos y modelo de mundo demiúrgico». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*, Gómez Blanco, C. (ed.), 259-268. A Coruña: Universidade da Coruña.
- NÚÑEZ RAMOS, R. (1988). *Semiótica do texto teatral*. A Coruña: *Cadernos da Escola Dramática Galega* 71.
- PAZ GAGO, J. M. (1992a). «Métrica e Narración en *A Virxe do Cristal* de Manuel Curros Enríquez». *Boletín Galego de Literatura* 7, 53-59.
- (1992b). «In Defence of Cobi». *Catalonia* 27, 39-41.
- (1993a). *La estilística*. Madrid: Síntesis.
- (1993b). «Os proxectos teatrais de Cunqueiro: as pezas curtas». En *Congreso Internacional Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. (Ed. esp. *Art Teatral* 10, 74-78. 1998.)
- (1993c). «Dramaturxia Cunqueirana: Análise de *O Incerto Señor Don Hamlet*». En *Congreso Álvaro Cunqueiro. Actas*, Herrero Figueroa, A. et al. (eds.), 163-171. Lugo: Diputación Provincial de Lugo e Asociación Galega da Lingua.
- (1995a). *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- (1995b). «La finzione come simulazione». *Cruzeiro Semiótico* 21, 95-105.
- (1997). «Énonciation et reception au cinéma: Le cinéasteur». *Visual Semiotics. Special Issue*. Timisora: Université de Timisora.
- (1998a). *La recepción del poema. Pragmática del texto lírico*. Kassel: Reichenberger.
- PAZ GAGO, J. M., FERNÁNDEZ ROCA, J. A. y GÓMEZ BLANCO, J. C. (eds.) (1994). *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. I. A Coruña: Universidade da Coruña.
- PAZ GAGO, J. M. (ed.) (1994). *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 2. A Coruña: Universidade da Coruña.
- REAL PÉREZ, B. (1994). «Un narrador galego da postmodernidade: A. Cunqueiro e *As Crónicas do Sochantre*». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 2, 249-254. A Coruña: Universidade da Coruña.
- RIVAS MONROY, M. U. (1994). «Ch. S. Peirce e G. Frege: a simplicidade da tríada». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 1, 217-224. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1996). «Frege y Peirce: en torno al signo y su fundamento». *Anuario Filosófico* 29/3, 1.211-1.224.
- RODRÍGUEZ FER, Cl. (ed.) (1992). *Comentarios de textos contemporáneos*. Vigo: Xerais.
-

- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. (1988). «El rol del influenciador: Lucifer según Robert de Niro». En *Investigaciones Semióticas III. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: UNED.
- (1990). *Andrés de Claramonte. «Tan largo me lo fíais»* (Edición y reconstrucción del texto). Kassel: Reichenberger.
- (1992a). «Hipertelia y semiosis en la obra de Lezama Lima». En *Investigaciones Semióticas IV. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: Visor.
- (1992b). «Mythe et sémiose. Don Juan Garañón/Don Juan Burlador». En *Signs of Humanity/L'homme et ses signes*, Deledalle, G., Balat, M. y Deledalle-Rhodes, J. (eds.), vol 2, 699-704. Berlín: Walter de Gruyter.
- (1992c). «Argumento mítico y creación teatral: de Lope de Vega a Alfonso Sastre». En *Simposio O Teatro e o seu Ensino*, 45-53. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1994). *J. Laforgue: Moralidades legendarias* (edición y estudio). Madrid: Cátedra.
- (1996a). «Psicoanálisis y literatura: la ficción como discurso». En *Mundos de ficción, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Pozuelo, J. M. y Vicente, F. (eds.). Murcia: Universidad de Murcia.
- (1996b). «El ajedrez y la escritura pánica arrabaliana». En *El teatro de vanguardia de Fernando Arrabal*, 819-828. Kassel: Reichenberger.
- (1997a). «Zola, el naturalismo y el cine». En *Literatura y Cine: Perspectivas Semióticas*, Gómez Blanco, C. (ed.), 105-118. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1997b). «Geometría y humor en los cuentos de Bioy Casares». En *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*, Valcárcel, E. (ed.), 325-338. A Coruña: Universidade da Coruña.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. (ed.) (1992). *O Teatro e o seu Ensino*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- RODRÍGUEZ VEGA, R. (1994). «La transformación paródica en la obra de Álvaro Cunqueiro». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 2, 259-268. A Coruña: Universidade da Coruña.
- ROMERA CASTILLO, J. (1977). «Aspectos de una gramática semiótica de la poesía». En *Crítica Semiológica*, Bobes Naves, M. C. et al., 79-98. Oviedo: Universidad de Oviedo (1.^a ed., Santiago: Universidad de Santiago de Compostela, 1974).
- SUÁREZ BRIONES, B. (1996). «La verdad sospechosa bajo sospecha: de Ruiz de Alarcón a Pilar Miró». En *Problemata Theatralia. El signo teatral: texto y representación*, González Maestro, J. (ed.), 225-237. Vigo: Universidade de Vigo.

- TARRÍO VARELA, A. (1982). *Lectura semiológica de Fortunata y Jacinta*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- (1987). *De letras e de signos. Ensaio de semiótica e de crítica literaria*. Vigo: Xerais.
 - (1989). *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*. Vigo: Galaxia.
 - (1992). «O método semiótico: *Deluvei os ollos*, de Antón Tovar». En *Comentarios de textos contemporáneos*, Rodríguez Fer, Cl. (ed.), 69-90. Vigo: Xerais.
 - (1993a). «Álvaro Cunqueiro e as saídas do labirinto». En *Congreso Álvaro Cunqueiro*, 151-164. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
 - (1993b). «A investigación literaria en Galicia: A configuración do modelo de lector inmanente na Literatura Galega Contemporánea (1863-1991)». En *Actas do I Simposium de Estudos Galegos/Proceedings of the 1st. Oxford Conference on Galician Studies*, 81-92. Oxford: Xunta de Galicia.
- VARELA JÁCOME, B. (1956). *Historia de la literatura gallega*. Santiago: Porto Editores.
- (1967). *Renovación de la novela en el siglo XX*. Barcelona: Destino.
 - (1973). *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento.
 - (1974). *Estructuras novelísticas del siglo XIX*. Barcelona: Aubí.
 - (1980). «Literatura Gallega». En *Historia de Galicia*. Barcelona: Planeta.
 - (1982). «A estrutura multiaxencial das *Crónicas do Sochantre*». En *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Compostela.
 - (1993). «Estratexias narrativas en *Si o vello Simbad volvese ás illas*». En *Congreso Álvaro Cunqueiro*, 165-174. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- VARELA JÁCOME, B. y CARDONA, Á. (1980). *Nuevas técnicas de análisis de textos*. Madrid: Bruño.
- (1989). *Poetología. Teoría y técnica de análisis de textos poéticos*. Barcelona: PPU.
- VIEITES, M. F. (1995). «Introducción ó estudio do espacio do teatro». *Revista Galega de Teatro* 12.
- (1996). «Texto dramático, texto espectacular e texto teatral. Apuntes para unha teoría xeral da obra dramática». *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 3, 103-125.
- VIEITES, M. F. (ed.) (1997). *Teoría e técnica teatral. Unha introducción*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- VILAVEDRA, D. (1993a). *Análise da polifonía na novela galega. Variabilidade diacrónica dos emisores textuais*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela. Tesis inédita de doctorado.
- (1993b). «Polifonía e variabilidade diacrónica dos emisores inmanentes na novela galega». *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 2, 131-154.
-

- (1994). «A Esmorga: Un exemplo de rendabilidade da polifonía como estratexia enunciativa nas literaturas minorizadas». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 2, 421-434. A Coruña: Universidade da Coruña.
- VILLANUEVA, D. (1977). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia: Bello, 1977. (2ª ed., Barcelona: Anthropos, 1994).
- (1984). «Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca». En *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, 343-367. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- (1986). «La novela picaresca y el receptor inmanente». *Crítica Semiológica de Textos Literarios Hispánicos. Actas del Congreso Internacional Semiótica e Hispanismo*, Garrido Gallardo, M. Á. (ed.), 96-106. Madrid: C.S.I.C.
- (1986). «The Legacy of Jakobson's Linguistic Poetics». *Poetics Today* 7, 331-339.
- (1989). *El comentario del texto narrativo. La novela*. Gijón: Júcar.
- (1991a). *El polen de ideas. Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada*. Barcelona: PPU.
- (1991b). «Phenomenology and the Pragmatics of Literary Realism». *Analecta Husserliana* 37, 217-235.
- (1992a). *Teorías del realismo literario*. Madrid: Instituto de España-Espasa Calpe.
- (1992b). «O método narratolóxico: O camiño de Quita e Pon, de Álvaro Cunqueiro». En *Comentarios de textos contemporáneos*, Rodríguez Fer, Cl. (ed.), 91-121. Vigo: Xerais.
- (1993). «A intencionalidade do realismo de Cunqueiro». En *Congreso Álvaro Cunqueiro*, 349-360. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- (1994). «1492-1992: Los signos del realismo». En *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Paz Gago, J. M. et al. (eds.), vol. 1, 35-58. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (1997). *Theories of Literary Realism*. New York: State University of New York Press.
- VILLANUEVA, D. (ed.) (1994). *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela.

EL INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA UNED

José Romera Castillo

Universidad Nacional de Educación a Distancia

1. HACIA UNA AUTOBIOGRAFÍA SEMIÓTICA

La historia del Instituto está muy ligada a mis relaciones con la semiótica. Sus orígenes hay que buscarlos en mi quehacer docente e investigador, al que me referiré a continuación.

Al repasar mi trayectoria profesional, desde *il mezzo del camin*, me cabe la satisfacción de haber contribuido al estudio y fundamentación de los estudios semióticos en España. Desde que me doctoré en la Universidad de Granada, con una investigación sobre el *Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios*¹ (1975), mis inclinaciones hacia la semiótica en general y, sobre todo, hacia la semiótica literaria y teatral en

¹ Granada: Universidad de Granada, 1976 (Resumen de Tesis de doctorado).

particular han sido frecuentes como se puede comprobar tanto por mis trabajos —algunos de los cuales reseñaré después²— como por la constatación que de los mismos han realizado los estudiosos del tema³.

Mi labor, como pionero e impulsor de la semiótica española, ha consistido, muy sintéticamente, en llevar a cabo varias actividades muy relacionadas entre sí.

² Cf. además *Gramática textual. Aproximación semiológica a «Tiempo de silencio»* (Valencia: Universidad, 1976); *El comentario de textos semiológico* (Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1977; con 2.^a edición corregida y aumentada, *El comentario semiótico de textos*, 1980); *Estudios sobre «El Conde Lucanor»* (Madrid: UNED, 1980). Así como he editado el volumen *La literatura como signo* (Madrid: Playor, 1981). He publicado numerosos artículos sobre semiótica literaria: «Hacia una metodología estructuralista en el comentario de textos», *Documenta* (Valencia) XI (1974), 1-107 (mimeografiado); «Teoría y técnica del análisis narrativo», en J. Talens et alii, *Elementos para una semiótica del texto artístico* (Madrid: Cátedra, 1978, 111-152; con varias reediciones: 5.^a ed., 1995); «Función poética en *Espadas como labios*», *Ínsula* 374-75 (1978), 28 (N.º extraordinario dedicado al poeta); «Juan Timoneda: Cómo comentar un texto en prosa: la estructura de un relato», en José Rico Verdú (ed.), *Comentario de textos literarios* (Madrid: UNED, 1980, 67-83) —sobre la patraña segunda—; «Selección bibliográfica sobre novela histórica», en J. Romera Castillo et alii (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1997, 427-439); etc. Varios investigadores como, por ejemplo, Jesús L. Serrano Reyes, en su tesis de doctorado, luego publicada como libro, *Didactismo y moralismo en Geoffrey Chaucer y don Juan Manuel: un estudio comparativo textual* (Córdoba: Universidad, 1996), se basan, fundamentalmente, en mis propuestas metodológicas.

³ Cf. los trabajos, entre otros, de Ricardo Bellveser, «De Oscar Wilde a Juan Gil-Albert. Con una referencia a José Romera», *Las Provincias* (Valencia), domingo 22 de febrero (1976), 40; las Comunicaciones presentadas en el Congreso 92 *Annual Convention of Modern Language Association* (Chicago, Illinois, 28 de diciembre, 1977) por el Equipo de la Revista *Dieciocho*, de Cornell University, «Current Semiotic Approaches to Hispanic Literary Criticism» y Cristina González, «Pilar Palomo, José Romera Castillo, Antonio García Berrio y Alicia Yllera. Los exponentes más recientes de la crítica semiológica española»; Adele L. Maragliano (1978), en su Memoria de Licenciatura, dirigida por Carolyn Richmond, presentada en el Departamento de Español de City University of New York, sobre el número monográfico de *Ínsula* (374-375, 1974) dedicado a Vicente Aleixandre; Cristina González, «Los ejes Madrid-Málaga y Oviedo-Valencia: María del Pilar Palomo y José Romera Castillo», *Dieciocho* I.1 (1978), 77-81; Jesús M.^a Lasagabaster, «La crítica semiológica en España», *Mundáiz* 13 (1979), 7-21 [Apartado 2.2.3: «José Romera Castillo»]; Cristina González, «Semiotics in Spain», en T. A. Sebeok and J. Umiker Sebeok (eds.), *The Semiotic Sphere* (New York: Plenum Press, 1986, 478-481); Luis Alburquerque, «José Romera Castillo», en su artículo, «Producción bibliográfica de la teoría literaria española (I)», *Revista de Literatura* 109 (1993), 229-258 [especialmente 251-254]; Miguel Á. Garrido Gallardo, *La Musa de la Retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura* (Madrid: CSIC, 1994, 44, 48-49, 58, 279); María del Carmen Bobes Naves, «La semiología en España», en Isabel Paraíso (ed.), *Retos actuales de la Teoría Literaria* (Valladolid: Universidad, 1994, 11-30); Manuel Á. Vázquez Medel, «Nota preliminar», *Discurso* 9/10 (1996), 3; Tadeusz Kowzan, en «La semiologie du théâtre: ving-trois siècles ou vingt deux ans?», *Diogenes* 149 (1990), 82-101 [Traducción: «¿La semiología del teatro: ¿veintitrés siglos o veintidós años?», en M.^a del Carmen Bobes Naves (ed.), *Teoría del teatro* (Madrid: Arco Libros, 1997, 244)]; José Burgoa Abarca, *25 años de publicaciones periódicas de la UNED: índice bibliográfico de artículos (1972-1997)* (Madrid: UNED, 1998, 240, 311 y 368); etc.

1.1. Creación de la Asociación Española de Semiótica y organización de varios Congresos

Por iniciativa mía, el 23 de junio de 1983, creábamos la Asociación Española de Semiótica (AES)⁴, en el magno Congreso sobre *Semiótica e Hispanismo*, celebrado en Madrid —como se constata en los trabajos de José María Pozuelo Yvancos y Miguel Ángel Garrido en este número monográfico—, que se ha constituido, a lo largo de los años, en el núcleo aglutinador más importante de los estudiosos del tema en España, habiendo pertenecido a la Comisión gestora (1983-1984) y a la Junta Directiva como Secretario-Tesorero (1984-1988) y Presidente (1990-1994) por imperativo de sus estatutos.

La Asociación Española de Semiótica, desde 1984 y cada dos años, ha organizado ocho Congresos Internacionales importantísimos en Toledo, Oviedo⁵, Madrid, Sevilla, La Coruña, Murcia, Zaragoza y Granada, cuyas Actas —por el momento y hasta el VII Congreso— han sido publicadas⁶. He tenido la oportunidad dichosa de participar muy directamente en varios de sus Simposia, al ejercer de director de la comisión local organizadora de dos de ellos: el I Simposio Internacional, sobre *Teoría Semiótica*⁷, celebrado en Toledo, del 7 al 9 de junio de 1984, y el III Simposio Internacional, sobre *Retórica y Lenguajes*, celebrado en la UNED, de Madrid, del 5 al 7 de diciembre de

⁴ Como figura en el libro de Actas de la Asociación. Tanto el Acta de fundación y los estatutos de la AES aparecen en los Apéndices I y IV de mi libro, *Semiótica literaria y teatral en España* (Kassel: Reichenberger, 1988, 167-168 y 180-189, respectivamente). Me he referido a la creación de AES en otros trabajos: «Semiótica literaria en España (Del letargo a la erupción)», en AES (ed.), *Investigaciones Semióticas I* (Actas del I Simposio Internacional) (Madrid: CSIC, 1986, 473-488); «La Asociación Española de Semiótica: información y balance», en *Da Semiótica* (Actas do I Colóquio Luso-Espanhol e do II Colóquio Luso-Brasileiro, Porto) (Lisboa: Vega / Universidade, 1988, 153-164); etc.

⁵ Las Actas de las Asambleas Generales de los dos Simposios Internacionales (de Toledo y Oviedo) aparecen publicadas en mi libro, *Semiótica literaria y teatral en España* (Kassel: Reichenberger, 1988, 169-173 y 174-179, respectivamente).

⁶ *Investigaciones Semióticas I (Teoría Semiótica)* (Sevilla / Madrid: CSIC, 1986); *Investigaciones Semióticas II (Lo teatral y lo cotidiano)* (Oviedo: Universidad, 1988, 2 vols.); *Investigaciones Semióticas III (Retórica y Lenguajes)* (Madrid: UNED, 1990, 2 vols.); *Investigaciones Semióticas IV (Descubrir, inventar, transcribir el mundo)* (Madrid: Visor, 1992, 2 vols.); *Investigaciones Semióticas V (Semiótica y Modernidad)* (La Coruña: Universidad, 1994, 2 vols.) e *Investigaciones Semióticas VI (Mundos de ficción)* (Murcia: Universidad, 1996, 2 vols.); *Investigaciones Semióticas VII (Mitos)* (Zaragoza: Anejos de *Tropelias*, 1998, 3 vols.). Las Actas del Congreso de Granada se publicarán próximamente.

⁷ Cf. José Romera Castillo, «I Simposio de la Asociación Española de Semiótica», *A Distancia* (UNED) 5 (1984), s. p. (Cuadernillo central).

1988; así como he participado como editor de tres entregas de sus Actas: las del Congreso de Toledo, *Investigaciones Semióticas I (Teoría Semiótica)* (Sevilla / Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996); las del Simposio de Madrid, *Investigaciones Semióticas III (Retórica y Lenguajes)* (Madrid: UNED, 1990, 2 vols.; en colaboración con Alicia Yllera)⁸ y las del Congreso de Sevilla, *Investigaciones Semióticas IV (Descubrir, inventar, transcribir el mundo)* (Madrid: Visor Libros, 1992, 2 vols.)⁹. Además, siendo presidente de AES, creamos, en 1992, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, a la que me referiré después.

1.2. AES y otras entidades semióticas

Una vez constituida la Asociación Española de Semiótica, iniciamos el proceso de ponerla en relación con otros organismos nacionales e internacionales dedicados al estudio de la semiótica.

Por lo que concierne al ámbito español, constataré que siempre ha habido una excelente relación con otras entidades autonómicas dedicadas al estudio dicha esfera, como es el caso de la Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona —ya desaparecida, dentro de la actividad semiótica en Cataluña, a la que se refieren Teresa Velázquez García-Talavera y Charo Lacalle Zaldueno en esta revista—, la Asociación Andaluza de Semiótica —de la que tratan aquí Manuel Ángel Vázquez Medel y Ángel Acosta—, la Asociación Vasca de Semiótica —de la que lamentablemente no tenemos un estudio en este número monográfico como hubiese sido mi deseo, pero que por razones evidentemente no semióticas el invitado que se comprometió a hacerlo nunca llegó a realizar el panorama solicitado—, la Asociación Gallega de Semiótica —estudiada aquí por José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero— y el Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, de la Universidad de Valencia, bajo la dirección de Jenaro Talens¹⁰, que también ha impulsado estos estudios. Con todos estos semilleros de inves-

⁸ Con reseña de Jesús G. Maestro, «La Retórica al día», *Signa* 1 (1992), 235-242.

⁹ Con «Presentación» de José Romera Castillo (t. I, 9) y reseña de Agustina Torres Lara, *Epos* (UNED, Madrid) IX (1993), 706-709.

¹⁰ Con la publicación, sobre todo, de los documentos de trabajo de *Eutopías* (2.^a época) con cerca de 100 folletos-volumenes, publicados por Ediciones Episteme, cuyas contribuciones de tanto interés habrá que estudiar, en el futuro, con detenimiento.

tigación he estado muy ligado, habiendo participado en la gestación de algunas asociaciones de semiótica como la Andaluza y la Gallega ¹¹.

Y por lo que respecta a organismos internacionales, AES ha estado muy ligada a la Association International for Semiotic Studies (AISS). En representación de España y de la AES, he sido fundador y Vocal de la Junta Directiva de la Federación Latinoamericana de Semiótica (desde 1987 hasta la actualidad) ¹² y presidente del IV Congreso de la citada Federación, que tendrá lugar en La Coruña en 1999; miembro del Comité Ejecutivo de la International Association for Semiotics Studies ¹³ (1988-1993, elegido en Perpignan y reelegido en 1994 —hasta hoy—, en Berkeley) y miembro del Comité Directivo del International Semiotics Institute (1989-1994) ¹⁴.

1.3. Historia de la semiótica literaria y teatral en España

Otro de los logros que me ha cabido llevar a cabo ha sido la realización de diversos panoramas de la evolución de la semiótica, fundamentalmente, en el ámbito de la teoría, la narratología, la poesía

¹¹ Pertenezco como socio a la Asociación Andaluza de Semiótica, desde 1987 —habiendo sido Vocal de su Junta Directiva (1988-1992)—, así como a la Asociación Gallega de Semiótica, desde que se fundó.

¹² Cf. la contribución de Lucrecia Escudero, «La Federación Latinoamericana de Semiótica ¿Existen los semiólogos latinoamericanos?», en José Romera Castillo (ed.), «La semiótica en el ámbito hispánico (I)», *Signa* 7 (1998), 17-36.

¹³ Desde 1983 soy socio de la International Association for Semiotic Studies.

¹⁴ He tenido —y tengo— una participación muy activa en diversas publicaciones semióticas tanto en España como en el extranjero: Director de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* (desde 1995) —como veremos luego—; Editor y del Editorial Committees de la revista *S. European Journal for Semiotic Studies. Revue Européenne d'Études Sémiotiques. Europäische Zeitschrift für Semiotische Studien* (Wien, Budapest, Madrid y Perpignan) —junto a Jeff Bernard (Editor-in-Chief), Gérard Deledalle, János Kelemen y Gloria Withalm—, desde el n.º 7: 1,2 (1995); así como miembro del Consejo de Redacción de *Signa* y *Discurso* —de las que tratan Alicia Yllera y Ángel Acosta en este número—, *Dieciocho. Hispanic Enlightenment Aesthetics and Literary Theory* (Pennsylvania, Estados Unidos), *Acta Poética* (Universidad Autónoma de México), *Semiosis* (Universidad Veracruzana, Xalapa, México), *Feuillets* (Universidad de Fribourg, Suiza) —correspondant en España—, *La Escena Latinoamericana* (Instituto Internacional de Teoría y Crítica de Teatro Latinoamericano de Carleton University, Ottawa, Canadá), *Anales de Literatura Española Contemporánea* (University of Colorado at Boulder, USA —del Editorial Advisory Council: Drama / Theater—), etc.; y miembro de las Colecciones de publicaciones *Problemata Semiotica* y *Teatro del Siglo de Oro* (Kassel, Alemania: Editorial Reichenberger), *Teoría y Crítica de la Cultura* y *Literatura* (Frankfurt/Meim, Alemania: Editorial Vervuert Verlagsgesellschaft), etc.

y el teatro en España hasta 1993, con una serie de trabajos que reseña a continuación: desde el libro editado en Alemania, *Semiótica literaria y teatral en España*¹⁵ —y otros trabajos¹⁶— hasta las diversas *addendas*¹⁷ que han ido completando el panorama. Por lo que se refiere a los trabajos sobre teatro en general¹⁸ y en español en particular (traducciones o investigaciones realizadas por hispa-

¹⁵ Kassel: Reichenberger, 1988. Con reseñas de Ángel García Galiano, *Letras de Deusto* 45 (1989), 206-207; Aida Amelia Porta, *Incipit IX* (1989), 235-236; Genara Pulido, *Epos VI* (1990), 595-597; Maria Grazia Profeti, *Rassegna Iberistica* 39 (1991), 33 y Floyd Merrell, «Un-Quixotic Semiotic?», *Semiotica* 86, 1-2 (1991).

¹⁶ Cf. los trabajos de José Romera Castillo, «La escuela valenciana de crítica literaria», *Las Provincias* (Valencia), 18 de junio (1978), VI; «Escorzo de la crítica semiótica española actual», *Dieciocho. Hispanic Enlightenment Aesthetics and Literary Theory* II.1 (1979), 3-20 —también en mi libro, *El comentario semiótico de textos* (Madrid: SGEL, 1980, 175-193, 2.^a ed.)—; «Panorama de la crítica semiótica de la literatura en España (1979-1983)», en Miguel Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría Semiótica. Lenguajes y textos hispánicos* (Madrid: CSIC, 1985, 435-456); «Introducción a la semiótica (Notas bibliográficas)», en Antonio Sánchez Trigueros y José Valles Calatrava (eds.), *Introducción a la Semiótica* (Actas del Curso, *Introducción a la Semiótica*) (Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1992, 1-11); «La literatura medieval castellana desde la retina de la semiótica española», en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV / Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, t. II, 893-903); «Panorama del análisis semiótico del cuento en España», en Peter Fröhlicher y Georges Güntert (eds.), *Teoría e interpretación del cuento* (Bern: Peter Lang, 1995, 103-124; con 2.^a ed. en 1996) —con reseña de Medardo Fraile, «Narratólogos y narradores», del volumen citado, en *SABER / Leer* 95 (1996), 3—; etc. Cf. además los panoramas publicados en inglés, «Semiotics in Spain», en Thomas A. Sebeok and J. Umiker-Sebeok (eds.), *The Semiotic Web '86. An International Yearbook* (Berlín: Mouton de Gruyter, 1987, 291-348; en colaboración con Anna Carrascal) y «Literary semiotics in Spain: Bibliography», *Semiotica* 81, 3/4 (1990), 323-343.

¹⁷ Cf. José Romera Castillo, «Semiótica literaria y teatral en España. *Addenda* bibliográfica 1», en Roberto Pérez (ed.), *Homenaje al profesor Ignacio Elizalde. Estudios literarios* (Bilbao: Universidad de Deusto, 1989, 269-286) —el homenaje salió, con igual paginación y en el mismo año, en la revista *Letras de Deusto* 44—; «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica (I y II)», en José Romera y Alicia Yllera (eds.), *Investigaciones Semióticas. III* (Madrid: UNED, 1990, II, 537-561); «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica III», *Discurso* 6 (1991), 107-134; «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica IV», en AES (ed.), *Investigaciones Semióticas. IV* (Madrid: Visor Libros, 1992, II, 1.043-1.055); y «Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica V», *Signa* 2 (1993), 167-184. Recogidas en mi libro, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 1998, 408-524).

¹⁸ Cf. José Romera Castillo, «Sobre texto y representación teatral», en Miguel Á. Muro (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre: "Literatura Hispánica Actual. 1992"* (Logroño: Gobierno de La Rioja / Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1993, 291-311) —también como «Texto y representación desde la perspectiva semiótica: un estado de la cuestión», en Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed.), *Simposio "O Teatro e o seu ensino"* (La Coruña: Universidade, 1993, 9-24); recogido en mi libro, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 1998, 193-225) —y «El personaje en escena (Un método de estudio)», Jesús G. Maestro (ed.), *Theatralia II. El personaje teatral* (Vigo: Universidade, 1998, 77-108).

noamericanos), quedan constatados en otras entregas que complementan las anteriormente citadas ¹⁹. El interesado en la historia de la semiótica literaria y teatral en España dispone con estos trabajos —unidos a los que otros investigadores han realizado sobre el tema— de un abundante banco de datos que radiografían lo que en el país de Cervantes se ha hecho desde la esfera semiótica en estos ámbitos.

2. EL INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Además de lo anteriormente reseñado, hemos añadido un eslabón más a la cadena de las actividades semióticas en España. En 1989 pensé que era preciso crear un Centro Superior de Estudios Semióticos que sirviese para profundizar más en ellos y que, unido a lo ya existente y a lo que en otros lugares se estaba haciendo en el ámbito semiótico, sirviese como un punto de referencia más en el desarrollo de la misma. Y así nació bajo mi dirección, en 1991 —aunque pergeñado con anterioridad— el Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, inserto en el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, de la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Posteriormente —por el radio de acción de sus investigaciones— recibiría, desde 1996, el nombre que actualmente posee: Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. El ISLTYNT —en el siglo de las siglas— ha pretendido conseguir varios objetivos, de los que ya ha producido granados frutos:

¹⁹ Cf. los panoramas de José Romera Castillo, «Semiótica teatral en España», en AES (ed.), *Investigaciones Semióticas II* (Actas del II Simposio Internacional) (Oviedo: Universidad, 1988, t. II, 353-388); «Semiótica teatral en español: ampliación bibliográfica», en José Romera y Alicia Yllera (eds.), *Investigaciones Semióticas. III* (Madrid: UNED, 1990, t. II, 563-571); «Crítica semiótica del teatro del Siglo de Oro en España», en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (Actas del II Congreso de AISO) (Salamanca: Universidad, 1992, t. II, 869-877). El trabajo «Sobre semiótica teatral en español (Una aproximación bibliográfica)», fue realizado para las *Actas del Segundo Encuentro Internacional sobre Teatro Latinoamericano de hoy* (Washington: The Catholic University of America), que hasta el momento no se han editado.

2.1. Seminarios Internacionales

La primera actividad que quisiera destacar sería la llevada a cabo a través de la organización anual de un encuentro científico, de ámbito internacional, en el que destacados investigadores de España y del extranjero tuviesen la oportunidad de reunirse para exponer y discutir propuestas semióticas de trabajo sobre la literatura, el teatro y las nuevas tecnologías (puestas en relación con las áreas de conocimiento anteriormente mencionadas). Para ello, hemos elegido siempre un tema monográfico —y de actualidad—, que no hubiese sido estudiado en España con la profundización debida, con el fin de que prestigiosos investigadores, con invitación expresa, impartiesen las sesiones plenarias y los interesados en el tema pudiesen presentar comunicaciones, previamente seleccionadas antes de su exposición. A cada uno de los Seminarios Internacionales han asistido un grupo reducido de investigadores —no más de cincuenta—, con el fin de poder discutir amplia y profundamente los temas propuestos.

Son ocho los Seminarios Internacionales, celebrados hasta ahora, bajo mi dirección, cuyas *Actas* ha sido publicadas:

El primero, realizado en Segovia, del 3 al 5 de julio de 1991, se recogió en el número monográfico, que inició la andadura de una nueva revista, bajo la batuta de José Romera, Alicia Yllera y Rosa Calvet (eds.), *Ch. S. Peirce y la literatura, Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 1 (1992), 242 págs., con presentación de José Romera y Alicia Yllera (UNED), las sesiones plenarias de Dinda L. Gorfée (Research Center for Language and Semiotic Studies, Indiana University, Bloomington), M.^a Lucía Santaella Braga (Pontificia Universidade Católica de São Paulo), Floyd Merrell (Purdue University) y Robert Marty (Université de Perpignan), además de seis comunicaciones y tres estados de la cuestión, como se puede ver en el índice de *Signa*, de José Romera, que aparece en este número.

El segundo, celebrado en la sede de la UNED en Madrid, del 1 al 3 de julio de 1992, se publicó en José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet (eds.), *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993, 505 págs.)²⁰, con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de Darío Villanueva (Universidad de

²⁰ Con reseña de Agustina Torres Lara, *Signa* 3 (1994), 285-289.

Santiago de Compostela), Ángel G. Loureiro (University of Massachusetts, Amherst, Estados Unidos) y Francisco Hernández (Universidad de Valladolid), cuarenta y seis comunicaciones y un apéndice bibliográfico de José Romera Castillo (UNED).

El tercero, llevado a cabo en la capital de España, en colaboración con el Institut Français de Madrid, del 26 al 28 de abril de 1993, está compendiado en José Romera, Alicia Yllera y Mario García-Page (eds.), *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994, 326 págs.)²¹, con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de Estalisnao Ramón Trives (Universidad de Murcia), Eric Landowski (C.N.R.S. de París), Laimonas Tapinas —entrevista—, Denis Bertrand (BELC-CIEP de París), Eduardo Peñuela Cañizal (Universidade de São Paulo), Jean-Marie Floch (Institut d'Études Politiques de París), José María Nadal (Universidad de El País Vasco), Helena Usandizaga (Universidad Autónoma de Barcelona) y Fernando Poyatos (University of New Brunswick, Canadá) —además de Jorge Lozano (Universidad Complutense de Madrid), cuyo trabajo no aparece en las Actas por voluntad expresa del autor—, así como diecinueve comunicaciones.

El cuarto, que tuvo lugar en la sede de la UNED de Madrid, del 4 al 6 de julio de 1994, está publicado en José Romera Castillo, Mario García-Page y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995, 459 págs.)²², con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de Iris M. Zavala (Universidad de Utrech, Holanda) y Augusto Ponzio (Università de Bari, Italia), treinta y cuatro comunicaciones y un apéndice bibliográfico de José Romera Castillo (UNED).

El quinto, celebrado en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca, del 3 al 6 de julio de 1995, puede leerse en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1996, 439 págs.)²³, con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de Maryse Bertrand de Muñoz (Uni-

²¹ Con reseña de Emilia Cortés Ibáñez, *Signa* 4 (1995), 265-269.

²² Con reseñas de Darío Villanueva, *ABC Cultural* 201, 8 de septiembre (1995), 13; Laura Serrano de Santos, *Signa* 5 (1996), 361-364 y José Manuel Pérez Carrera, *Epos* XII (1996), 626-628.

²³ Con reseñas de José Enrique Martínez, Suplemento cultural de *El Mundo*, octubre (1996); Emilia Cortés Ibáñez, *Signa* 6 (1997), 439-445 y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *Lenguaje y Textos* (La Coruña) 10 (1997), 375-376.

versité de Montreal, Canadá), M.^a del Carmen Bobes (Universidad de Oviedo), Carlos García Gual (Universidad Complutense de Madrid), Germán Gullón (Universiteit van Amsterdam, Holanda), Miguel Herráez (Universidad de Valencia), Joan Oleza (Universitat de València) y José M.^a Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia), treinta y cuatro comunicaciones y dos apéndices bibliográficos de Alfredo Caunedo (Grupo de Investigación del ISLTNT) y José Romera Castillo (UNED).

El sexto, que se realizó en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca, del 1 al 4 de julio de 1996, fue publicado por José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997, 386 págs.)²⁴, con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de José Romera Castillo (UNED), Antonio R. de las Heras (Universidad Carlos III de Madrid), Francisco A. Marcos Marín (Universidad Autónoma de Madrid), Germán Ruipérez (UNED), Enric Bou (Brown University, Estados Unidos), Joaquín M.^a Aguirre (Universidad Complutense de Madrid) y Francisco Gutiérrez Carbajo (UNED) —además de las de Jenaro Talens (Universidad de Valencia), Javier Blasco (Universidad de Valladolid), Orlando Carreño y Jorge Urrutia (Universidad Carlos III) que no aparecieron publicadas por voluntad expresa de sus autores—, trece comunicaciones sobre «Literatura y multimedia» y otras seis sobre «Enseñanza de la literatura».

El séptimo, que tuvo lugar en la Casa de Velázquez de Madrid, del 26 al 29 de mayo de 1997, ha aparecido en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)* (Madrid: Visor Libros, 1998, 647 págs.), con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de Ricardo Senabre (Universidad de Salamanca), Daniel Madelénat (Université Blaise-Pascal, Francia), Miguel Ángel Pérez Priego (UNED), José Montero Reguera (Universidade de Vigo), Francisco Aguilar Piñal (CSIC), Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza), Rafael Alarcón Sierra (Universidad de Zaragoza), Andrés Soria Olmedo (Universidad de Granada), José Romera Castillo (UNED) y Marcos Ricardo Barnatán (Escritor y crítico) —además de la intervención del escritor Juan Manuel de Prada

²⁴ Con reseñas de Mar Cruz Piñol, *Signa* (1998) 7, 397-403 —en versión impresa— y *Espéculo* 6, julio (1997): (http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/lit_mult.htm) —en formato electrónico— y José Antonio Millán, «Los nuevos soportes del texto», *El País* (Babelia 360), 3 de octubre (1998), 13.

que no aparece publicada por voluntad expresa de su autor— y treinta y dos comunicaciones.

El octavo, que se llevó a cabo en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca, del 25 al 28 de junio de 1998, podrá leerse en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999, en prensa), con presentación de José Romera (UNED), las sesiones plenarias de José Romera Castillo (UNED), César Oliva (Universidad de Murcia), Juan Villegas (University of California, Irvine, Estados Unidos), Ángel Berenguer (Universidad de Alcalá), Beatriz Hernanz (crítica), Josep Lluís Sirera (Universitat de València), Mariano de Paco (Universidad de Murcia), Virtudes Serrano (Universidad de Murcia), Juan A. Ríos Carratalá (Universidad de Alicante), Nel Diago (Universitat de València), María Francisca Vilches de Frutos (CSIC), María-José Ragué (Universitat de Barcelona), Francisco Gutiérrez Carbajo (UNED) y los dramaturgos Eduardo Galán —Subdirector General de Teatro— y José María Rodríguez Méndez, además de treinta y siete comunicaciones.

El noveno, tendrá lugar en la UNED (Madrid), del 21 al 23 de junio de 1999, sobre *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*.

Todo un ramillete de estudios que servirán de guía a los investigadores de la semiótica interesados en los temas propuestos. Puedo afirmar, con gran complacencia —como vengo sosteniendo—, que nuestros Seminarios Internacionales ocupan un lugar destacado —creo— en el panorama de la investigación semiótica tanto en España como fuera de ella, como ha sido reconocido por la crítica.

2.2. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*

Desde que creara la Asociación Española de Semiótica siempre tuve en mente la creación de una revista que sirviese para dar cauce a investigaciones semióticas tanto de España como del extranjero. Con tal fin, en 1992, siendo Presidente de AES, impulsé la creación de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, habiéndose publicado, hasta el momento, ocho números. El n.º 1 (1992) de la revista, de carácter monográfico, recogió las Actas del I Seminario Internacional de nuestro Instituto, sobre *Charles Sanders Peirce y la literatura*,

como hemos visto. La dirección de los tres primeros números ²⁵ la llevó a cabo la destacada semiótica Alicia Yllera, correspondiéndome a mí los cinco siguientes ²⁶. En consecuencia, siempre he estado muy vinculado a ella al haber pertenecido a su Consejo de Redacción. De ello trata Alicia Yllera en un trabajo en este número de la revista, al que remito.

2.3. Investigaciones semióticas

Son varias las líneas de investigación seguidas en el Instituto, bajo mi dirección y hasta el momento:

2.3.1. *Semiótica teatral: reconstrucción de la vida escénica*

El profesor universitario, además de cumplir con sus deberes docentes, tiene una de las labores más estimulantes —y más gozosas—, cual es promover la investigación entre sus discípulos. Puedo decir, si me permite, sin sonrojo que estoy enormemente satisfecho de haber contribuido —no sé con qué tino: el tiempo se encargará del dictamen— a este objetivo. Desde mis años de formación en la Universidad de Granada —a la que tanto debo—, por experiencia propia, y posteriormente a través de mi actuación universitaria, se ha ido afianzando en mí la idea de que la investigación en general —y la teatral en particular— es mucho más productiva, a la larga, si se realiza en equipo, con proyectos bien diseñados y objetivos claramente marcados.

Cualquier investigador del teatro español sabe que los estudios sobre la historia del texto dramático son abundantes; pero también sabe que los referidos a la representación, a la puesta en escena, en un orden diacrónico, son cuánticamente menos numerosos, aunque, es cierto, que en los últimos tiempos el panorama está cambiando. En suma, conocemos muy bien la historia literaria de los autores y de los textos

²⁵ 1 (1992), 2 (1993) y 3 (1994).

²⁶ 4 (1994), 5 (1996), 6 (1997), 7 (1998) y 8 (1999).

dramáticos; pero sabemos mucho menos de la historia de las obras que fueron contempladas y degustadas por nuestros antecesores.

Para subsanar esta laguna —a veces océano inmenso— se han llevado a cabo —y se siguen haciendo— una serie de actividades dignas del mayor encomio. Por lo tanto, nuestros trabajos —ni que decir tiene— se engarzan con dichas investigaciones tanto individuales —que no puedo pormenorizar aquí— como de grupo (por ejemplo, las del CSIC, bajo la dirección de María Francisca Vilches de Frutos y Dru Dougherty²⁷; las de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de Ángel Berenguer²⁸, sobre el teatro representado en Madrid; las de la Universidad de Alicante, centradas en la actividad escénica de la ciudad levantina en la segunda mitad del siglo XX, bajo la dirección de Juan Antonio Ríos Carratalá²⁹; etc.) que tanta luz van aportando a la historia del teatro representado en España³⁰. A los autores de todas ellas, en general y desde estas líneas, quisiera agradecer el ingente trabajo realizado.

Nuestras aportaciones se caracterizan por estar insertas en un amplio grupo de trabajo, diseñado con rigor y minuciosidad, sobre la semiosis de todos los componentes que articulan la representación en diferentes lugares de España y del extranjero, preferentemente durante los siglos XIX (segunda mitad)³¹ y siglo XX. Las características de mi alumnado de la UNED así lo determinaban. El interés del trabajo de investigación ha sido ya reconocido al ser subvencionado por la

²⁷ Cf. Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación* (Madrid: Fundamentos, 1990) y María F. Vilches y Dru Dougherty, *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición* (Madrid: Fundamentos, 1997). Además de las carteleras teatrales españolas de los últimos años, publicadas por M.^a Francisca Vilches de Frutos, *La temporada teatral española 1982-1983* (Madrid: CSIC, 1983) o en diversas entregas en la revista *Anales de la Literatura Española Contemporánea*; así como los numerosos trabajos publicados por diversos componentes del grupo, tesis de doctorado, etc.

²⁸ Cf. por ejemplo Manuel Pérez, *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 3-4 (1993) y Juan Pedro Sánchez Sánchez, *La escena madrileña entre 1970 y 1974*, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 12 (1997), 390 págs. (números monográficos de la citada revista).

²⁹ Como por ejemplo la tesis de doctorado de Eva García Ferrón, *El teatro en Alicante entre 1966 y 1993* (Alicante: Universidad, 1997; versión electrónica, 2 disquetes).

³⁰ En el Departamento de Historia del Arte, de la UNED, en 1997, se defendió la tesis de doctorado de Juana María Balsalobre García, *Imagen académica del teatro español decimonónico. El teatro y su censura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1800-1870)*, bajo la dirección del Dr. José Enrique García Melero.

³¹ Cf. José Romera Castillo, «Teatro regional español en el siglo XIX (Bibliografía)», en José Romera, Antonio Lorente y Ana M.^a Freire (eds.), *Ex Libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero* (Madrid: UNED, 1993, t. II, 705-718).

Dirección General de Investigación Científica y Técnica (DGICYT) y la Dirección General de Enseñanza Superior del Ministerio de Educación y Cultura ³², así como por los estudiosos del tema ³³.

Nuestro trabajo consiste, muy sintéticamente, en lo siguiente. Una vez elegido el punto geográfico en el que se investigará la vida escénica en toda su amplitud en un periodo determinado de años —en función de la documentación que sea accesible—, se traza, en primer lugar, un panorama histórico, literario y teatral de la época tanto general de España como de la ciudad en particular. A continuación se compila un estado de la cuestión sobre la bibliografía referida a la actividad escénica en el lugar seleccionado, estableciendo las fuentes documentales (archivos, hemerotecas, etc.) sobre las que se basará la investigación. Después se estudian los espacios teatrales de la localidad (teatros propiamente dichos y otros ámbitos como Casinos, Ateos, casas particulares, etc.).

Asentadas las bases de la investigación, entramos de lleno en el núcleo fundamental de la misma, constituido por el establecimiento de la cartelera teatral (obras representadas y obras anunciadas que no llegaron a ponerse en escena por diversos motivos), desde un punto de vista cronológico, en la que se constatan para cada año, mes, día y hora, por funciones, en las sesiones de tarde y noche, los títulos de las piezas y los nombres de los autores que se representaron, los lugares escénicos, así como las compañías y actores, consignando siempre la referencia bibliográfica de donde se toman los datos.

Una vez establecida la cartelera, nos centramos en la relación de las obras (con un índice alfabético y una relación numérica de las veces que las obras se pusieron en escena) y su clasificación por géneros (comedias, tragedias, dramas, melodramas, etc.) tanto del teatro declamado (obras originales o traducciones-adaptaciones de piezas de teatro foráneo —la mayoría de las veces francesas—), como del teatro lírico musical (ópera, zarzuela) y género chico, Intermedios (bailes, canciones, poesías, etc.) y espectáculos parateatrales (acrobacias, malabarismos, magias, etc.). Después se estudian los autores (dramaturgos, adaptadores, libretistas y compositores), con sus obras respectivas.

³² Proyectos PS90-0104 (1990-1993) y PB96-0002 (1997-2000), respectivamente.

³³ Cf., por ejemplo, César A. Archaga Martínez, *Actividades dramáticas en el Teatro Principal de Burgos: 1858-1946* (Burgos: Ayuntamiento, 1997, 21); etc.

A continuación, nos centramos en todo lo relacionado con la representación teatral en su conjunto. En primer lugar, atendemos a las compañías (tanto profesionales como de aficionados —que tanto proliferaron—), estableciendo la relación de sus componentes y el repertorio de obras representadas. Como consecuencia de este estudio, tenemos ya unos itinerarios de las diversas compañías que recorrieron todo el territorio nacional. Después, pasamos al estudio de los distintos lenguajes escénicos (escenografía, música, vestuario, luminotecnia, etc.). Para ello nos servimos del marco teórico de la semiótica teatral que tanto ha aportado al respecto. Los resultados de este apartado son de extraordinario valor para la historia de la representación escénica, sobre la que poseemos escasos datos, ya que desafortunadamente no existían los medios tecnológicos de hoy (grabaciones de televisión, vídeo, etc.), y que gracias a estas aportaciones vamos teniendo noticias más pormenorizadas.

Después analizamos la recepción crítica de los espectáculos teatrales, examinando la relación de críticos (siempre que es posible) así como la crítica de los autores, de los textos dramáticos, de las compañías, de las puestas en escena, etc.

La sociología del hecho teatral no podía estar ausente. Desde las reglamentaciones oficiales sobre el teatro (tanto nacionales como provinciales), problemas de censura, representaciones a beneficio (de Instituciones, actores, etc.), aficiones poéticas y musicales en los intermedios, regalos, homenajes y agradecimientos, etc. Después —hecho importantísimo—, estudiamos las temporadas teatrales (épocas y meses del año, días de la semana, horario de las funciones, etc.); analizamos los precios (por abonos y entradas sueltas); para terminar recogiendo las costumbres del público asistente a las representaciones que eran muy pintorescas en ocasiones (sombreros de las señoras que no dejaban ver bien el escenario, comportamientos soeces, etc.).

Teniendo como colofón unas conclusiones generales, con un análisis de la vida escénica en el lugar escogido, y que, por sí mismas, constituyen una pequeña monografía lista para la imprenta; además de las referencias bibliográficas y una serie de apéndices, sobre todo gráficos (planos de teatros, fotografías, documentos manuscritos, programas de mano, anuncios en periódicos, etc.), que hasta el momento eran, en general, desconocidos.

Y es todo. Como se puede colegir, un amplio abanico que trata de reconstruir muy pormenorizadamente no sólo las informaciones que las

fuentes documentales aportan, día tras día, sino que pretenden realizar, sobre todo, un análisis valorativo y comparativo con lo ya conocido de las actividades escénicas en su integridad del punto geográfico elegido.

En estos catorce años de vida del proyecto, desde que 1984 empezamos a trabajar, hemos producido enjundiosos frutos (tesis de doctorado y Memorias de Investigación), como a continuación enumero.

Sobre la segunda mitad del siglo XIX se ha investigado la vida escénica, a través de tesis de doctorado, en siete ciudades. He aquí la relación: Emilia Cortés Ibáñez, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX* (1991) —publicada en microforma por la UNED en 1991—; José Antonio Bernaldo de Quirós, *El teatro y actividades afines en Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)* (1993) —publicada en microforma por la UNED en 1994 y posteriormente como *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (Siglos XVII, XVIII y XIX)* (Ávila: Diputación Provincial / Institución Gran Duque de Alba, 1998, 342 págs.)—; Ángel Suárez Muñoz, *La vida escénica en Badajoz 1860-1886* (1994) —publicada en microforma por la UNED en 1995 y posteriormente como *El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio* (Madrid: Támesis, 1997, 343 págs., Colección «Fuentes para la historia del teatro en España», n.º XXVIII)—; María del Mar López Cabrera, *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)* (1995) —publicada en microforma por la UNED en 1995—; Agustina Torres Lara, *La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX* (1996); Tomás Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX* (1997) —publicada en microforma por la UNED en 1998— y Estefanía Fernández García, *León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX* (1997) —publicada en microforma por la UNED en 1998—.

Además se han realizado siete Memorias de Investigación —inéditas— sobre algunos años concretos, que, en el futuro, se convertirán algunas de ellas en tesis de doctorado: *El teatro en Cádiz (1867-1870)*, de Amalia Vilches Dueñas (1984); *El teatro en Calahorra (1840-1910)*, de María Á. Martínez Somalo (1988); *El teatro en Córdoba (1854-1858)*, de María Teresa Gómez Borrego (1988); *El teatro en Barcelona en la segunda mitad del siglo XIX (1850-1854)*, de Ana María Grau Gutiérrez (1992); *El teatro en Igualada en la segunda mitad del siglo XIX (1863-1880)*, de María Rosa Vila Farré (1992); *El teatro en Bilbao (1890-1892)*, de Begoña Alonso Bocos (1996) y *La vida escénica en el teatro Jofre de Ferrol: 1892-1896*, de M.^a Eva Ocampo Vigo (1997).

Sobre el siglo XX, se han defendido tres tesis de doctorado. He aquí su relación: Francisco Reus-Boyd-Swan, *El teatro en Alicante (1900-1910)* (1991) —publicada, primeramente, en microforma por la UNED en 1992 y posteriormente como *El teatro en Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio* (Madrid / Londres: Támesis / Generalitat Valenciana, 1994, 438 págs., Colección «Fuentes para la historia del teatro en España», n.º XXIII)-; Francisco Linares Valcárcel, *La vida escénica en Albacete (1901-1923)* (1997) —publicada en microforma por la UNED en 1998— y Emilia Ochando Madrigal, *El teatro en Albacete (1924-1936)* (1998) —publicada en microforma por la UNED en 1998—. Asimismo, Paloma González-Blanch Roca, ha realizado su Memoria de Investigación sobre *La vida escénica en Segovia (1918-1923)* (1998). Hay otras en curso de realización³⁴.

Hay que decir que las diez tesis de doctorado han sido publicadas —o aguardan su publicación— en microforma por la UNED. Algunas de ellas, además, han sido editadas por la prestigiosa Colección «Fuentes para la historia del teatro en España», de la editorial londinense / madrileña Tamesis Books (Badajoz y Alicante), por Instituciones locales (Ávila) y algunas otras serán publicadas pronto por entidades provinciales como la Diputación de Albacete, etc.

En conjunto, por lo que respecta al siglo XIX, se han investigado catorce puntos geográficos de España: Albacete, Ávila —que cubre los siglos XVII, XVIII y XIX—, Badajoz, Las Palmas de Gran Canaria, Toledo, Pontevedra y León —sobre la vida escénica en la segunda mitad del siglo XIX—; además de algunos años de las carteleras teatrales de Cádiz, Calahorra, Córdoba, Barcelona, Igualada, Bilbao y Ferrol.

Por lo que concierne al siglo XX, se han realizado, bajo mi dirección, las carteleras de Alicante (1900-1910), Albacete (1901-1936) y Segovia (1918-1923); así como algunas Memorias sobre algunas temporadas teatrales, integradas en el equipo de investigación, realizadas

³⁴ Añadiré que se han realizado Memorias de Investigación, integradas en nuestro Instituto, sobre temporadas teatrales en otros puntos de la geografía española, bajo la tutela de mis colaboradores, Pilar Espín Templado: *El teatro en La Rioja en la segunda mitad del siglo XIX*, de Inmaculada Benito Argáiz, (1997) —defendida en la Universidad de La Rioja en 1997 (codirigida por Miguel Ángel Muro)—; *El teatro en Badajoz en la primera mitad del siglo XX (1900-1902)*, de Pablo Fernández García (1995) y *La vida escénica en Pontevedra en la primera mitad del siglo XX (1901-1903)*, de Paulino Aparicio Moreno (1996); así como de Francisco Gutiérrez Carbajo: *Representaciones teatrales y compañías de teatro profesional gallegas en 1993*, de Fernando Dacosta Pérez (1998). Además de otras en preparación.

bajo la dirección de mis colaboradores Pilar Espín Templado (La Rioja, Badajoz y Pontevedra) y Francisco Gutiérrez Carbajo (Galicia).

Pero el ámbito de actuación de nuestro equipo no se detiene sólo en España, sino que están terminándose dos investigaciones (tesis de doctorado) sobre *La actividad escénica en Guadalajara (México) 1920-1990*, de Alfredo Cerda Muños y *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia*, de Coral García Rodríguez.

En síntesis, las pesquisas en cerca de una veintena de puntos geográficos de España —entre los que resaltan los amplios panoramas de Albacete y Ávila—, más las dos del extranjero (México e Italia), constituyen un corpus muy significativo que arroja una intensísima luz no sólo de la vida escénica de estos lugares, sino que, gracias a nuestra iniciativa y sobre todo al esfuerzo de nuestros investigadores —a los que desde aquí quiero reconocer y agradecer su denodado esfuerzo—, al estar ya cruzando y comparando los datos, la historia de nuestro teatro representado ya no es una anhelada utopía, sino una rigurosa y bien fundada realidad.

2.3.2. *Escritura autobiográfica*

El segundo núcleo de las investigaciones llevadas a cabo en el seno del Instituto se ha orientado hacia un tema del que también he tenido la oportunidad de haber sido pionero en su estudio en España, habiendo dedicado al tema varios trabajos ³⁵ teóricos ³⁶, panorámicos ³⁷ y

³⁵ A los que hace referencia, entre otros, Fernando Durán López, en *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVII y XIX)* (Madrid: Ollero & Ramos Editores, 1997, 13 y 398-399).

³⁶ Cf. José Romera Castillo: «La literatura autobiográfica como género literario», *Revista de Investigación* (C.U. de Soria) IV (1), (1980), 49-54; «La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura», en J. Romera Castillo (ed.), *La literatura como signo* (Madrid: Playor, 1981, 13-56); «Escritura y vida», *Boletín de la Asociación de Profesores de Español* 14, octubre (1993), 1 (Cuadernillo Cálamo, sección «Rúbrica»); «Literatura autobiográfica y docencia», en A. Rodríguez López-Vázquez (ed.), *Simposio "Didáctica de Lenguas y Culturas"* (La Coruña: Universidade, 1993, 11-28) —también en mi libro, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura* (Madrid: UNED, 1996, 251-278)— y «Literatura y vida», en E. López-Barajas Zayas (ed.), *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología* (Madrid: UNED, 1996, 77-93).

³⁷ Cf. J. Romera Castillo: «Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)», *Suplementos Anthropos* 29 (1991), 170-184; «Literatura autobiográfica en España: Apuntes bibliográficos sobre los años ochenta», en A. Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona: PPU, 1992,

sobre algunos autores³⁸. Me refiero a la escritura biográfica³⁹ y autobiográfica, a las que dedicamos el VII y el II Seminarios Interna-

III, 241-248); «Escritos autobiográficos y teatro de la época (1916-1939)», en D. Dougherty y M.^a F. Vilches de Frutos (eds.), *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)* (Madrid: CSIC/Fund. García Lorca/Tabacalera, 1992, 305-319); «Escritos autobiográficos de autores literarios traducidos en España (1990-92). Una selección», *Compás de Letras* 1 (1992), 244-257; «Escritura autobiográfica cotidiana. El Diario en la literatura española actual (1975-1991)», *Revista Marroquí de Estudios Hispánicos* 3 (1994), 3-18; «Hacia un repertorio bibliográfico (selecto) de la escritura autobiográfica en España (1975-1992)», en J. Romera et alii (eds.), *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993, 423-505); «Escritura autobiográfica en la España actual: Los pintores se retratan/los músicos se interpretan», en *Romanística Turkensis. Mélanges d'Études Romanes offerts à Lauri Lindgren à l'occasion de son 60e anniversaire* (Turku: Turun Yliopisto, 1993, 207-220); «El descubrimiento del yo: pensadores y científicos se investigan a sí mismos», en J.M.^a Paz Gago et alii (eds.), *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas V* (A Coruña: Universidade, 1994, I, 233-245); «Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)», en J. Villegas (ed.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas (Actas del XI Congreso de la Asoc. Intern. de Hispanistas)* (Irvine: University of California, 1994, II, 140-148); «Escritura autobiográfica hispanoamericana aparecida en España en los últimos años», en F. Carbó et alii (eds.), *Homenatge a Amelia García-Valdecasas* (Valencia: Universitat de València/Facultat de Filologia, 1995, II, 727-740); «Senderos de vida en la escritura española (1993)», en M. Criado de Val (ed.), *Actas del II Congreso Intern. sobre Caminería Hispánica* (Guadalajara: Aache Ediciones, 1996, II, 461-478); «Senderos de vida en la escritura española (1995)», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1 (1996), 57-67; «Escritura autobiográfica», en J. Romera (ed.), *El placer de leer (Un canon de lectura de la literatura actual)*, *A Distancia* (UNED), otoño (1997), 111-118; «Senderos de vida en la literatura española (1994)», en E. Ramón Trives y H. Provencio (eds.), *Estudios de Lingüística Textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés* (Murcia: Universidad / CAM, 1998, 435-445) y «Perfiles autobiográficos de la "otra generación del 27" (la del humor)», en D. W. Flitter (ed.), *Actas del XII Congreso de la AIH* (Birmingham: Department of Hispanic Studies: The University of Birmingham, 1998, IV, 241-247).

³⁸ Cf. José Romera Castillo: «'Tiempo de silencio' ¿un relato autobiográfico de ficción?», en VV. AA., «'Tiempo de silencio' de Luis Martín-Santos, 'Señas de identidad' de Juan Goytisolo. Deux romans de la rupture? (Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1980, 15-29); «Autobiografía de Luis Cernuda: aspectos literarios», en *L'Autobiographie en Espagne* (Actes du II Colloque International) (Aix-En-Provence: Université de Provence, 1982, 279-294); «La memoria (auto)crítica del escritor incipiente Francisco Ayala», en A. Sánchez Trigueros y A. Chicharro Chamorro (eds.), *Francisco Ayala teórico y crítico literario* (Granada: Diputación Provincial, 1992, 67-82); «Escritura autobiográfica de Miguel Delibes», en Cristóbal Cuevas García (ed.), *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector* (Barcelona: Anthropos, 1992, 267-276); «Jirones autobiográficos y literarios de Carlos Edmundo de Ory. Epistolario a Ginés Liébana», en VV. AA., *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch* (México: UNAM, 1992, III, 441-453); «Polifonía literaria confesional de la España peregrina (Con un solo de Juan Gil-Albert)», en C. Simón y P. J. de la Peña (eds.), *Homenaje a Juan Gil-Albert* (Valencia: Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1994, 53-74); «Junto a Juan Gil-Albert», *El Mono-Gráfico* (Valencia) 9 (1996), 65-74; «Edgar Neville y el cine (algunos testimonios)», «Cuadernos de Cultura» de *A Distancia* (UNED), otoño (1997), IX-XIII y «Apuntes sobre la actividad escénica madrileña (1919-1920) de García Lorca en su epistolario», en P. Guerrero Ruiz (ed.), *Federico García Lorca en el espejo del tiempo* (Alicante: Aguacalra / Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1998, 193-201).

³⁹ Cf. José Romera Castillo, «Ante las biografías literarias» y «Unas biografías de escritores españoles actuales», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)* (Madrid: Visor Libros, 1998, 11-25 y 243-279, respectivamente).

cionales de nuestro Instituto, respectivamente, como hemos visto con anterioridad. Hasta el momento se han realizado dos tesis de doctorado: *La literatura como conocimiento y participación en María Zambrano*, de María Luisa Maillard García (1994) —publicada primero en microforma por la UNED, 1995 y posteriormente como *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación* (Lleida: Edicions de la Universitat, *Ensayos / Scriptura* n.º 6, 1997) y *Autobiografía y ficción en la novela española actual: J. Semprún, C. Barral, L. Goytisolo, Enriqueta Antolín y A. Muñoz Molina*, de Alicia Molero de la Iglesia (1999) —que será publicada en microforma por la UNED—.

Asimismo se han sido realizado varias Memorias de Investigación: *Parcelas autobiográficas en la obra de Gabriel Miró*, de Francisco Reus Boyd-Swan (1983); *Lo autobiográfico en «La realidad y el deseo»*, de Luis Cernuda, de María del Mar Pastor Navarro (1985); *La prosa autobiográfica de Carlos Barral*, de Cecilio Díaz González (1991); *Autobiografía y novela en algunas escritoras de la generación del 68*, de Salustiano Martín González (1992); *La escritura autobiográfica de Ramón Carnicer*, de Helena Fidalgo Robleda (1994) y *Los elementos autobiográficos en la narrativa de Fernando del Paso*, de Alfredo Cerda Muños (1995).

2.3.3. *Literatura española del Siglo de Oro*

Otro eje de mis investigaciones ha sido el estudio de la literatura española de la época áurea, desde la perspectiva semiótica⁴⁰. Como

⁴⁰ Cf. José Romera Castillo, *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón* (Madrid: UNED, 1981) —con reseñas de Cristina González, «Romera Castillo, José: *Estudios sobre «El Conde Lucanor» y Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón»*, *Ínsula* 431 (1982), 9 y Peter W. Evans, en *Bulletin of Hispanic Studies* LX (1983), 340-341 (en inglés); *La poesía de Hernando de Acuña* (Madrid: Fundación Juan March, 1982; *Serie Universitaria*, n.º 179); *En torno a «El Patrañuelo»* (Madrid: UNED, 1983); *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1993) —con reseñas de Agustina Torres Lara, *Epos X* (1994), 589-590 y Francisco Gutiérrez Carbajo, «Nuevas investigaciones sobre el teatro clásico español», *Cuadernos Hispanoamericanos* 541-542 (1994), 243-247—; *Calas en la literatura española del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1998); así como las ediciones de Joan Timoneda, *El Patrañuelo* (Madrid: Cátedra, 1986, 2.ª ed.; *Letras Hispánicas*, n.º 94) —con reseñas de Evangelina Rodríguez Cuadros, «Joan Timoneda como mediador literario», *Ínsula* 392-393 (1979), 12; Émile Arnaud, *Caravelle. Cahiers du Monde*

consecuencia de ello, se han realizado dos tesis de doctorado: *La poesía pastoril española del siglo XVI*, de Ramón Mateo Mateo (1990) y *El manuscrito 570 de la Biblioteca Real y la obra de Damasio de Frías*, de Carmen Ponz Guillén (1990) —publicada en microforma por la UNED—. Así como las Memorias de Investigación: *Las imágenes de la luz en el «Libro de la Vida» de Santa Teresa de Jesús*, de Monserrat Izquierdo Sorlí (1983) y *Propuesta para una lectura de las Cartas de Pedro de Valdivia*, de Jimena Sepúlveda Brito (1992).

2.3.4. Literatura moderna y contemporánea en español

Sobre este periodo, siguiendo la senda de mis numerosos trabajos ⁴¹, se han llevado a cabo seis tesis de doctorado: *La última producción literaria de Camilo José Cela (1983-1988)*, de Dieudonné Mendogo Minsongui (1990); *La novelística de Juan Madrid*, de Nzachée Noumbissi (1993); *Hacia una caracterización de la escritura femenina. La narrativa de Luisa Josefina Hernández, escritora mexicana*, de Ra-

Hispanique et Luso-Brésilien 34 (1980), 286-288; F. William Forbes, *Hispania* 63. 4 (1980), 774-775 (en inglés) y Rafael Ferreres, «Sobre una crítica de mi edición de *El Patrañuelo*», *Ínsula* 411 (1981), 14—; *El segundo David* (Auto sacramental supuesto e inédito atribuido a Calderón), Suplemento de la revista *Número* (Madrid), 2 (mayo-junio, 1982) —por el ms. autógrafo, encontrado después, se supo que era de Lope de Vega—; Pedro Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y *El galán fantasma* (Barcelona: Plaza & Janés, 1984; *Biblioteca Crítica de Autores Españoles*, n.º 19) y Gonzalo Argote de Molina, *El «Discurso sobre la Poesía Castellana»* (Madrid: Visor Libros, 1995; edición facsímil de la de Eleuterio F. Tiscornia; Colección *Biblioteca Filológica Hispana*, n.º 6).

⁴¹ Cf. los estudios de orientación semiótica de José Romera Castillo, *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)* (Madrid: UNED, 1996, *Aula Abierta* n.º 100; con «Pórtico» de Antonio Gala) —reseñado anónimamente, *A Distancia*, primavera (1997), 35; Ana Padilla Mangas, *Signa* 6 (1997), 429-434; José Manuel Reyes (Rutgers University), *Gestos* (University of California, Irvine) 24 (1997), 202-203; Emilia Cortés Ibáñez, *Epos XIII* (1997), 536-539; Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *Lenguaje y Textos* 10 (1997), 373-374 y Coral López Gómez, *España Contemporánea. Revista de Literatura y Cultura* X.2 (1997), 99-100—; las ediciones de las obras de Antonio Gala, *Los verdes campos del Edén* y *El cementerio de los pájaros* (Barcelona: Plaza & Janés, 1986; *Biblioteca Crítica de Autores Españoles*, n.º 52) —con reseñas de Dinda L. Goriée, *Epos IV* (1988), 485-487 [también, «Dos textos de A. Gala: Juntos, pero no revueltos», *Ínsula* 505 (1989), 26] y Phyllis Zatlin Boring, *Gestos* 5 (1988), 166-167 (en inglés); *Carmen Carmen* (Madrid: Espasa-Calpe, 1988; Colección *Austral*, n.º 65); *Cristóbal Colón* (Madrid: Espasa-Calpe, 1990; Colección *Austral*, n.º 138); además de numerosísimos trabajos sobre otros autores y obras de este periodo diseminados en volúmenes colectivos y artículos de revistas que, por su extensión, no puedo pormenorizar aquí.

quel Gutiérrez Estupiñán (1995) —publicada en microforma por la UNED en 1996—; *Sofía Casanova: mito y literatura*, de M.^a Rosario Martínez Martínez (1996); *Aproximación semiótica al teatro histórico de Domingo Miras y Aimé Césaire*, de André Mah (1997) y *Presencia de América en la novelística de Camilo José Cela, Miguel Delibes y Gonzalo Torrente Ballester*, de Gloria Inés Sanabria Martínez (1997).

Así como varias Memorias de Investigación: *Estudio semiótico de "Rosalía"*, de Pérez Galdós, de Jesús Torrecilla Cabañas (1986); *El cuento en "El País" (1976-1980)*, de Felipe Díaz Pardo (1991); *Hacia un análisis pragmático del discurso teatral (Teoría y praxis: "Ulf" de Juan Carlos Gené)*, de Graciela Frega (1991); *Reflexiones sobre la lectura (para)literaria del suceso*, de Laura Serrano de Santos (1992); *La novela histórica en España durante la última década (1980-1991)*, de Alfredo Caunedo Álvarez (1992) y *Presencia de la poesía española del siglo XX en Italia: las traducciones a partir de 1975*, de Coral García Rodríguez (1996).

2.3.5. Literatura y nuevas tecnologías

Finalmente en este novedoso ámbito, del que también he sido pionero en España y al que dedicamos el VI Seminario de nuestro Instituto ⁴², al estudiar el proceso de semiosis que la literatura adquiere a través de estas nuevas herramientas, en la línea de mis trabajos ⁴³, se ha realizado la Memoria de Investigación, *Hipertexto y literatura*, de

⁴² Cf. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997).

⁴³ Cf. José Romera Castillo, «Literatura y multimedia: una apuesta por el ciberespacio didáctico», en mi libro, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)* (Madrid: UNED, 1996, 217-250); «Presentación: Prepararse para el futuro (in)mediato» y «Literatura y nuevas tecnologías», en José Romera Castillo et alii (eds.), *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997, 7-9 y 13-82, respectivamente); «Literatura y nuevas tecnologías», en Catalina M. Alonso y Domingo J. Gallego (eds.), *La informática desde la perspectiva de los educadores* (Madrid: R. A. Comunicación Gráfica, 1997, t. II, 721-726; en soporte impreso y CD-ROM); «Literatura y nuevas tecnologías», *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española* 18 (1998), 77-83; «Los multimedia ¿un nuevo mito para la literatura?», en Túa Blesa (ed.), *Mitos (Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica)* (Zaragoza: Anexos de Tropelías, 1998, I, 207-212) y «Sobre literatura y multimedia», en Nicole Delbecque y Christian De Paepe (eds.), *Estudios en honor del profesor Josse de Kock* (Lovaina, Bélgica: Leuven University Press, 1998, 919-924).

Beatriz Paternain Miranda (1997), que pronto se convertirá en tesis de doctorado.

2.4. Cursos

Para promover el estudio de la literatura, el teatro, las nuevas tecnologías, dentro del ámbito de la semiótica, el Instituto viene organizando, a lo largo de sus años de existencia, varias modalidades de cursos:

2.4.1. *Cursos de Tercer Ciclo*

Los estudios de este ciclo culminan la formación universitaria, a través de los cursos de doctorado, con el fin de iniciar y promover la investigación. Dentro del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, de la Facultad de Filología de la UNED, desde que se iniciasen, bajo mi coordinación general, he impartido varios cursos de doctorado: «La novela española de posguerra» (1980-81 y 1981-82); «Poesía italianizante del Renacimiento español» (1982-83 y 1983-84); «El petrarquismo en la lírica española del siglo XVI» (1984-85 hasta 1986-87); «Literatura española del Siglo de Oro y semiótica» (1987-88 hasta 1992-93) y «Lo autobiográfico en la literatura española actual» (1987-88 hasta 1998-99). Gracias a los cuales diferentes alumnos han realizado Memorias de Investigación y tesis de doctorado, como hemos visto anteriormente.

Asimismo, he impartido cursos de doctorado y de postgrado, desde la óptica semiótica, tanto en otras Universidades españolas: sobre *La Celestina* (Universidad de Oviedo, 1989) —«El diálogo en *La Celestina*»— y «Narratología» (Universidad de Almería, 1995), como en Universidades del extranjero: «Teatro español del Siglo de Oro» (Universidad Autónoma de México, 1982), «Semiótica y Literatura» (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, 1987) y «Literatura y semiótica» (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1990).

2.4.2. *Cursos de extensión universitaria*

La UNED, a través de los estudios de Enseñanzas no Regladas, tiene varios programas de enseñanza, con el fin de complementar y reciclar a profesores y alumnos universitarios de diferentes especialidades. Dentro del Programa de Enseñanza Abierta, desde 1989, vengo dirigiendo anualmente un curso, que dura desde noviembre a junio, sobre *Literatura y Semiótica: Método y práctica*⁴⁴. Así como en el Programa de Formación del Profesorado, desde 1984, dirijo otro curso, cada año, desde noviembre a junio, sobre *Enseñanza de la Lengua y la Literatura*⁴⁵, donde figuran aspectos del estudio y análisis de la literatura y el teatro, desde una perspectiva semiótica. A lo largo de los años, han cursado los mismos cerca de cuatro mil alumnos, la mayoría de ellos profesores de Primaria, Secundaria y Bachillerato —algunos también de Universidad—, así como alumnos universitarios que deseaban completar su formación con facetas, referidas a los temas propuestos, que no habían sido atendidas o lo habían hecho sin mucha profundización en sus *curricula*.

2.4.3. *Cursos de corta duración*

Asimismo, dentro de esta misma línea, he dirigido varios cursos de verano o de otro tipo, diseñados para los destinatarios anteriormente reseñados y con una duración media de cinco días, en los que han impartido docencia destacados especialistas y en los que he intervenido siempre con alguna exposición. Hasta el momento, se han llevado a cabo veinticinco: *Literatura y periodismo*, en los I Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Luis Antonio de Villena, Antonio Carvajal y Antonio Hernández, entre otros (Elche, 11-14 de julio, 1989); *La literatura española en la actualidad (1975-1991)*, en

⁴⁴ Como puede comprobarse en el manual de estudio del curso de José Romera Castillo, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 1998).

⁴⁵ Como puede comprobarse en el manual de estudio del curso de José Romera Castillo, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)* (Madrid: UNED, 1996; 1.^a reimpresión en julio de 1998). Con reseñas de José Manuel Corriente Cordero, *Signa* 6 (1997), 435-437 y reseña anónima, *A Distancia* (UNED), primavera (1997), 34-35.

los II Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Antonio Gala, Soledad Puértolas, Rafael Pérez Sierra, M.^a Carmen Bobes, entre otros (Ávila, 15-19 de julio, 1991); *500 años de Lengua Española*, con las intervenciones de Antonio Quilis, Miguel Ángel Pérez Priego, Francisco Marsá y M.^a Luz Gutiérrez (Melilla, 4-8 de mayo, 1992); *El teatro español actual. El teatro de Antonio Gala*, en los III Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Antonio Gala, Andrés Amorós, César Oliva, Luciano García Lorenzo, José María Díez Borque, Evangelina Rodríguez Cuadros, entre otros (Denia, 20-24 de julio, 1992); *Tertulias Literarias*, un ciclo con escritores en el XX Aniversario de la creación de la UNED, organizado por la Facultad de Filología, con las intervenciones de Alfredo Bryce Echenique, Francisco Brines, Abelardo Linares y Ángel Lerchundi (Madrid y varios Centros Asociados a la UNED: Valdepeñas, Sevilla y Portugalete, marzo y abril, 1993); *La novela española actual (1975-1992)*, en los IV Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Fernando Sánchez Dragó, Ángel Basanta, Joaquín Marco, Fanny Rubio, Julio Rodríguez Puértolas, Gregorio Torres Nebrera, entre otros (Ávila, 19-23 de julio, 1993); *Literatura y autobiografía*, en el Centro Asociado a la UNED de Cádiz, con las intervenciones de Manuel Ramos Ortega, Francisco Gutiérrez Carbajo, José Pallarés, etc. (Cádiz, 8-11 de marzo, 1994); *Teatro: texto y representación*, en los Cursos de Invierno de la UNED-Fundación Cultural Santa Teresa, con las intervenciones de Miguel Á. Pérez Priego, José M.^a Díez Borque, M.^a Francisca Vilches de Frutos, Luciano García Lorenzo, entre otros (Ávila, 11-13 de marzo, 1994); *La poesía española actual (1975-1994)*, en los V Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Jaime Siles, Luis García Montero, Antonio Hernández, Jaume Pont, José M.^a Balcells, Mario Hernández, entre otros (Ávila, 18-22 de julio, 1994); *Técnicas de expresión escrita*, en el centro Asociado a la UNED de Melilla, con las intervenciones de Miguel Á. Pérez Priego, Vidal Lamíquiz y M.^a Luz Gutiérrez (Melilla, 25-28 de abril, 1995); *Análisis e interpretación del texto literario*, en el Centro Asociado a la UNED de Valdepeñas (3-7 de julio, 1995); *Literatura y medios de comunicación social*, en los VI Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Luis Antonio de Villena, Javier Lostalé, Andrés Trapiello, Agustín Remesal, Juan Cruz, Miguel García-Posada, Rosa Navarro, Agustín Cerezales y Luis de la Peña (Ávila, 17-21 de julio, 1995); *Literatura y medios de comunicación*, en el Centro Asociado a la UNED de Melilla, con las intervenciones de Agustín Remesal, Javier Lostalé, José Esteban, Felipe Benítez Reyes y José M.

Caballero Bonald (Melilla, 16-20 de octubre, 1995); *Jornadas sobre Literatura Española Actual (XII Ciclo de Poesía y VIII Ciclo de Narrativa)*, organizadas por la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, el Centro Asociado a la UNED y la Consejería de Cultura, con las intervenciones de Fanny Rubio, Rafael Pérez Estrada, César Simón, Clara Sánchez, Luis García Montero, Almudena Grandes y José L. Fernández de la Torre (Melilla, 13-15 de diciembre, 1995); *De la literatura al cine* (en colaboración con F. Gutiérrez Carbajo), en los VII Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Gonzalo Suárez, Andrés Amorós, Román Gubern, Eduardo Mendicutti, José Luis Alonso de Santos, etc. (Ávila, 8-12 de julio, 1996); *Escritura femenina*, organizado por la Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Cultura, la Ciudad Autónoma y el Centro Asociado a la UNED, con las intervenciones de Clara Sánchez, Clara Janés, Marina Mayoral, Carme Riera, Ana Rosetti y Lourdes Ortiz (Melilla, 14-18 octubre, 1996); *Lengua, culturas e identidad*, en el Centro Asociado a la UNED, con las intervenciones de José María Merino, Miguel Á. Pérez Priego, Humberto López Morales, M.^a Luz Gutiérrez, etc. (Melilla 5-9 de mayo, 1997); *Narrativa española actual*, en el Centro Asociado a la UNED de Jaén-Úbeda, con las intervenciones de José M. Caballero Bonald, M.^a Carmen Bobes, etc. (Úbeda, 9-10 y 16-17 de mayo, 1997); *Análisis de la literatura política y fantástica*, en el Centro Asociado a la UNED (Valdepeñas, 23-27 de junio, 1997); *Las humanidades y las nuevas tecnologías*, curso institucional en los VIII Cursos de Verano de la UNED, con las intervenciones de Ángel López García, Francisco A. Marcos Marín, Manuel Alvar Ezquerro, José Antonio Millán, Valerio Báez San José, etc. (Ávila, 7-11 de julio, 1997); *Escritores de hoy*, organizado por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, el Centro Asociado a la UNED y la Consejería de Cultura, con las intervenciones de Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Mendicutti, Almudena Grandes, Arturo Pérez-Reverte, Luis Alberto de Cuenca, Juan Eslava Galán, Laura Freixas y José Esteban (Melilla, 20-23 de octubre, 1997); *Escorzo sobre Federico García Lorca*, con motivo del centenario del nacimiento del poeta, en el Centro Asociado a la UNED de Melilla, con las intervenciones de Juan Carlos Rodríguez, Francisco Abad, M.^a Clementa Millán, Francisco Díaz de Castro, etc. (Melilla, 12-15 de mayo, 1998); *A cien años de la generación del 98*, en el Centro Asociado a la UNED de Jaén, con las intervenciones de Manuel Alvar, Andrés Trapiello, Pedro Cerezo Galán, Juan A. Lacomba, etc. (Úbeda, 22-24 de mayo, 1998); *El 98, cien años después*, curso institucional en los IX Cursos

de Verano de la UNED, con las intervenciones de Santos Juliá, Javier Tusell, Miguel Á. Pérez Priego, etc. (Ávila, 20-24 de julio, 1998) y *Jóvenes escritores (Ante el final del milenio)*, organizado por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura/Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma / Centro de la UNED, con las intervenciones de Andrés Neuman Galán, Leopoldo Alas, Martín Casariego, Nicolás Casariego y Basilio Rodríguez (Melilla, 19-23 de octubre, 1998).

4. FINAL

De lo expuesto anteriormente, se puede corroborar la importante labor de investigación y difusión llevada a cabo en el seno de nuestro Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que unida a la realizada por otros investigadores —como he tenido la oportunidad de ocuparme en diversos estados de la cuestión y como se consigna en este número monográfico— da muestra de un granado y maduro quehacer dentro de los estudios semióticos en España.

ARTÍCULOS

EL LICEO DE LOGROÑO (1868): LOCALIZACIÓN DE UN NUEVO ESPACIO TEATRAL

Julián Bravo Vega y Francisco Domínguez Matito

Universidad de La Rioja

1. CUESTIONES PREVIAS: UBICACIÓN, RELACIÓN DE PROPIETARIOS Y USOS POSTERIORES

En la logroñesa calle de la Ruavieja, a medio centenar de metros de la embocadura cercana al Puente de Piedra, se halla hoy un inmueble registrado con el número 42 ¹. En su interior, como si fuera un espacio suspendido en el tiempo, se encuentra, prácticamente intacto, el teatro del *Liceo*. Su construcción, de nueva planta, se remonta a 1868, pero su actividad escénica pronto quedó limitada por la competencia de nuevos teatros logroñeses, más aptos y capaces, como el *Quintana* (1880) o *Principal*, llamado desde 1901 *Bretón de los Herreros*, y el

¹ Véase Plano de zona (figura 1) en la sección de Apéndices.

Zaporta (1912), conocido después como *Moderno*. Tras su postergación, cayó en desuso y, finalmente, fue adaptado a actividades comerciales, en cuyo acondicionamiento sufrió diversas modificaciones y reformas que en nada afectaron a su disposición original. En la actualidad no cumple usos comerciales y su función queda reducida a la de simple cochera de los vehículos de la Panificadora Berceo, situada en Ruavieja 44. El teatro del *Liceo* posee, no obstante, una larga historia como inmueble. Empecemos desde el principio.

El 28 de mayo de 1868 se reúnen en Logroño dos comerciantes, José Pueyo Viñas y Pedro Ramos Rodríguez. El primero vende al segundo cuatro fincas urbanas de su propiedad. Las tres primeras son casas contiguas de la calle Mayor que lindan a su espalda, o norte, con un «jardín que era de la misma casa y ahora el local *Liceo* de esta ciudad, que se está construyendo y está para terminarse». La tercera «consta sólo la casa del piso firme, que se ha hecho un gran salón de descanso en lo que ocupaba antes el portal, lagos y corral de dicha casa, y sirve de entrada y paso para el local *Liceo*. Éste se halla a la espalda de dichas casas en lo que era antes jardín. Y linda por el norte otra casita edificada también en la que era antes jardín y que da a la calle de San Gregorio [...] Tiene la casa mencionada descrita seis metros y veinte y dos centímetros de frente, y de largo, con el salón de descanso, veinte y ocho metros y cincuenta centímetros. El local del *Liceo* tiene de largo veinte metros, y de anchura once metros y veinte y cinco centímetros, el valor de dicha casa, incluso el edificio *Liceo*, es el de tres mil escudos». La cuarta finca, «una casita sita en la calle de San Gregorio [...] número trece», ya ha sido descrita someramente. Con el tiempo la calle de San Gregorio se convertirá en Ruavieja y la «casita» en dependencia anexa al *Liceo*, hoy Panificadora Berceo.

Las tres primeras casas las ha comprado Pueyo a los herederos de Manuel Cuartango el 2 de diciembre de 1855 y todavía cargan con censos a favor de la iglesia colegial de la Redonda y de la de Santa María de Palacio, próxima ésta a las casas, mientras que «el local *Liceo* y casita de la calle de San Gregorio» son de nueva planta. José Pueyo Viñas, el vendedor, tasa las casas y el *Liceo* en 6.200 escudos, se reserva durante los cinco años siguientes el derecho de retroventa, que no ejercerá, y «se obliga a pagar el importe de las obras que se estan ejecutando en el local *Liceo* y que tiene contratadas con arreglo al proyecto o contrato de arriendo celebrado con la Junta del *Liceo* y que están ya para terminar, de modo que el comprador ha de recibir dicho local y salón de descanso o paso a él, concluidas dichas obras en

la forma convenida en el arriendo con la Junta del *Liceo*...». Además, el comprador, Pedro Ramos, «ha de respetar el contrato de arriendo que tiene hecho con la Junta del *Liceo* por el tiempo de cuatro años de dicho local *Liceo* bajo las mismas condiciones y precio que constan en el documento privado sucrito por dicha Junta y el D. José Pueyo, que tiene conocimiento D. Pedro Ramos»².

De todo ello resulta que a la calle de San Gregorio, después Ruavieja, se orientan el *Liceo* y una casita, que desplazándose hacia el sur existe un patio, común al *Liceo* y a las casitas, y que el bajo de una de las casas es, a la vez que salón de descanso, corredor de comunicación con la calle Mayor, lugar de acceso para el público. La entrada de San Gregorio queda reservada para uso particular de los que intervienen en las funciones y, como se verá después, del aposentador del local, cuya vivienda, dispuesta en la cabecera del *Liceo*, comunicará directamente con la calle de San Gregorio. El espacio teatral y sus accesos quedan, pues, perfectamente definidos y la documentación permite establecer la relación exacta entre el propietario de los inmuebles y la Junta del *Liceo*.

Pedro Ramos Rodríguez fallecerá el 6 de febrero de 1884, dejando como heredera única a su hija Inicencia Ramos, de 19 años, casada con Perfecto García Jalón. Las casas, el paso y el *Liceo* se hallan perfectamente registradas en el inventario de bienes del difunto, pero la casita de San Gregorio ha aumentado en su fachada desde 6,20 a 11,25 metros³. Ello se ha debido a que se ha contabilizado como finca única toda la fachada de la calle San Gregorio, la que pertenece al *Liceo* (es decir, la casa del aposentador) y la propia de la «casita» anexa.

Cuando el *Liceo* deja de tener utilidad como recinto teatral, la agrupación de fincas (que ha producido una finca amillarada) se deshace y se producen las segregaciones. La «casita de San Gregorio, 13» es vendida el 25 de noviembre de 1909 a Domingo Rico y Calderón. Para entonces ya ha sido segregada del conjunto y corresponde al número 68 de la Ruavieja. En el momento de la venta «consta de tres lagos, cuadra y prensa en la parte baja, un pequeño entresuelo, dos pisos y desván»⁴. El 12 de junio de 1911 es adquirida por Agapito Rodríguez

² Archivo Histórico de La Rioja (A.H.L.R.). Protocolos. Plácido Aragón (1868). Legajo 7.746.

³ A.H.L.R. Protocolos. Plácido Aragón (1884). Legajo 8.568.

⁴ Colegio Notarial de Burgos. Notaría de Antonio Pérez Fernández, de Logroño. Compra-venta de dos casas por Domingo Rico Calderón, el 25 de noviembre de 1909.

Díez ⁵. El 16 de mayo de 1930 pasa a poder de Hipólito Berceo Ramírez ⁶, quien la habilita para la industria Panificadora Berceo. En la actualidad es regentada por su yerno, Máximo Fernández Martínez, para los mismos usos.

Por su parte, el número 66 de Ruavieja queda constituido por dos cuerpos, que son la casa del aposentador, situada en el piso superior de la cabecera del *Liceo*, y por el propio *Liceo* en sí. A la casa se accede desde el interior, por una escalera situada a la derecha de la entrada. La planta baja posee portal de entrada y dos cuadras, y el piso dispone de habitaciones con ventanas tanto a la calle como al propio Liceo; el cuerpo posterior queda «integrado por un local de planta baja donde estaba el antiguo *Liceo*». Inocencia Ramos ha vendido el inmueble a José Llach Latorre, quien el 9 de marzo de 1928 lo vende a los hermanos Rafael, Casimiro y Miguel Miguel Benito ⁷. La segregación definitiva de las tres casas de la calle Mayor (ahora números 163, 165 y 167), que seguirán perteneciendo a Llach, se produce el 2 de enero de 1932. La finca de Ruavieja 66, propiedad de los hermanos Miguel, queda independizada y es descrita, con no demasiada exactitud, como una «superficie de 83,60 de dos plantas y una superficie de 202,40 destinado a cocheras». Las casas de la calle Mayor pasan de Perfecto García Jalón, el marido de Inocencia Ramos, a Llach y a múltiples propietarios que llegan hasta nuestros días ⁸. Las casas empiezan a deteriorarse y los inquilinos elevan frecuentes denuncias sobre su mal estado e, incluso, amenaza de ruina. El Ayuntamiento de Logroño acaba comprando o permutando las fincas de la calle Mayor (ahora Marqués de San Nicolás) en 1992 y el arquitecto municipal inicia expediente urgente de ruina, que completa en un mes. El derribo se adjudica a Juan Pérez Asenjo en diciembre de 1993 y se ha concluido en mayo de 1995. En la actualidad es un solar vallado, cerrado al público por tabiquería y puertas metálicas, desde el que se accede directa y visualmente a las traseras del *Liceo*. Queda un pequeño paño de fachada, en el que se reconocen los pilares y el dintel de la puerta de Marqués

⁵ Colegio Notarial de Burgos. Notaría del Licenciado en Derecho D. Nicolás Rodríguez y Temiño. Logroño. Compra-venta de casa en esta ciudad, calle de la Ruavieja, n.º 68, precio 2.000 pts., otorgada por D. Domingo Rico Calderón a favor de D. Agapito Rodríguez Díez en 12 de junio de 1911.

⁶ Colegio Notarial de Burgos. Notaría de D. Enrique de Mora Arenas. Logroño. Compra-venta por D. Agapito Rodríguez Díez a favor de D. Hipólito Berceo Ramírez, en 16 de mayo de 1930.

⁷ A.H.L.R. Sección Hacienda. Caja 8699. Ruavieja 66.

⁸ A.M.L. 184/52, 188/4. A.M.L. IGE. 424/35.

Nicolás, 20, o aquélla por la que accedía el público desde la calle Mayor al *Liceo*.

Volviendo al número 66 de Ruavieja, la finca sufrirá diversas reformas para adaptarla a nuevas necesidades comerciales. En 1928, Jerónimo Miguel modifica la morfología de la fachada para atender a un negocio de pompas fúnebres. La única puerta se agranda para permitir el acceso de carruajes, la ventana de poniente se convierte en puerta de acceso a la vivienda superior y el balcón central superior, en estado ruinoso, pasa a ser mirador. Los cambios también afectan al interior. Desde la puerta central se construye una rampa para facilitar el paso de carruajes mortuorios y los espacios laterales se habilitan para establo y guardarnés. Se suprime el acceso interior a la vivienda⁹. Hacia 1935 se hace cargo del local la Funeraria Pastrana. Pasa después a poder de Miguel Ruiz de Palacios, quien en 1946 traslada a este local la chatarrería-trapería de su propiedad que se halla situada en la misma Ruavieja, n.º 85; esgrime como razones *su gran capacidad y su inmejorable ventilación*¹⁰. Luis Díaz Ruiz, nuevo propietario, mantiene en principio el almacén de chatarrería, para después sustituirlo por otro de mayor capacidad en el cercano Camino de las Norias, 18, bajo el nombre de Recuperaciones Díaz. En 1962, Luis Díaz pide permiso para reformar el mirador, que amenaza ruina¹¹. En 1981 es mero pabellón de depósito de Recuperaciones Ruiz, mientras que la vivienda superior se halla alquilada. Al desprenderse parte del alero del edificio y caer sobre la calle, el arquitecto municipal indica en su informe que «la parte posterior consta de una nave (antiguo teatro), destinada actualmente a la recogida y empaquetado de papelería»¹². En la actualidad conserva restos de chatarra, envases de vidrio, forjados de papel y cartónaje. Su propietario sigue siendo Luis Díaz Ruiz, domiciliado en Zaragoza, pero su uso corresponde a la Panificadora Berceo de Logroño, regentada, como queda dicho, por Máximo Fernández Martínez. La panadería se halla ubicada en el local contiguo de

⁹ Archivo Municipal de Logroño (A.M.L.). Inventario General de Expedientes. Exp. 442/18. Jerónimo Miguel, Ruavieja 66, C. Se conservan planos del arquitecto Quintín Bello, fechados el 24-1-1928, que recogen el estado actual y la propuesta de transformación. La reforma del mirador, proyectada por el mismo arquitecto, es de 24-8-1928.

¹⁰ A.M.L. Policía Urbana (P.U.). Exp. 50/46. Miguel Ruiz de Palacios. Ruavieja 66.

¹¹ A.M.L. Ref. P.U. Exp. 949/62. Luis Díaz Ruiz, sustituir mirador por balcón en estado ruinosos. Ruavieja 66.

¹² A.M.L. Ref. P.U. Exp. 762/81. Informe arquitecto por desprendimiento parte medianil, Ruavieja 42.

Ruavieja 44 (o antigua casita de San Gregorio). El patio teatral del *Liceo* sirve actualmente de cochera a los vehículos de la panadería.

2. EL ESPACIO TEATRAL

El actual acceso al *Liceo* se hace por Ruavieja 42, antaño entrada reservada para el servicio del local y usos profesionales. La fachada que se observa procede de una reforma de 1928, realizada para convertir el local en empresa funeraria. Con tal motivo, la única puerta se ensancha para permitir el paso de carruajes y la ventana oeste se convierte en puerta para dar a la vivienda superior acceso independiente. Una vez que se entra en el local, nos encontramos con una pequeña rampa a modo de corredor; a ambos lados existen dos espacios, restos de establos y de guardarnés. Sobre esta superficie se encuentra la casa del aposentador o encargado del teatro, de una altura y ático. La rampa facilita el acceso al patio, que en su muro oeste posee una escalera precaria para subir a un rústico anfiteatro (gallinero) y, centrada en la fachada sur, se observa la puerta de acceso al público. La superficie total de la planta es de 25 metros de largo por 11 de ancho aproximadamente, mientras que la del patio es de unos 275 metros útiles. La plataforma que se eleva sobre el patio para constituir el anfiteatro está a 3,79 m. sobre el piso llano y ocupa una superficie inferior a 80 m.

Dirigiéndonos al muro norte, observamos que posee tres ventanas, comunes a la casa del aposentador, que sirven tanto a efectos escénicos como visuales. A la altura del ático existe un amplio balcón, corrido a lo largo de tres cuartas partes de la anchura hacia el este. Su uso se justifica tanto por razones escénicas (manipulación de tramoya y decorados) como para albergar a la orquesta en veladas musicales. Todo ello confirma que el tablado escénico había de elevarse sobre el suelo y apoyarse en este muro. Como es de esperar por los usos posteriores del local, no queda ningún resto de él, aunque ciertos huecos en la pared, a modo de anclajes, parecen recordar su disposición y altura. Por su parte, el muro sur presenta dos niveles de ventanas sobre el anfiteatro, que recogen la abundante luz del mediodía y la proyectan en el norte, menos iluminado, donde se halla la escena. La ausencia actual de edificación posterior hace que la luz sea muy abundante, a pesar de estar tapiadas algunas de sus ventanas. Un techo airoso, sostenido por vigas tramadas a modo de cercha o tijera, permite crear una bóveda interior

que facilita el paso de la luz y contribuye a la luminosidad del edificio. Las vigas están unidas horizontalmente por tirantes metálicos, que se regulan con tensores centrales para repartir y equilibrar la tensión de la techumbre sobre los muros. Dos luceras o claraboyas rectangulares proyectan luz cenital, aumentando la luz sobre el patio.

Si los elementos anteriores son absolutamente perceptibles, existen otros que, por no haberse conservado, son de más dudosa valoración. Destacan, en primer lugar, unos rebajes sobre dos pilares de obra del muro oeste, que por su disposición parecen sustentar un balcón corto, a modo de palco pequeño o galería reducida, destinado a invitados ilustres. Hubo de disponer de acceso propio. Aproximadamente a la misma altura, pero en el muro opuesto, se apreciaba una serie de anclajes que, partiendo del anfiteatro, llegan al muro norte. Se trata de una serie de escuadras que sostienen la base de una galería corrida, a modo de palco, que algunos testigos recuerdan haber visto. En la intersección entre el anfiteatro y la galería se halla una rectificación sobre la obra del muro (oeste) que parece corresponder a una gran puerta de acceso, posteriormente tapiada. Ello llevaría a la hipótesis de que la casa contigua, que es la Panificadora Berceo (recuérdese que corresponde a la antigua «casita de San Gregorio», anexa en origen al *Liceo*), formaba conjunto con las dependencias teatrales. La casa disponía de un zaguán de entrada, a modo de distribuidor, desde donde se accedía a una sala corrida de norte a sur, paralela al *Liceo* y contigua a su muro oeste, y a unas escaleras que llevaban al piso superior; allí una puerta facilitaba la comunicación con la galería del *Liceo*. Una de las varias reformas que Anastasio Berceo somete a la casa consiste en dividir el portal e independizar el obrador de panadería del acceso a la vivienda¹³. Sin embargo, la puerta exterior posee la misma morfología que la del *Liceo*, con idénticos adornos en el dintel. A pesar del parteluz que la divide en la actualidad, se observa que las dos puertas se han construido con los mismos criterios. De confirmarse esta hipótesis, la casa serviría de sala anexa a la *Sociedad Artística y Literaria Riojana*, a la vez que de acceso a la galería; el recinto del *Liceo* quedaría reservado para usos artísticos, mientras que la sala permitiría las reuniones de la Sociedad. Por otra parte, la escalera que comunica actualmente el patio del *Liceo* con el anfiteatro es muy estrecha y empinada, con peldaños incómodos y peligrosos para un ascenso frecuente, sin restos de barandilla y pasamanos, por lo que

¹³ A.M.L. Exp. 282, año 1939. Reforma de la vivienda del piso 3.º Exp. 204, año 1946. Reformas en el portal. Exp. 136, año 1944. Derrumbamiento de la cubierta. Exp. 163, año 1944. Transformación de la bajocubierta en un piso ático, abuhardillado, con terraza.

difícilmente pudo ser la escalera original. Una vez segregadas ambas fincas, el acceso a la zona superior desapareció y fue necesario buscar una comunicación desde dentro, recurriendo a una escalera convencional, pues no precisaba de uso público. El estado del local, repleto de restos que provienen del almacén de chatarra y trapería, no permite realizar las comprobaciones oportunas, pero los indicios apuntan en la dirección marcada.

Con respecto a la arquitectura del edificio, hay que señalar que se trata de espacio de transición desde el corral de comedias de la Misericordia, que se halla a unos doscientos metros en línea recta, a los coliseos modernos, como el teatro Quintana. La *Sociedad Artística y Literaria Riojana*, que regenta el corral hasta mediados de siglo, debe ceder su espacio para usos internos del Hospital Civil, pues se halla ubicado en el interior del recinto hospitalario. Madoz (1985: 140-1) nos confirma este extremo: «El teatro [...] ocupa una parte del establecimiento. Se entra por la misma puerta del Hospital y aún se sube a los palcos por la escalera que bajan los difuntos. Su mala situación y falta de comodidad no retraen la concurrencia, y es sensible no se trate de habilitar para tan importante objeto otro edificio más sólido y mejor situado».

El patio de comedias (de La Misericordia o de Roque Amadoz) data de tiempos de Felipe IV y en el siglo XIX no sólo es inadecuado, sino que colisiona con los usos propios del Hospital. Por eso, hacia 1850, como el consistorio logroñés proyecta construir un coliseo municipal, pero no hacer frente a sus costes, la *Sociedad Artística y Literaria Riojana*, que gestiona el patio y destina sus beneficios al sostén del Hospital, toma la iniciativa de alquilar —que no de construir, porque es público que el Ayuntamiento logroñés lleva varios años intentando elevar teatro propio (Cerrillo Rubio, 1993: 86-98)— un local destinado a teatro de transición, a la vez que a sala de usos culturales, pues, a la postre, es el único espacio específico que posee la ciudad para estos fines.

El *Liceo* nace, pues, con el objetivo de cubrir el vacío cultural del patio de comedias y, a la vez, con la necesidad de convertirse en espacio escénico polivalente mientras llega el teatro definitivo, tantas veces anunciado. Por ello, en la construcción se observa ese aire de provisionalidad que se desprende de lo que no se planifica con una idea marcada o definitiva. Posee, por una parte, rasgos propios de los patios de comedias, como espacio reducido, arquitectura austera y funcional que avanza hacia una techumbre recia y airosa, carece de elementos super-

fluos u ornamentales (v. gr., perceptible en los restos que quedan de una barandilla original, muy pobres y con atiques listados), no hay indicios de utilización de tramoya complicada, los espacios destinados al público cubren estrictamente sus fines y, en fin, su aforo no rebasaría las cuatrocientas localidades. Existen también rasgos de aproximación a los teatros de la segunda mitad del XIX, como modesto anfiteatro (gallinero) y atisbos de palcos. Por otra parte, se acentúa su concepción polivalente, apta tanto para una representación teatral como para una velada musical, bailes, reuniones y los mil usos que puede soportar el único salón de estas características en Logroño desde 1868 hasta 1880. El balcón sobre la escena, con cabida para la orquesta, muestra esa versatilidad. Por todo ello, el espacio teatral oscila entre el corral de comedias y lo que después serán los coliseos modernos. En esa transición, tan rara de encontrar, porque su condición ecléctica y modesta suele llevar a este tipo de edificios al derribo, se hallan las singularidades del *Liceo*.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

A pesar del tiempo transcurrido desde su construcción, de los variados usos, de las continuas reformas, el teatro del *Liceo* mantiene un estado de conservación muy aceptable. Su fisonomía actual permite reconocer a simple golpe de vista sus antiguos usos. Con el paso del tiempo se ha convertido en el espacio escénico más antiguo de entre los conservados en Logroño, sólo precedido en el tiempo por el corral de comedias del Hospital de la Misericordia, cuya actividad llegó hasta mediados del siglo XIX (Domínguez Matito, 1998).

Su importancia es, pues, capital para la historia de Logroño, que por aquellas fechas de 1868 (año que corresponde a la Gloriosa), empieza a caminar desde el Antiguo Régimen hacia la Restauración, cambia su urbanismo y acomete nuevas y diversas construcciones, cuya recopilación muestra I. Cerrillo (1993: 99-103). La edificación del *Liceo* se halla dentro de ese modelo de transformación de la ciudad que acontece con el espíritu de la Gloriosa y del que es representante cualificado D. Práxedes Sagasta. No en vano el *Liceo* será visitado en 1973 por Amadeo I, en velada a la que asiste Espartero ¹⁴.

¹⁴ A.M.L. Actas Capitulares, 1981, fols. 94v-102.

Nuestra intención desde estas líneas, precursoras de un estudio más complejo sobre la *Sociedad Artística y Literaria Riojana* y la cultura teatral logroñesa de la segunda mitad del siglo XIX, es rescatar este teatro olvidado ¹⁵, valorar su contribución al desarrollo de la historia cultural de Logroño durante la segunda mitad del siglo XIX y sugerir su inmediata incorporación al catálogo histórico y monumental de bienes patrimoniales de La Rioja. Lo que en adelante pudiera ocurrirle al *Liceo* excede nuestra competencia y queda sometido a la responsabilidad exclusiva de las autoridades culturales y políticas de La Rioja y al conjunto de los poderes públicos del país. Sirven las páginas de esta revista como muestra de la implicación social del medio universitario y como llamada de atención sobre nuestro patrimonio cultural.

Referencias bibliográficas

- CERRILLO RUBIO, I. (1993). «Arquitectura del ocio». En *La formación de la ciudad contemporánea. Logroño entre 1859 y 1936. Desarrollo urbanístico y tipologías arquitectónicas*. Logroño: I.E.R.
- DOMÍNGUEZ MATITO, F. (1998). *El teatro en La Rioja: 1580-1808. Los patios de comedias de Logroño y Calahorra. Estudio y documentos*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- MADOZ, P. (1985). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Rioja*. Logroño: Gráficas Ochoa.

Apéndices

1. Plano de zona.
2. Sección transversal proyectada sobre el muro este.
3. Sección interior de la fachada este (izquierda) y oeste (derecha).
4. Planta baja.
5. Planta piso.

¹⁵ Véanse referencias de prensa en *La Rioja*, 17 oct. y 1 nov.; *El Correo*, 17, oct., 28 oct. 1998.

6. Planta superior.

7. Ilustraciones.

7.1. Calle Ruavieja, 42. Fachada exterior del *Liceo*.

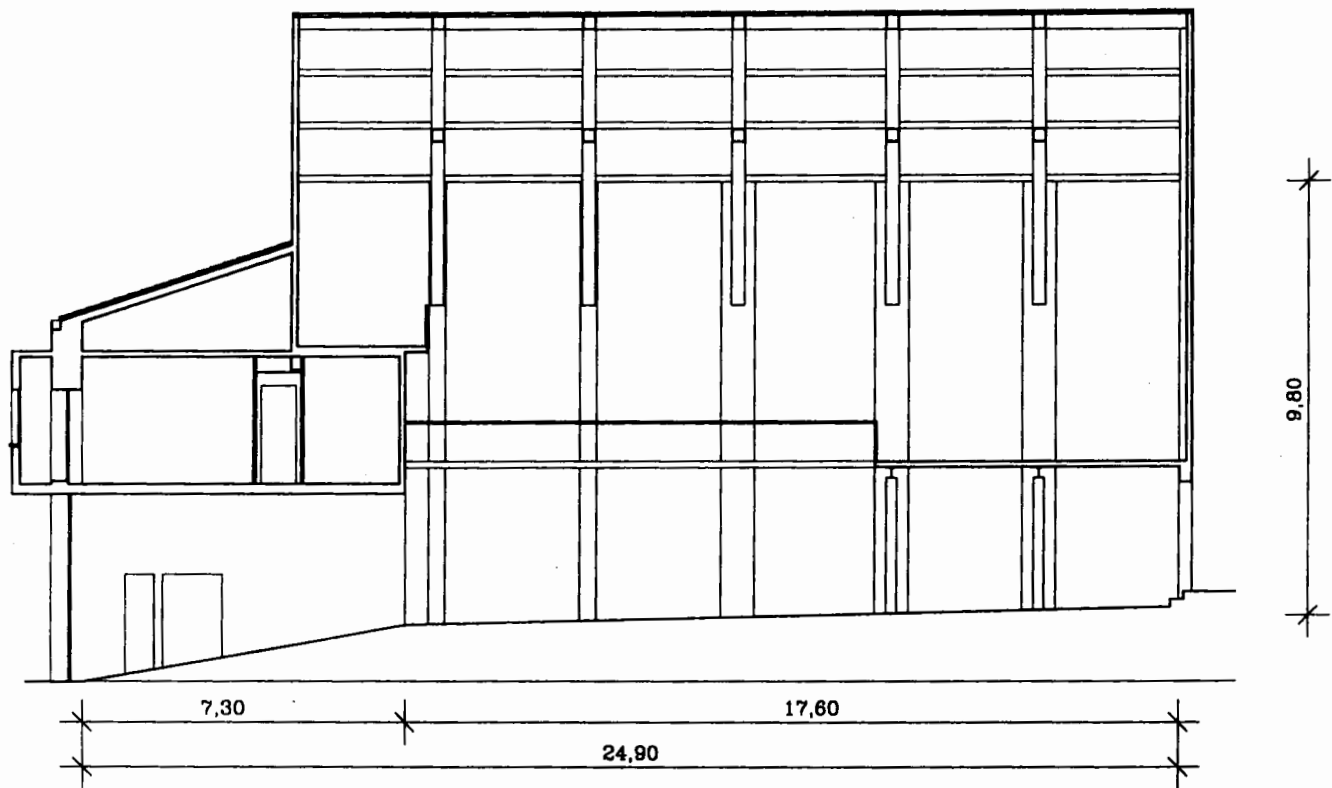
7.2. Techumbre de madera.

7.3. Detalle del muro sur.

7.4. Detalle del muro norte.

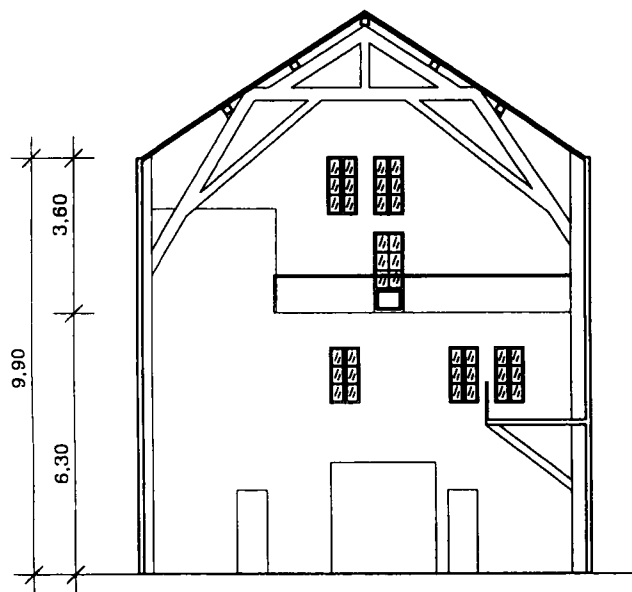


Plano de zona.



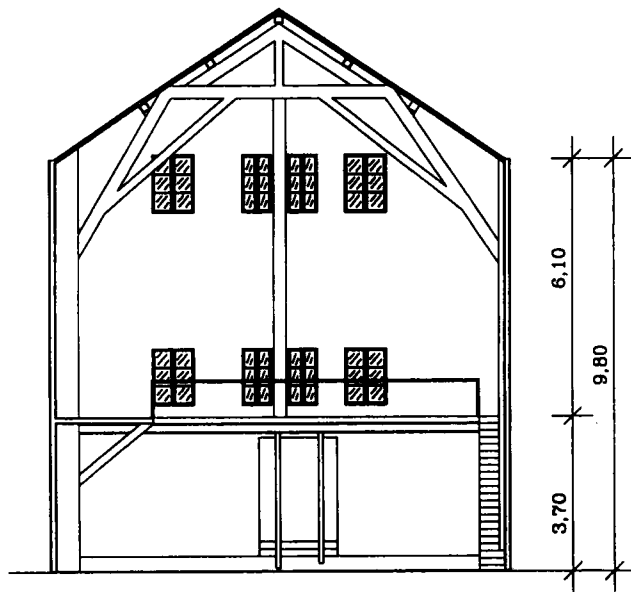
SECCIÓN A-A'
ESCALA 1:100

EUSEBIO GOMEZ
OCTUBRE 1998



SECCION B-B'

ESCALA 1:100

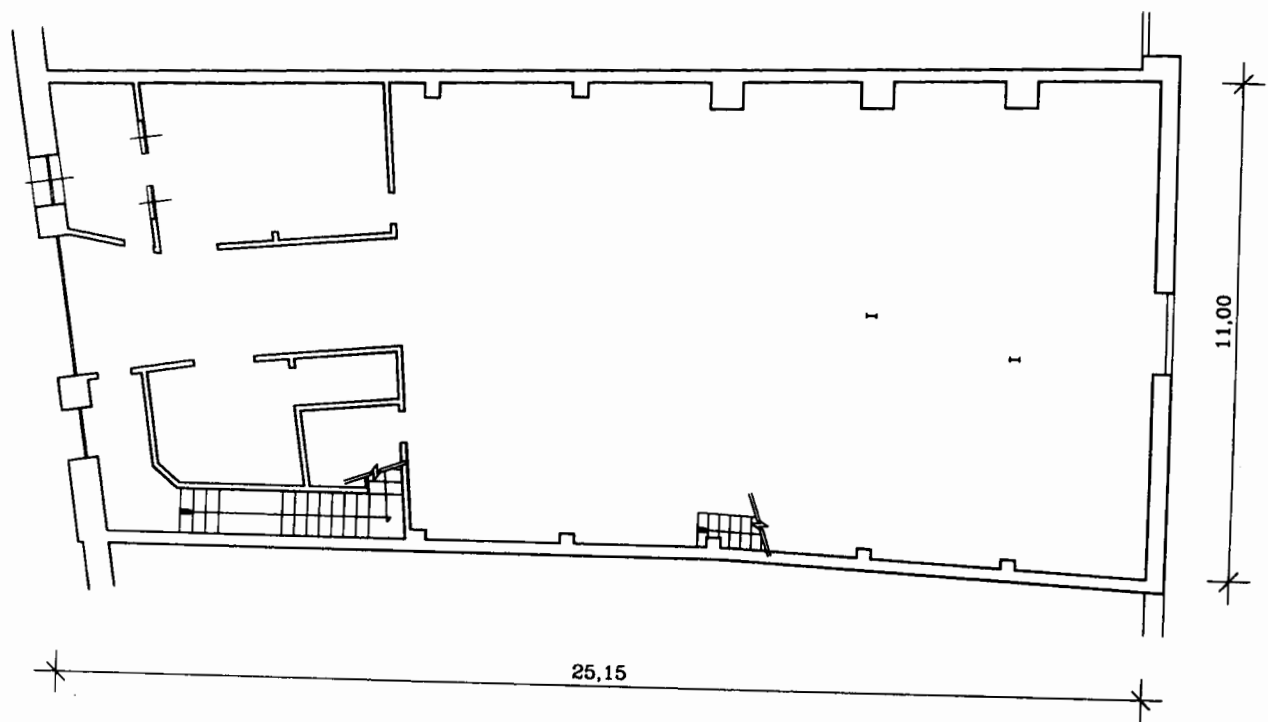


SECCION C-C'

ESCALA 1:100

EUSEBIO GOMEZ

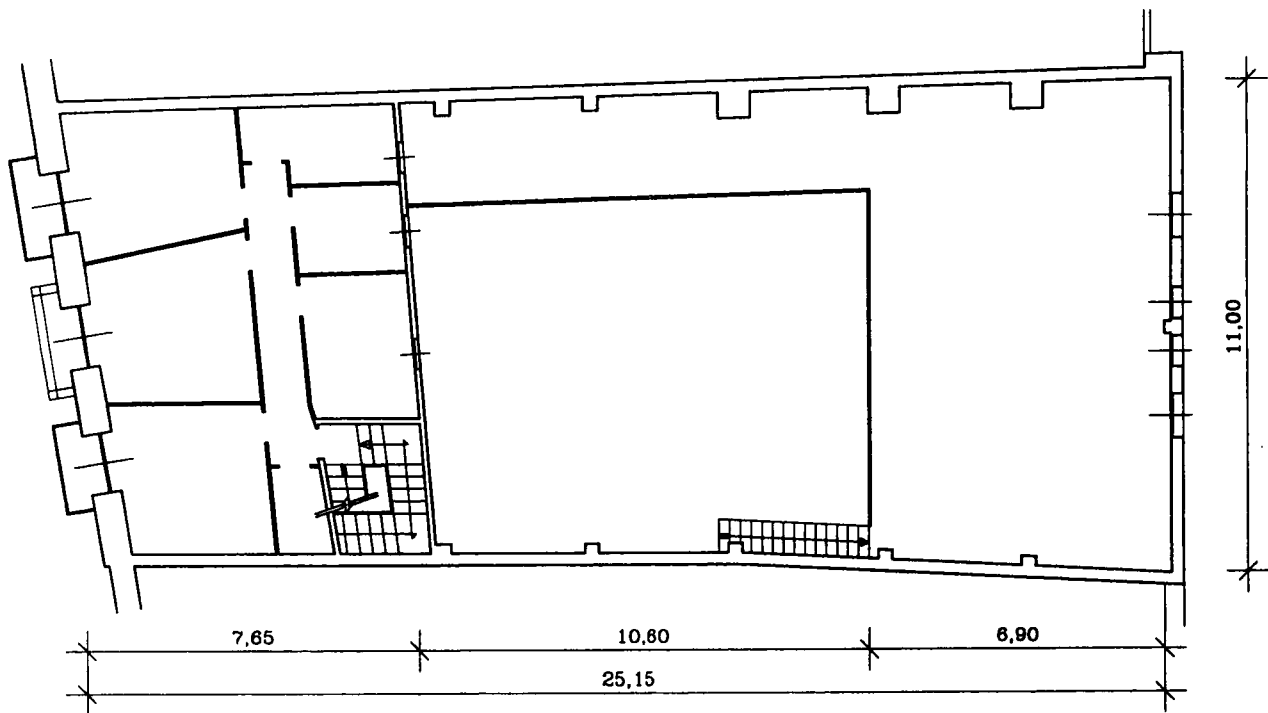
OCTUBRE 1998



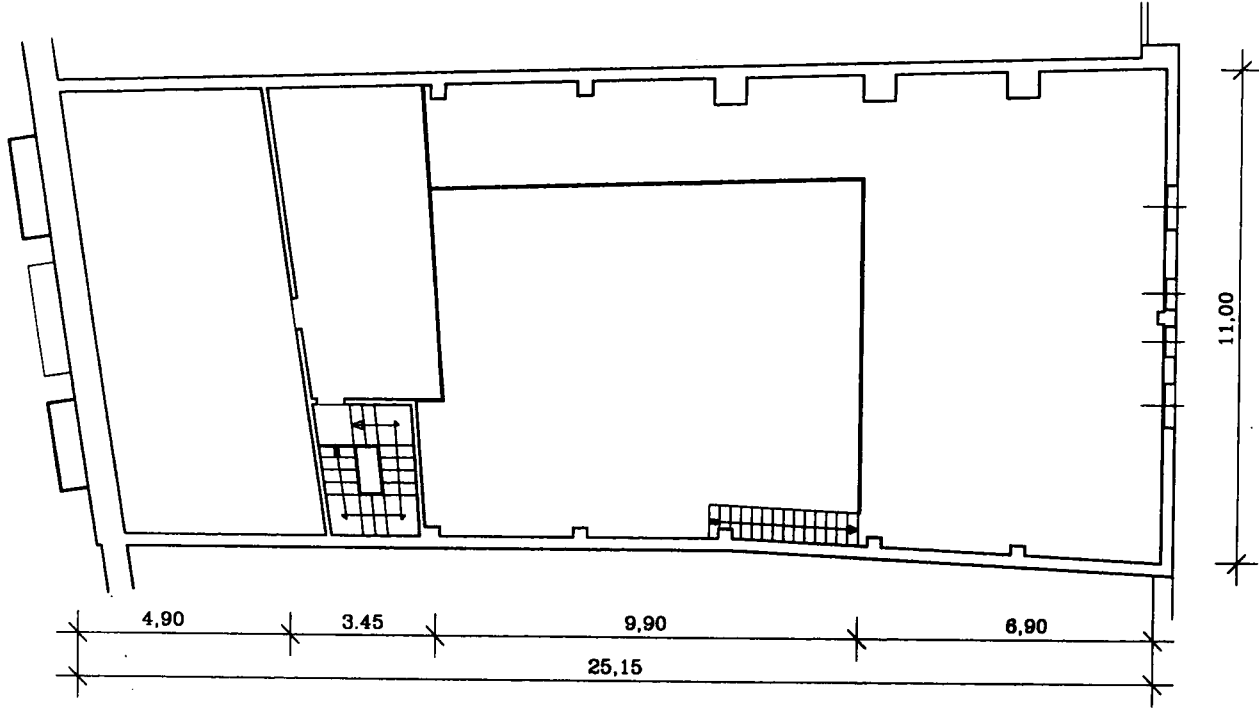
PLANTA BAJA
ESCALA 1:100

EUSEBIO GOMEZ
OCTUBRE 1998

EUSEBIO GOMEZ
OCTUBRE 1998



PLANTA PISO
ESCALA 1:100



PLANTA SUPERIOR

ESCALA 1:100

EUSEBIO GOMEZ

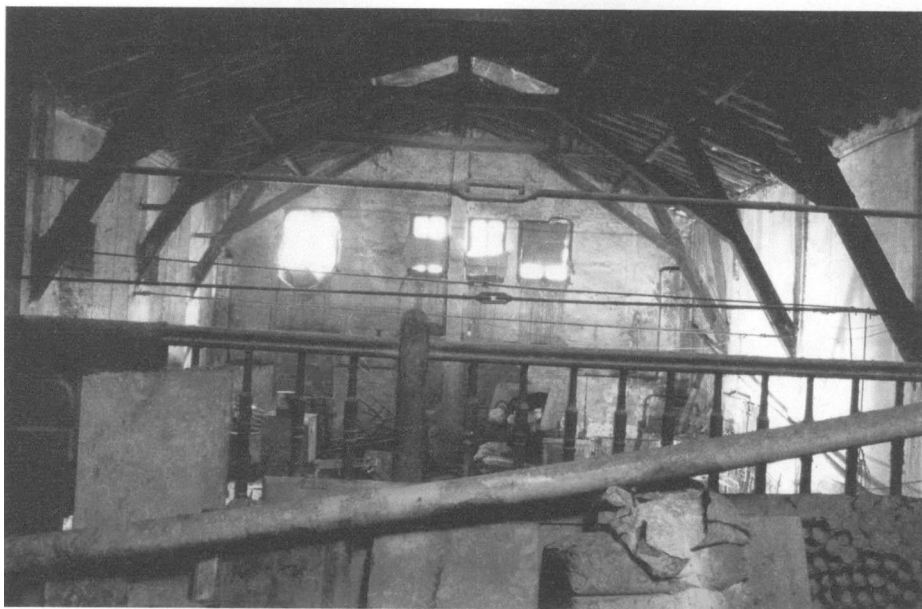
OCTUBRE 1998



7.1. Calle Ruavieja, 42. Fachada exterior del *Liceo*.



7.2. Techumbre de madera.



7.3. Detalle del muro sur.



7.4. Detalle del muro norte.

SOBRE TEORÍA LITERARIA Y HERMENÉUTICA BÍBLICA ¹

José Domínguez Caparrós

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Mis conocimientos de exégesis bíblica no pasan de los que pueda tener el curioso que se asoma tímidamente a un campo vecino y se extraña de que no se alimente su propia disciplina, la teoría literaria, con muchos de los frutos que allí se dan. Si la ciencia bíblica es filológica e histórica (Alonso Schökel, 1986: 27), llama mucho la atención que no se aprovechen, en los estudios literarios, los avances de la misma. Quiero detenerme en la enumeración de algunas de las razones que puedan explicar este desconocimiento, y al mismo tiempo indicar

¹ Con el título de «Relaciones entre teoría literaria y hermenéutica bíblica» este trabajo fue presentado como ponencia en el Seminario Internacional organizado por el Comité de Teoría Literaria de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, en Santiago de Compostela, el 4 de julio de 1998. Es, a su vez, un resumen de la ponencia presentada en el V Simposio Bíblico Español, *La Biblia en el Arte y en la Literatura*, Pamplona, 17 de septiembre de 1997, con el título de «Teoría literaria y hermenéutica bíblica». La versión amplia aparecerá en las Actas del mencionado simposio.

algo, de forma provisional y un tanto impresionista, sobre la utilidad de una consideración más atenta a las investigaciones del otro campo.

Una primera impresión, referida a nuestro siglo, es que los estudios bíblicos se han aprovechado más de los estudios literarios que éstos de aquéllos. En el tratamiento de cuestiones generales de teoría literaria en que hubiera sido muy útil fijarse en lo que se hace en el estudio de la Biblia, esto no ha sido así. Es chocante, por ejemplo, el que en obras generales, como las de William Ray (1984) sobre el significado literario o K. M. Newton (1990) sobre la interpretación del texto, no haya prácticamente ningún eco de lo que se hace en hermenéutica bíblica.

Esto se entiende si tenemos en cuenta que en la teoría literaria del siglo XX ha habido, en general, una despreocupación por la hermenéutica como conjunto de problemas referidos a la teoría de la interpretación sobre los que hubiera que reflexionar de forma independiente.

Otra razón fundamental se refiere a la duda sobre la naturaleza pragmática del texto bíblico. ¿Es literatura la Biblia? Si partimos de los términos en que Gérard Genette (1991) plantea la cuestión de la definición de la literatura, no parece que haya dudas respecto de la naturaleza estética y literaria del lenguaje bíblico, es decir, de su *dicción*. Ahí están los imprescindibles estudios de poética bíblica de Luis Alonso Schökel para demostrarlo. Más problemático es decidir si se trata de textos fundamentalmente ficticios; cualidad que los convertiría, por su misma constitución, en literarios. Pues la ficción es propiedad constitutiva de la literatura. Aunque el mismo Genette nos enseña, con el ejemplo de Northrop Frye, que un texto como la Biblia puede ser recibido al mismo tiempo como mito —es decir, como no verdad, y entonces es condicionalmente ficticio, literario— y como verdad (Genette, 1991: 31-35). Pero el de Northrop Frye es sin duda un caso único de crítico literario estudioso de la Biblia.

Resumiendo y simplificando mucho, diríamos que la teoría literaria del siglo XX se ha despreocupado, en general, de la hermenéutica, y que las dudas acerca de la naturaleza literaria del texto bíblico han apartado del grupo de intereses de la teoría literaria todo lo que se decía sobre la Biblia: se trata de estudios religiosos, porque la Biblia no es literatura.

Sin embargo, parece conveniente un cambio de situación. Creo que la razón fundamental para que hermenéutica bíblica y hermenéutica literaria se sientan hermanadas está en el origen común de su problemática: un texto fijo, distante, separado de su autor, o del momento de

su producción, espacial y temporalmente. Es oportuno recordar el mito platónico de la invención de la escritura al final del *Fedro*, donde se concluye que el texto escrito ni es firme, ni es claro; es mudo, en cuanto que no responde a las preguntas concretas; el texto rueda por doquier, tanto entre sabios como entre ignorantes; el texto, si es maltratado, necesita la ayuda del padre, autor, porque él no sabe defenderse (*Fedro*, 275 d-e).

En el origen del texto está, pues, una separación, una distancia en la que no tienen por menos de reconocer la constitución de los problemas que intentan resolver con su quehacer tanto exegetas bíblicos como críticos literarios.

En principio, pues, no hay razones para que la teoría literaria no atienda, al pensar sobre las cuestiones de la interpretación, a ese vasto mundo de la exégesis bíblica. Sobre todo cuando uno conoce manifestaciones explícitas acerca de la pluralidad de métodos empleados por el exegeta bíblico, que aleja de la tentación de identificar la interpretación de la Sagrada Escritura con un método específico exclusivamente. Es lo que podemos leer en el documento de la Pontificia Comisión Bíblica (1993), cuando trata de las dimensiones características de la interpretación católica, que «no procura distinguirse por un método científico particular». Por eso no les falta razón a los profesores que redactaron el texto del documento al decir que de esta manera, utilizando «todos los métodos y acercamientos científicos que permiten captar mejor el sentido de los textos», la exégesis católica contribuye «activamente al desarrollo de los métodos y al progreso de la investigación» (1993: 79). Y, sin embargo, en el campo de los estudios literarios no se atiende como se debería a los progresos de la exégesis bíblica.

A pesar de las dificultades para tratar de la misma manera un texto religioso y un texto literario, ha habido en nuestra historia cultural numerosos puntos de encuentro. La convivencia pacífica de teoría literaria y hermenéutica bíblica en San Clemente de Alejandría, por ejemplo, es un modelo de algo que, con distintos matices, perdurará mientras dure el clasicismo, hasta los tiempos modernos. No se han ignorado siempre, pues, hermenéutica bíblica y teoría literaria. Como tampoco ha faltado una tradición de estudio de la Biblia como obra literaria; tradición que ha sido historiada por Luis Alonso Schökel (1987: 229-256), con nombres como los de Casiodoro, San Isidoro de Sevilla o Beda el Venerable. Tradición en la que hay que incluir también a nuestro Benito Arias Montano y su *Tractatus de figuris rhetori-*

cis cum exemplis ex sacra scriptura petitis, compuesto hacia 1585, y que ha merecido una reciente edición y traducción, con un estudio que lo sitúa en la historia de la poética bíblica.

Desde la teoría literaria de épocas pasadas no es raro tampoco el encuentro con la hermenéutica bíblica. La historia de tales contactos está por escribir, aunque no faltan materiales para la misma. Del tipo de noticias que habría que usar, ya ofrecí una muestra en mi trabajo sobre los *Orígenes del discurso crítico* (Domínguez Caparrós, 1993: 200-216). A lo allí dicho sobre Dante, Petrarca o Boccaccio, principalmente, puedo añadir ahora algún otro ejemplo con el fin de ilustrar un poco qué tipo de contactos se han dado entre crítica literaria y hermenéutica bíblica. En este sentido, cabe recordar cómo Enrique de Villena (1384-1434), quien había comentado, en *Los doce trabajos de Hércules*, las historias mitológicas siguiendo el esquema de la narración de la fábula con su sentido alegórico, su interpretación histórica o racionalista y su aplicación moral, nos ofrece, en su *Tratado de la lepra* (1994: 119), una curiosa mención de Nicolás de Lira, transmisor del famoso dístico de Agustín de Dacia:

«Siempre oí a valientes maestros devían ser las declaraciones e entendimientos de las palabras de la ley conservantes el mesmo testo e non desviantes e menos contradizientes del e al entendimiento literal. E así paresçe lo tenga Nicolao de Lira en el principio de su declaración sobre el testo bíblico, tanto que reprehende a sant Agustín, reverencia propuesta, porque dixo *Super Genes.* que Dios fiziera todas las cosas en un instante, derrogando que puso la criación en e por departidos días».

Es oportuno recordar igualmente cómo Juan de Mena (1411-1456), en los comentarios a su *Coronación del Marqués de Santillana*, explica en el preámbulo cuarto el alcance de su glosa, donde, entre otras cosas, «verán las vidas, nascimientos, muertes e linajes de aquellos, e leído por tres sesos en los lugares que conviene». Y, efectivamente, el esquema de su exposición se ajusta a los siguientes sentidos: el que Juan de Mena llama *ficción*, que tiene que ver con el sentido literal, la fábula narrada; la que llama *estoria e verdad*, que tiene que ver con una interpretación racionalista de tipo evemerista, es decir, los hechos realmente ocurridos que pueden haber servido de base para la alegoría de la fábula literaria, es decir, a la ficción; en tercer lugar, está la *moralidad y aplicación*, que trata de la explicación de su sentido moral (Mena, 1989: 105-208).

Un libro como el de Pier Cesare Bori, *L'interpretazione infinita* (1987), ofrece un ejemplo del tipo de relaciones que habría que esta-

blecer entre hermenéutica bíblica y teoría literaria en la historia de esta disciplina. En su recorrido desde la Edad Media hasta el Romanticismo llega a conclusiones tan interesantes como cuando observa que *inspiración, sentido infinito, letra y espíritu* son atributos cada vez más aplicados a cualquier texto, aunque en su origen eran de carácter sagrado, lo que indica, a su vez, cómo en el origen todo texto era atraído a la esfera sagrada.

En esta nueva historia de la teoría literaria ocuparía un lugar importante, por ejemplo, el pensamiento de Miguel de Unamuno respecto de la interpretación del *Quijote*, donde la referencia explícita a la Biblia no hace más que corroborar el hecho de estar compartiendo con la hermenéutica bíblica una serie de problemas, cuestiones y actitudes. En efecto, en el artículo publicado en 1905 con el título de «Sobre la lectura e interpretación del Quijote», Unamuno propone leer la obra de Cervantes con la misma actitud con la que se lee la Biblia, sin censurar el «sentido simbólico o tropológico».

La poética del siglo XX tenía unos objetivos bien precisos: la descripción de la literariedad. Descripción absolutamente necesaria hasta el punto de que Paul de Man (1979: 18-19) puede hablar de «higiene semiológica preventiva» cuando trata de los resultados tan fructíferos como irreversibles de la poética en el cultivo que de ella se hace en la semiología francesa.

No me detengo a hablar de la imposibilidad de una interpretación inmanente, señalada por Tzvetan Todorov (1973), lo que le lleva a establecer unas relaciones de complementariedad e incompatibilidad entre interpretación y poética.

Recurro a Roland Barthes para entender lo alejados que están de la hermenéutica los objetivos de un análisis textual que nos lleva directamente a las modernas teorías de la deconstrucción del significado del texto. En el artículo famosísimo de 1968 en que Barthes proclama la muerte del autor —uno de los grandes tópicos de la teoría literaria más moderna— se anuncia igualmente la muerte de la crítica, en unos términos que nos pueden aclarar perfectamente las posiciones y el poco espacio que queda para la hermenéutica en los programas formalistas de teoría literaria:

«Una vez alejado el Autor, la pretensión de “descifrar” un texto se hace totalmente inútil. Dar un Autor a un texto, es imponer a este texto un seguro, es proveerlo con un significado último, es cerrar la escritura. Esta concepción conviene muy bien a la crítica, que entonces quiere darse como

tarea importante la de descubrir al Autor (o sus hipóstasis: la sociedad, la historia, la psique, la libertad) debajo de la obra: encontrado el Autor, el texto está "explicado", el crítico ha vencido; no hay, pues, nada de asombroso en que, históricamente, el reino del Autor haya sido también el de la Crítica, pero tampoco en que la crítica (aunque sea nueva) sea hoy desestabilizada al mismo tiempo que el Autor. En la escritura múltiple, en efecto, todo está por *aclarar*, pero nada por *descifrar*; la estructura puede ser seguida, "corrida" (como se dice de un punto de media que se va) en todas sus aceleraciones y en todos sus planos, pero no tiene fondo; el espacio de la escritura es un espacio a recorrer, no a horadar; la escritura propone sin cesar sentido pero siempre es para evaporarlo: procede a una dispensa sistemática del sentido. Por eso mismo, la literatura (sería mejor decir en adelante la *escritura*), rechazando asignar al texto (y al mundo como texto) un "secreto", es decir, un sentido último, libera una actividad que se podría llamar contra-teológica, propiamente revolucionaria, porque rechazar parar el sentido, es en definitiva rechazar a Dios y sus hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley» (Barthes, 1984: 65-66).

Pues bien, aun en este clima no han faltado las miradas de una atención parcial a aspectos relacionados con la hermenéutica bíblica o con las teorías y cuestiones que se suscitan en su entorno. Así, cuando la semiótica ha indagado sobre unos orígenes, se ha encontrado, por ejemplo, con la teoría medieval. Umberto Eco, con su temprano estudio de la estética de Santo Tomás (1988), dio muestras de interés por una parcela de los estudios medievales que no abandonará a lo largo de todo su trabajo (Eco, 1985: 231-259; 1987: cap. 6).

Tzvetan Todorov, en sus trabajos sobre teorías del símbolo y sobre simbolismo e interpretación, mira frecuentemente al conjunto de problemas del ámbito de la hermenéutica bíblica.

Que hay materiales para escribir una historia de la atracción que los teóricos de la literatura han sentido por la Biblia, lo demuestra el documentado trabajo de Robert Detweiler y Vernon K. Robbins sobre crítica literaria y hermenéutica bíblica del siglo XX. El campo de las relaciones está cambiando; estas relaciones, según los autores, se establecían antes en tres campos: 1) en el de los estudiosos de la Biblia que, siguiendo en la crítica histórica, importaban métodos de los estudios literarios (estructuralistas, narratología, recepción); 2) en el de los críticos literarios que leían la Biblia según sus métodos y relacionándola con los demás textos literarios; 3) en el de los críticos literarios que leían otros textos fijándose en la influencia de la Biblia en la composición y comprensión de dichos textos. Lo que falta en el panorama trazado por Detweiler y Robbins es la aplicación de teorías producidas en el campo de la hermenéutica bíblica —del tipo de la de los cuatro sentidos, o la interpretación infinita, historiada por P. C. Bori— al

campo de los estudios literarios. Con todo, en el trabajo de estos autores pueden verse algunos detalles y datos muy interesantes sobre las relaciones entre interpretación bíblica y literaria en el siglo XX en Alemania, Francia, Inglaterra y Norteamérica. Por lo que respecta a la teoría literaria, allí se encontrarán noticias acerca de las relaciones del New Criticism americano de los años 40 y 50 con la Biblia, lo mismo que de las del estructuralismo; la interesante labor de la teórica de la literatura Mieke Bal, en que combina poética de la narración, interpretación bíblica y teoría feminista, o las aplicaciones a la Biblia de postestructuralistas judíos como Geoffrey Hartman o Harold Bloom. Me ha llamado la atención que los autores sostengan que el estructuralismo de Barthes «lleva de hecho a los primeros intercambios significantes de críticos literarios y bíblicos por el que los estudiosos de la literatura interpretan textos bíblicos y estudiosos de la Biblia leyeron textos literarios con perspicacia» (Detweiler y Robbins, 1991: 257. [Traducción mía]).

En efecto, Roland Barthes, lo mismo que analiza un texto de E. A. Poe, de Balzac o de Julio Verne, aplica a textos bíblicos su vistosa forma de comentario. Es lo que hace en el análisis estructural del relato de los capítulos 10 y 11 de los *Hechos de los Apóstoles*, y en el análisis textual del episodio de la lucha de Jacob con el ángel (*Génesis*, 32) (Barthes, 1985: 281-322).

Desborda el límite de mis posibilidades el comentar en este momento muchos más detalles de la presencia del mundo bíblico en el quehacer de algunos de los más importantes teóricos. Con todo, me resisto a dejar de citar, aunque no sea más que en una enumeración, los nombres de Julia Kristeva (1982) y la relación que establece entre la Biblia y el psicoanálisis; Jacques Derrida y la historia de la Torre de Babel como alegoría de la deconstrucción; o la importancia que se asigna al significante tanto en la interpretación rabínica como en la deconstruccionista; Harold Bloom y su relación con la Cábala (Hart, 1991); o J. Hillis Miller (1993) y su propuesta de análisis de la historia de Rut como alegoría del viaje de la teoría desde un emplazamiento cultural a otro, desde una lengua a otra.

Casos bien distintos son los del canadiense Northrop Frye (1912-1991) y el norteamericano Fredric R. Jameson (1934). Deben ser destacados porque ya sí se trata de un contacto directo y decisivo entre hermenéutica bíblica y teoría literaria. En el caso de Northrop Frye, para proponer una teoría inmanentista de la literatura en la que tiene un lugar importante la propuesta de los planos de sentido de la herme-

néutica bíblica. En el de Fredric R. Jameson por trasplantar la actitud de la hermenéutica bíblica a una propuesta de interpretación en la que el marxismo se convierte en el horizonte anagógico de la literatura, es decir, el marco en el que la literatura adquiere su sentido histórico y social. No nos puede extrañar que Fredric Jameson se haya referido a la obra de Frye, *Anatomía de la crítica*, como «una virtual reinención contemporánea de la cuádruple hermenéutica asociada a la tradición teológica», al tiempo que destaca el aspecto social, de representación colectiva, que hay en sus propuestas. Y, si su valoración del trabajo de Frye es muy positiva, esto se debe, piensa Jameson (1981: 56), a que

«para toda reevaluación contemporánea del problema de la interpretación, el intercambio de energías más vital tiene lugar inevitablemente entre los dos polos de lo psicoanalítico y lo teológico, entre la rica práctica concreta de interpretación contenida en los textos freudianos y dramatizada en el genio diagnóstico del propio Freud, y la reflexión teórica milenaria sobre los problemas y la dinámica de la interpretación, el comentario, la alegoría y los múltiples significados, que, organizada primariamente en torno al texto central de la Biblia, queda preservada en la tradición religiosa».

Pero Northrop Frye no se limita a la teoría, sino que en su libro de 1982, *El gran código*, nos da el mejor ejemplo de estudio de la Biblia en relación con la literatura occidental. Desde una actitud comparatista, el libro de Frye tiene un interés máximo para el teórico literario y para el estudioso de la Biblia. Su lectura, para quien esté algo familiarizado con la hermenéutica bíblica y con la teoría de la literatura, es una fuente de placer por el gusto, el sabor y el disfrute en una cultura próxima.

Por su parte, Jameson hace, desde una perspectiva política, la más interesante propuesta de hermenéutica marxista de la literatura, en cuyos detalles no puedo entretenerme ahora.

Jameson, en la teoría literaria moderna, se alinea claramente en posiciones interpretativas, hermenéuticas, pero inspiradas en el marxismo, lo que no le impide reconocerse en la tradición de otras orientaciones hermenéuticas y principalmente la teológica, en la que el texto «expresa» un sentido de la historia.

A Jameson le fascina «esa impresionante y elaborada hermenéutica que es la patrística y el sistema medieval de los cuatro niveles de la escritura» (1981: 24) por lo bien que ilustra la estructura del relato maestro encargado de la transformación ideológica de los textos sagra-

dos. En este sistema, el sentido anagógico propone una lectura política (desde un «significado» colectivo de la historia); el moral, una lectura psicológica (sujeto individual); el alegórico, clave alegórica o código interpretativo (abre el texto a posteriores invasiones ideológicas, porque la alegoría concreta el poder simbólico, plurisignificativo del texto en todo momento); el literal, referente histórico o textual (Jameson, 1981: 25-26).

Su propuesta, desde la perspectiva del marxismo, supone que éste proporciona las precondiciones necesarias para una comprensión literaria adecuada, especialmente la del enriquecimiento semántico de los datos y materiales inertes de un texto particular. El marxismo «enriquece» semánticamente el texto literario.

No hay duda de que el pensamiento de Northrop Frye y el de Fredric Jameson demuestran un buen conocimiento de la hermenéutica bíblica, y sus propuestas entrarían perfectamente en un programa de cooperación entre ésta y la teoría literaria.

Sin ser especialista en exégesis bíblica, enumero solamente aquellas orientaciones que se sienten como activas en la moderna crítica literaria, y que se emplean en la interpretación de la Biblia. Prescindiendo de los métodos propios de la historia de la literatura, hay que destacar la estilística, tan diestramente utilizada por Luis Alonso Schökel en la construcción de una teoría de la lengua literaria bíblica. A la vista del resultado de esta labor, llama poderosamente la atención que entre los estudios de estilística a los que se suele acudir en nuestras universidades no se cite, por ejemplo, su trabajo sobre poética hebrea, además de los muchos análisis de textos concretos. El estudiante de literatura, aparte de disfrutar con los modelos de agudeza interpretativa y buen hacer analítico, ensancharía el horizonte de comprensión de la poética propia con las magníficas lecciones de comparatismo que allí verá. Pues no es fácil encontrar, en nuestra filología, un caso igual de poética comparada del español con otra lengua. La semiótica, tal como se ensaya tempranamente, es decir, con métodos todavía no muy desarrollados, está representada en la colección de trabajos editados por C. Chabrol y L. Marin (1971). Aquí puede leerse el estudio de Edmund R. Leach sobre «El Génesis como mito», inspirado en la concepción estructural del mito. O la semiótica como se presenta ya con todos los refinamientos de la inspiración greimasiana en las investigaciones del Grupo de Entrevernes (1977, 1979), que, lo mismo que su pariente literaria, no trata de dar una interpretación, sino de estudiar las condiciones de la pluralidad de sentidos de los textos. Se llega incluso a

ensayos tan modernos como los de la deconstrucción postestructuralista (Hart, 1991: 310-327). Una revista bien conocida del especialista en estudios bíblicos como es *Semeia* parece acoger en sus páginas lo más actual de la teoría literaria aplicada a la Biblia (Detweiler y Robbins, 1991: 258). Llama la atención también la pujanza que, lo mismo que en los estudios literarios, tiene la interpretación feminista de la Biblia (Russell, 1995).

Una más completa presentación, sistemática y crítica, de todos los métodos y acercamientos empleados en la interpretación bíblica puede leerse en el documento de la Pontificia Comisión Bíblica. El teórico de la literatura se sorprende de la riqueza de los mismos y no puede nada más que admirar la serenidad y precisión con que se atina a ponderar las ventajas e inconvenientes de cada uno de ellos, desde el método histórico-crítico hasta la lectura fundamentalista, pasando por los nuevos métodos de análisis literario (retórico, semiótico), los acercamientos basados en la tradición (canónico, tradiciones judías de interpretación, historia de los efectos del texto), los acercamientos por las ciencias humanas (sociológico, antropológico cultural, psicológico y psicoanalítico) y acercamiento contextual (liberacionista, feminista).

La ventaja de aplicar los métodos literarios a textos que han sido objeto de tan larga tradición interpretativa como los bíblicos es que se tiene una amplia muestra con la que contrastar y valorar el interés de los resultados. Por eso, la estética de la recepción, por ejemplo, avanzará mucho trabajando con textos de cuyas lecturas en distintas épocas hay muchos testimonios y que han sido además leídos por muy diferentes clases de lectores en lugares y lenguas muy distintos. Esto supone una gran ventaja sobre cualquier otro texto de una literatura particular. El patrimonio cultural de la Biblia es incomparablemente más rico que ningún otro.

Es sorprendente la ausencia prácticamente total de este tipo de trabajos en los programas de estudios literarios, que se limitan a la literatura nacional. Quizá sea por la vía de la teoría de la literatura por donde puedan alcanzar un justo lugar en la educación literaria de nuestras universidades. Si digo esto, es porque en el campo de la teoría literaria las cosas empezaron a cambiar hace ya algún tiempo.

Como todos sabemos, hace años que se proclamó la crisis de la literariedad, en el sentido de que se desistió del empeño de encontrar unas propiedades formales del texto que automáticamente lo convirtieran en

literario. Se amplía el campo de investigación y las orientaciones de las mismas, que no es necesario detallar aquí.

Pues bien, justo en este ambiente se crea un espacio para una atención más interesada a las cuestiones de la interpretación. La situación cambiante ya había sido detectada, entre otros muchos, por Paul de Man, cuando al principio de *Alegorías de la lectura* (1979: 15) dice:

«A juzgar por varias publicaciones recientes, el espíritu de los tiempos no sopla en la dirección de la crítica intrínseca y formalista. Es muy posible que pronto dejemos de oír hablar de la relevancia y, en cambio, oigamos mucho acerca de la referencia, acerca del “afuera” no verbal al que se refiere el lenguaje, por el cual es condicionado y sobre el cual actúa».

No faltan los datos que apuntan los cambios en esta dirección desde hace años, y cómo el lenguaje común a las humanidades hoy es el de la hermenéutica, así como un poco antes lo era el de la lingüística, según ha observado G. Vattimo. Una de las orientaciones críticas que de forma indiscutible se acepta que está en el principio de este cambio es la estética de la recepción, cuya fundación se puede datar en el discurso pronunciado por Hans Robert Jauss el 13 de abril de 1967 en la Universidad de Constanza con el título de «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», que va a ser el manifiesto de esta escuela. La insistencia de Hans Georg Gadamer en la naturaleza histórica de la interpretación es uno de los ingredientes esenciales de la nueva orientación crítica. No puede extrañar entonces el que Jauss (1990: 54) reconozca explícitamente en la interpretación de Homero y la Biblia uno de los orígenes de la estética de la recepción:

«En la tradición europea, las prehistorias solo son verdaderamente respetables si pueden rastrear sus orígenes hasta Homero y la Biblia. Dejando aparte un momento la tardía aparición del concepto de *receptio* y mirando al problema hermenéutico que surgió mucho antes, la teoría de la recepción podría invocar estas dos fuentes. Pues el problema de la recepción fue planteado primero en la interpretación de Homero y después nuevamente en la exégesis de la Biblia, cuando la distancia del texto original era tan grande que la poesía de Homero y las revelaciones contenidas en las Sagradas Escrituras dejaron de ser inmediatamente comprensibles; de hecho, cuando en los tiempos modernos su significado canónico se ha hecho oscuro, si no desagradable u ofensivo».

Es lógico que N. Frye (1982: 19) observe cómo muchos puntos en la teoría crítica de hoy se originaron en el estudio hermenéutico de la Biblia.

En conclusión, no hay dudas de que se ha creado un espacio en la teoría literaria actual para que la consideración de muchos de los problemas que preocupan en exégesis bíblica tenga interés porque se trata de problemas similares a los que preocupan en los estudios literarios, como no podía por menos de ser.

Quiero terminar con una esquemática y desordenada relación de algunas de estas cuestiones que al mismo tiempo puede ser un prólogo del programa de colaboración entre hermenéutica bíblica y teoría literaria.

El problema hermenéutico fundamental, que reside en la historicidad de la interpretación, con el consiguiente resultado de que ésta se convierte en una tarea infinita, es algo bien asumido en la hermenéutica bíblica y que debería ser igualmente asimilado por los estudiosos de la literatura. R. Barthes o Umberto Eco han tratado la cuestión, como sabemos. Un teórico de la literatura tiene que interesarse forzosamente por un trabajo como el de David Tracy (1987) sobre pluralidad y ambigüedad en el texto religioso.

En este ambiente de preconización de la riqueza significativa del texto literario y religioso, porque perduran en la historia, es especialmente valiosa una consideración como la de Jorge Luis Borges en los siguientes términos, con que empieza una conferencia sobre «La poesía»:

«El panteísta irlandés Escoto Erígena dijo que la Sagrada Escritura encierra un número infinito de sentidos y la comparó con el plumaje tornasolado del pavo real. Siglos después un cabalista español dijo que Dios hizo la Escritura para cada uno de los hombres de Israel y por consiguiente hay tantas Biblias como lectores de la Biblia. Lo cual puede admitirse si pensamos que es autor de la Biblia y del destino de cada uno de sus lectores. Cabe pensar que estas dos sentencias, la del plumaje tornasolado del pavo real de Escoto Erígena, y la de tantas Escrituras como lectores del cabalista español, son dos pruebas, de la imaginación celta la primera y de la imaginación oriental la segunda. Pero me atrevo a decir que son exactas, no sólo en lo referente a la Escritura sino en lo referente a cualquier libro digno de ser leído» (Borges, 1993: 101).

Esta perdurabilidad de la potencia significativa de un texto está, sin duda, relacionada con la calidad de *clásico*, concepto clave en la literatura si se quiere justificar la existencia de un canon en el que se integren los grandes textos del pasado. La actualidad de la discusión es enorme, y, por supuesto, no faltan las referencias a lo que ocurre con el canon bíblico (Bloom, 1994; Pozuelo, 1995). El ejemplo de la

Biblia, que siempre tiene algo que decir, como muy bien ha señalado Luis Alonso Schökel (1986: 46; 1997), es el modelo de todo clásico literario. Es el modelo que Unamuno (1905) proponía para el *Quijote*.

Las preocupaciones y problemas relativos a la inculturación tienen que ser una mina de datos para el comparatista literario, que puede aprender de la forma en que todos los valores universales establecidos por Dios se encuentran en las distintas culturas, o cómo la interpretación se lleva a cabo en directa relación con los modos de sentir de la nueva cultura hasta formar una cultura local cristiana (Pontificia Comisión Bíblica, 1993: 110-111).

La forma en que interviene la comunidad de los creyentes en el establecimiento de los límites del significado de las Escrituras debe despertar la curiosidad de quienes al tratar del sentido de la obra literaria analizan el papel que en la constitución de dicho sentido tienen las comunidades interpretativas, según hace Stanley Fish (1980).

Por último, una cuestión como la del sentido de la literatura en una sociedad o en un devenir histórico está estrechamente relacionada, según hemos insinuado antes, con el sentido anagógico del esquema medieval. Autores como Barthes no son ajenos al sentido de una responsabilidad histórica de las formas, a una esencia histórica de la literatura. Así es como, por ejemplo, este autor puede ver como programa histórico de la literatura contemporánea de los últimos cien años el ataque al sujeto de la enunciación, al imperio del sujeto psicológico del autor. No es necesario insistir en el pensamiento de F. Jameson; baste recordar algo que está muy claro en toda interpretación marxista y que Lenin exponía con mucha claridad cuando, para explicar que las intenciones objetivas de los escritores no siempre corresponden a la significación objetiva de sus escritos, decía:

«Desde el momento en que lo ha escrito usted, entra en las *masas*, y su *significado* se determina no sólo según sus buenos deseos, sino según *las relaciones de las fuerzas sociales*, las relaciones objetivas entre las clases» (Lenin, 1957: 106).

Hay, pues, una fuerza social que dota de sentido al texto dentro de una filosofía de la historia.

Como vemos, es muy sugerente lo que la teoría de la literatura, en esta época de predominio de la hermenéutica, puede encontrar en el

campo de la exégesis bíblica. Ha llegado el momento de cambiar la dirección de la curiosidad; y si la exégesis bíblica se ha sentido atraída por los estudios formalistas en un momento, y los ha integrado en su quehacer, ahora es la teoría literaria la que tiene que acercarse para aprender de la hermenéutica bíblica.

Sea lo que haya de ser de una colaboración entre teoría literaria y hermenéutica bíblica, no hay duda de que la lectura obligatoria en los cursos de crítica literaria de un libro como los *Apuntes de hermenéutica*, de Luis Alonso Schökel y José María Bravo, responderá a preguntas que subyacen en muchos de los problemas del estudiante de literatura, aunque no le hayan ayudado a plantearse las, y que en todo caso es necesario que se las plantee. Del beneficio de esta lectura estoy convencido. Es un ejemplo de por dónde empezar.

Referencias bibliográficas

- ALONSO SCHÖKEL, L. (1986). *Hermenéutica de la palabra. I. Hermenéutica bíblica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- (1987). *Hermenéutica de la palabra. II. Interpretación literaria de textos bíblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- ALONSO SCHÖKEL, L. y BRAVO, J. M. (1994). *Apuntes de hermenéutica*. Madrid: Trotta.
- ARIAS MONTANO, B. (1995). *Tractatus de figuris rhetoricis cum exemplis ex sacra scriptura petitis*. Estudio, edición, traducción y notas de Luis Gómez Canseco y Miguel A. Márquez Guerrero. Huelva: Universidad, Ediciones Clásicas.
- BARTHES, R. (1984). *Le bruissement de la langue*. París: Seuil.
- (1985). *La aventura semiológica*. [Trad. Ramón Alcalde.] Barcelona: Paidós, 1990.
- BLOOM, H. (1979). *La cábala y la crítica*. [Trad. anónima.] Caracas: Monte Ávila, 1992².
- (1994). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. [Trad. Damián Alou.] Barcelona: Anagrama, 1995.
- BORGES, J. L. (1993). *Siete noches*. Madrid: F.C.E.
- BORI, P. C. (1987). *L'interpretazione infinita*. Bologna: Il Mulino.
- CHABROL, C. y MARIN, L. (eds.) (1991). *Semiótica narrativa: relatos bíblicos*. [Trad. M. Gómez Molleda.] Madrid: Narcea, 1975.
- DE MAN, P. (1979). *Alegorías de la lectura*. [Trad. de Enrique Lynch.] Barcelona: Lumen, 1990.
- DETWEILER, R.; ROBBINS, V. K. (1991). «From New Criticism to Poststructuralism: Twentieth-Century Hermeneutics». En *Reading the Text*.
-

- Biblical Criticism and Literary Theory*, S. Prickett (ed.), 225- 280. London: Basil Blackwell.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (1993). *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Madrid: Gredos.
- ECO, U. (1985). *De los espejos y otros ensayos*. [Trad. Cárdenas Moyano.] Barcelona: Lumen, 1988.
- (1987). *Arte y belleza en la estética medieval*. [Trad. de Helena Lozano Miralles.] Barcelona: Lumen, 1997.
- (1988). *The Aesthetics of Thomas Aquinae*. [Trad. Hugh Bredin.] London: Radius.
- FISH, S. (1980). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- FRYE, N. (1957). *Anatomía de la crítica*. [Trad. Edison Simons.] Caracas: Monte Ávila, 1977.
- (1982). *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. [Trad. Elizabeth Casals.] Barcelona: Gedisa, 1988.
- GENETTE, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- GRUPO DE ENTREVERNES. (1977). *Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico*. [Trad. Iván Almeida.] Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979.
- (1979). *Análisis semiótico de los textos. Introducción. Teoría. Práctica*. [Trad. Iván Almeida.] Madrid: Ediciones Cristiandad, 1982.
- HART, K. (1991). «The poetics of the negative». En *Reading the text. Biblical criticism and literary theory*, S. Prickett (ed.), 281-340. London: Basil Blackwell.
- JAMESON, F. (1981). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. [Trad. Tomás Segovia.] Madrid: Visor, 1989.
- JAUSS, H. R. (1990). «The theory of reception: a retrospective of its unrecognized prehistory». En *Literary Theory Today*, Peter Collier y Helga Geyer-Ryan (eds.), 53-73. Oxford: Polity Press, 1992.
- KRISTEVA, J. (1982). «Lire la Bible». *Esprit* 9, 143-152.
- LENIN, V. I. (1957). *Escritos sobre la literatura y el arte*. Selección y prólogo de Jean Fréville. [Trad. Jaume Fuster y María-Antònia Oliver.] Barcelona: Península, 1975.
- MENA, J. de. (1989). *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Miguel Á. Pérez Priego. Barcelona: Planeta.
- MILLER, J. H. (1993). *Cruce de fronteras: traduciendo teoría*. [Trad. y notas de Mabel Richart.] Valencia: Amós Belinchón.
- NEWTON, K. M. (1990). *Interpreting the text. A critical introduction to the theory and practice of literary interpretation*. New York and London: Harvester Wheatsheaf.
- PONTIFICIA COMISIÓN BÍBLICA (1993). *La interpretación de la Biblia en la Iglesia*. Valencia: Arzobispado de Valencia.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1995). *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme.

- RAY, W. (1984). *Literary meaning. From phenomenology to deconstruction*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- RUSSELL, L. M. (ed.) (1995). *Interpretación feminista de la Biblia*. [Trad. Manuel Alfonso Díez Aragón.] Bilbao: Desclée De Brouwer.
- TODOROV, T. (1973). *Poétique*. París: Seuil.
- (1977). *Théories du symbole*. París: Seuil.
- (1978). *Symbolisme et interprétation*. París: Seuil.
- TRACY, D. (1987). *Pluralidad y ambigüedad. Hermenéutica, religión, esperanza*. [Trad. María Tabuyo y Agustín López.] Madrid: Trotta, 1997.
- UNAMUNO, M. de (1905). «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*». En *La España Moderna* 17, 196, 5-22.
- VILLENA, E. de. (1994). *Obras Completas, I*. [Ed. Pedro M. Cátedra.] Madrid: Turner.

EL HUMOR, LA IRONÍA Y EL CÓMICO: CÓDIGOS TRANSGRESORES DE LENGUAJES E IDEOLOGÍAS

M.^a Belén Hernández González

Universidad de Murcia

«Le rire est satanique,
il est donc profondément humain»
Baudelaire (1855: 171).

1. FUNCIÓN TRADICIONAL DE LOS GÉNEROS CÓMICOS

Desde los orígenes de la literatura occidental, la presencia en determinadas obras de procedimientos tales como el humor o la perspectiva cómica, ha sido motivo suficiente para situar a las mismas en una tipología inferior, subordinada a otra de rango más elevado, portadora de una función heurística y ontológica. Las relaciones entre el orden moral y el estético a través de la praxis retórica clásica y medieval de

la *discretio* y el *decoro*¹ han alejado tradicionalmente a los textos humorísticos de las esferas del poder.

Así, Platón en el *Filebo*, donde se analiza la relación entre el placer y el bien, habla del ridículo, dentro de una discusión general sobre las afecciones del alma, donde se mezclan placer y dolor (Platón, 1992: 88-93). Lo ridículo, dice la voz de Sócrates, es un vicio inherente al ser humano que tiene su origen en la ignorancia de sí mismo. Este desconocimiento ciego puede aplicarse a los bienes materiales (creerse más rico de lo que se es) y a las cualidades físicas (creerse más fuerte o bello de lo que se es), pero especialmente afecta a las cualidades del alma, y entre sus virtudes la máspreciada es la del saber: se crea así una ilusión de superioridad con respecto a la realidad (Platón, 1992: 90-91).

A la ignorancia sobre sí mismo añade Platón la ausencia de poder, puesto que sólo aquellos que no son terribles y odiosos, es decir, los débiles, pueden ser objeto del ridículo. A propósito de este tema, Giulio Ferroni (1983: 21) escribe:

Nell'ottica del *Filebo* il riso non è qualcosa che corregge l'errore dell'ignoranza di sé, non è un processo con cui la sapienza possa in ogni circostanza smentire la falsa superiorità dell'ignorante ridicolo: esso appare troppo condizionato dalla forza materiale perche possa adeguatamente intervenire nel processo della verità².

Lo ridículo está mezclado en Platón con el dolor, puesto que la risa es provocada por el placer de contemplar la ignorancia ajena, lo cual confirma su negatividad y por tanto su inutilidad pedagógica (Platón, 1992: 92-93). Otra cosa distinta es fingir ignorancia, cuando en realidad se posee la sabiduría, con el fin de desenmascarar los conceptos, como en la *ironía* socrática.

En la *Poética* de Aristóteles (1982: 67), lo ridículo se sitúa dentro de la definición de comedia, contrapuesto a la mimesis poética de las acciones nobles, que constituye los géneros de la epopeya y la trage-

¹ Recordemos que el término *discretio* empieza a ser interpretado por Prudencio y Lactancio en el sentido de selección dirigida por la razón, que se rige por la moderación moral y se identifica con el buen sentido y el buen gusto. Análogamente, el concepto de *decoro*, tal y como lo explica Lausberg (1966: 374-381), incluye el término de *aptum* o *conveniens*, que se debe combinar según un criterio ético general.

² Véase este texto para una aproximación a la línea negativa del cómico, desde la antigüedad a nuestros días. Otros estudios destacados que asumen esta perspectiva son los de Borsellino (1989), Celli (1982), English (1986).

dia. Lo cómico o ridículo se configura como una imitación de figuras humanas de calidad moral inferior, la cual produciría los géneros satírico-burlescos y la comedia:

La comedia es, como hemos dicho, mimesis de hombres inferiores, pero no en todo el vicio, sino lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y retorcido sin dolor.

La definición de Aristóteles, a diferencia de Platón, elimina el *dolor* del cómico, pero introduce su relación con lo feo y lo deforme, la cual persistirá hasta Bergson (1956: 839), que también relaciona la risa con una mecanicidad que deforma la naturaleza.

La poesía cómica, despojada de los valores religiosos y míticos de la poesía trágica, ha tenido a lo largo de la tradición una función exclusivamente lúdica y por tanto carente de *aureola*, en el sentido que da al término Walter Benjamin (1980: 85-120). El pensamiento clasicista ha desvalorizado la cultura del cómico porque estaba ligada a los aspectos más *bajos* del hombre; así no se ha ocupado de realizar una estética del mismo, aunque tampoco ha podido excluirlo de la cultura dominante, ya que éste forma parte de la esencia humana³. La ilegitimidad del cómico frente a la *alta* cultura, a la vez que ésta lo aceptaba transitoriamente en circunstancias particulares, ha dado lugar a cierta ambigüedad teórica con respecto a las relaciones del cómico con el sufrimiento, el placer, lo feo y lo ridículo⁴.

Pedro Aullón de Haro (1991: 202) resume en un breve texto la situación del cómico en la tradición:

El pensamiento clasicista nunca alcanzó a elaborar una teoría estética del Humor propiamente dicho, fuera de los límites del ingenio barroco [...] No

³ Cfr. la frase citada de Baudelaire y la teoría del *homo ludens* popularizada por Huizinga (1968: 7-8), que analiza el concepto de *homo sapiens* dieciochesco, desglosándolo en dos métodos de actuación de la inteligencia humana: la fabricación y el juego. Por tanto, añade dos funciones esenciales que nos distinguen, la de *homo faber* y la de *homo ludens*.

⁴ Giulio Ferroni (1983: 30-44) se ocupa de las implicaciones socio-políticas que se ocultan bajo esta ausencia teórica de la tradición; la interpretación *negativa* del cómico de Ferroni acepta las teorías carnalescas bachtinianas, aunque critica el abuso e instrumentalización de las mismas por parte de la crítica literaria de los setenta, especialmente en Italia, donde la obra del pensador soviético ha sido muy difundida.

podía ser de otro modo dentro de una cosmovisión dominante en la cual la indescindible asociación estético-ética de lo Bello y lo Bueno como el primero de los bienes cancelaba el espacio artístico para una posible representación de la fealdad en la gran poesía.

Efectivamente, sólo durante el periodo barroco se manifiesta de forma ostensible este dualismo entre lo serio y lo cómico. En Goya o en Cervantes encontramos la expresión más genial de la ambigüedad mencionada; pero ambos son, no casualmente, figuras representativas de una sociedad en crisis, en la cual toman cuerpo las lógicas subalternas del caos, la desarmonía y el laberinto. Por ello el pensamiento barroco constituye el más claro antecedente de la cultura moderna ⁵.

2. LAS POÉTICAS DEL HUMOR EN LA TEORÍA ESTÉTICA MODERNA

Hasta finales del siglo XIX y principios del XX las investigaciones filosóficas o teóricas sobre la función del humor en la vida y el arte eran prácticamente inexistentes. Sin embargo, hacia el 1900, con el desarrollo de las disciplinas psicológicas, un nutrido grupo de pensadores europeos dirigió su atención al tema, mostrando nuevas perspectivas que modificaban sustancialmente la valoración precedente del cómico y que han determinado la consideración del mismo durante el presente siglo. Entre los filósofos y escritores que publicaron sobre ello, destacan Th. Vischer (*Auch Einer*, 1879), K. Fischer (*Ueber den Witz*, 1889), Th. Lipps (*Komik und Humor*, 1898), S. Freud (*Der Witz und seine beziehung zum Unbewussten*, 1905), L. Pirandello (*L'Umorismo*, 1908) etc. En ellos se deja sentir la influencia de las obras de Jean Paul (Richter) y de Baudelaire, por mencionar a dos autores representativos de una ruptura con la tradición literaria anterior que se ocuparon de la función del humor en el arte. Finalmente, de forma más universal, el *Zarathustra* de Nietzsche (1982: 166-172) se define a sí mismo como aquel que se ríe de la verdad, y se establece así una relación determinante entre la modernidad y la risa que evi-

⁵ Para una aproximación a la función transgresiva de la literatura barroca, véase El Outmani (1995).

dencia la decisiva fractura estética que se está produciendo en la época.

La transformación de dos conceptos fundamentales de la teoría estética precedente, la *belleza* y la *verdad*, provoca un cambio en la función de lo cómico. Hasta entonces, la unión entre estética y ética no se había visto interrumpida de forma consciente y generalizada. Esta circunstancia permite distinguir por primera vez entre un uso programático del humor desde una perspectiva estética y el contenido más o menos grotesco de las obras literarias, reflejo de la faceta cómica del género humano. Buen ejemplo de ello es la reflexión de Pirandello (1989: 68-128) en su ensayo sobre la literatura humorística, en el cual traza una historia de la literatura marginal, escogiendo solamente las obras escritas con la óptica del humor, que se distinguen por acoger la perspectiva trágica y la cómica superando a ambas en la valoración final del autor.

La posición marginal del cómico en la tradición es paralela a su instalación en las clases populares, como ha estudiado Mijail Bachtin (1974), lo cual hace que esté aún más desprestigiado entre las clases nobles. Sin embargo, la vía carnalesca, que es la que se manifiesta de forma más violenta contra la clase dominante, y por tanto la más subversiva y liberadora, se desvía de la línea humorística que nos interesa estudiar aquí. Reproduzco una página de Bachtin (1974: 17) que especifica esta diferencia claramente y que me parece importante para deslindar la materia que se propone:

La risa carnalesca es ante todo patrimonio del pueblo; todos ríen, la risa es *general*; en segundo lugar es universal, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último, esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.

Una importante cualidad de la risa en la fiesta popular es que escarnece a los mismos burladores. El pueblo no se excluye a sí mismo del mundo en evolución. También él se siente incompleto; también él renace y se renueva con la muerte.

Ésta es una de las diferencias esenciales que separan la risa festiva popular de la risa puramente satírica de la época moderna. El autor satírico que sólo emplea el humor negativo, se coloca fuera del objeto aludido y se le opone, lo cual destruye la integridad del aspecto cómico del mundo por lo que la risa negativa se convierte en un fenómeno particular. Por el contrario, la risa popular ambivalente expresa una opinión sobre el mundo en plena evolución, en el que están incluidos los que ríen.

Observamos que *lo carnavalesco* es colectivo y coral, puesto que es herencia de las formas de expresión populares primitivas, mientras que a la risa moderna se le atribuyen sólo valores negativos, de desarmonía y destrucción particulares. Es decir, que aparece una primera distinción entre el cómico universal y el humor individual. Sirva esta precisión como marco general para situar el pensamiento sobre el cómico de las nuevas poéticas dentro de la línea de humor moderno. Aunque tendremos que volver a plantear más adelante la cuestión de que esta vía excluye la autocomicidad ⁶.

Evidentemente, para que se produzca el efecto cómico, como dice Bergson (1956: 821), es necesario compartir la burla:

No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita un eco [...] Nuestra risa es siempre la risa de un grupo [...] por muy espontánea que se la crea, siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros rientes efectivos o imaginarios.

La risa, según Bergson, debe integrarse en un medio natural determinado, y éste necesariamente se encuentra en la sociedad, por ello tiene una significación eminentemente social. Esta conclusión se deduce de dos premisas fundamentales: a) que el hombre es un ser que ríe, y b) que vive en sociedad. La diferencia entre lo cómico y lo trágico estriba en una necesaria *complicidad* con el receptor. Obsérvese cómo Bergson se inscribe aún en la consideración moralista de la risa que hemos señalado, ya que la complicidad y la malicia son conceptos opuestos a la ingenuidad y la bondad.

Ahora bien, si la condición para que se produzca el efecto cómico es que el destinatario sea capaz de realizar una descodificación previa del mensaje, marcado con unos procedimientos especiales, entonces hay que estudiarlo como un código cuya lectura se produce en dos momentos:

⁶ Como puede verse, Bachtin atribuye al cómico moderno una función exclusivamente negativa, que excluye de la burla al burlador. Sin embargo, en el caso de escritores como Pirandello, el autor no se encuentra por encima del objeto humorístico, y, en consecuencia, el resultado es que produce la misma ambivalencia de risa y dolor que el carnaval.

Para una revisión de las teorías bachtinianas en el cómico moderno, véanse Huerta Calvo (1989), Bottiroli (1990: 147-165), Hutcheon (1984: 13-26) y Colaizzi (1995).

- 1) El reconocimiento del efecto cómico a través de ciertas operaciones mentales individuales.
- 2) Una posterior contextualización social, al tiempo que se completa su función.

Ambos estadios del proceso de recepción del cómico son independientes de que éste responda a una memoria colectiva, como el carnavalesco, o a un efecto de situación.

James F. English (1986: 138) analiza estos dos momentos desde el punto de vista de la teoría de la recepción:

The sequential method of reader response criticism provides a way to separate off the comic moment from other moments in the reading experience which similarly call for the resolution of incongruities. As it affects the mental processes of the reader, therefore, the comic can be regarded as a special instance, marked by its extreme suddenness. It interrupts a developing pattern of thought and initiates an especially rapid mental reversal or rearrangement of seemingly secure textual data.

De este punto de vista teórico se puede concluir que el cómico necesita una codificación especial en función de su intención transgresiva. Su discurso es aparentemente incongruente, absurdo, lo cual produce en el receptor sorpresa, y, solamente superando el significado inicial, puede el espectador interpretar el verdadero sentido del mismo. La *complicidad* entre el burlador y el receptor es imprescindible para superar la primera instancia del proceso y a la vez establece un vínculo que puede ser interpretado dentro del marco social. Paralelamente, esta recodificación del sentido inicial obliga al receptor a percibir algo desde dos perspectivas incompatibles⁷, puesto que su estrategia es la de la desorientación, y de este modo destruye o deforma los modos habituales del pensamiento.

Efectivamente, todas las formas del cómico son en mayor o menor medida subversivas, bien porque expresen el sentir popular contra un poder dominante o las transformaciones de un sistema en evolución o en crisis.

⁷ Véase la teoría de N. Borsellino (1989: 21), según la cual la risa desvela el dualismo del mundo, es decir, la presencia, junto al mundo oficial, de un segundo mundo de juego y de ficción.

Ferroni (1983: 31) describe un panorama alternativo a la cultura oficial a lo largo de la tradición, rescata los momentos en los cuales se han legitimado los discursos cómicos y los revaloriza ideológicamente:

In queste varie direzioni, il comico ha funzionato come strumento di legittimazione ideologica, trovando agevolmente il suo posto e fornendo utili contributi nella congerie di rivendicazioni del *marginale*, del *basso*, del *periferico*, del *minore*, che sono emerse sulla scena sociale degli ultimi anni [...] Tutti gli attributi tradizionalmente *negativi* del comico, i suoi legami con lo sconveniente, il turpe, lo osceno, il corporeo, il *basso*, ecc., si sono di conseguenza presentati come modelli alternativi, espressioni di una liberazione capace di darsi attraverso la pratica ininterrotta del rovesciamento della logica del potere e del dominio.

Sin embargo, sería un error situar en el mismo plano de transgresividad a todas las formas del cómico. Según la intención y la intensidad del contraste con respecto al pensamiento lógico *oficial*, puede producirse una mayor o menor *desacralización* de las normas establecidas. Como ha resaltado Linda Hutcheon (1984: 16), existen formas transgresivas legalizadas, que incluso pueden contribuir a la consolidación de una ley, y otras que son fuerzas anárquicas y revolucionarias. La reflexión que Hutcheon aplica a la parodia puede hacerse extensiva al cómico en general; la transgresión a veces comulga con la ortodoxia al sistema, puesto que amplía la capacidad de interpretación de lo real. Así, entre un extremo y otro encontramos una amplia gama de formas cómicas que van desde una posición conservadora a otra renovadora y subversiva. El valor ideológico de cada una de ellas está ligado al mismo tiempo al tipo de cómico, es decir, a lo que Bergson (1956: 847-899) ha esquematizado en tres clases de cómico:

1. *Cómico de situación*: transitorio y producido por la alteración de un estado normal.
2. *Cómico de carácter*: permanente y producido por un defecto o una deformación de comportamiento, relacionado con la persona que lo encarna.
3. *Cómico verbal*: producido por la estructura de la frase o la elección de las palabras, independientemente de quien las pronuncia.

Para concluir con estas consideraciones sobre el carácter cómico en la teoría estética moderna, hay que recordar que pertenece a una cate-

goría trasgenérica; no es en sí misma un género, sino que puede actuar sobre los tres clásicos: épico, lírico o dramático, deformando sus valores esenciales. Esto quiere decir que puede aparecer en expresiones que no se consideran burlescas, como es el caso de las tragedias de Shakespeare. Su presencia en la literatura y el arte es muy variada. Si buscamos un rasgo distintivo del cómico, no encontramos más que la risa, que no puede formalizarse en fórmulas fijas, sino que constantemente sufre modificaciones, puesto que su esencia es antiprogramática; por eso es más fácil hablar de formas cómicas que de la categoría en sí, y por tanto no es casual que exista una confusión terminológica entre los distintos vocablos, que a menudo se alternan indistintamente, aunque Borsellino (1989: 15) reconoce la legitimidad de algunos de ellos:

Il riso è una manifestazione di sovranità sugli eventi e non s'identifica necessariamente con le modalità del comico. Per questo forse è rimasta finora controversa la questione della legittimità estetica del comico, mentre sono considerate più lecite le sue determinazioni classiche di poetica e di retorica: ironia, parodia, satira, umorismo.

Hablaremos a continuación de algunas de estas formas, teniendo siempre como marco de referencia las características del cómico señaladas. La especial codificación cómica a la que hemos aludido obligará al receptor a una interpretación trasgenérica de acuerdo con su naturaleza oblicua y transgresiva ⁸.

3. HACIA UNA TEORÍA TRANSVERSAL DE LOS CÓDIGOS CÓMICOS

La fuerza transgresora de los códigos cómicos en la literatura moderna se debe en gran parte a su capacidad para penetrar y deformar

⁸ J. F. English (1986: 149) resalta: «This sort of oblique communication between text and reader has no place in our current modes of inquiry into the comic. But it is of the essence of the comic to enable such communication, to assist in the very processes of context-building and self-orientation by which we make and remake sense of literary text. The laughing reader must be understood as interacting with the text in a way that is productive of textual meaning, and this will require the development of new, trans-generic approaches to the comic capable of addressing its neglected communicative function». En efecto, la aplicación de un esquema transversal para todos los géneros literarios cambia sobre todo la función del cómico en el texto literario, puesto que pasa de ser una categoría para clasificar las obras a un elemento de la retórica de la persuasión.

cualquier categoría genérica, alterando los rasgos pertinentes de sus lenguajes respectivos y las estructuras ideológicas de sus personajes. El proceso de codificación afecta no sólo a la norma lingüística, o al *contexto estilístico* (Riffaterre: 1976), que genera un contraste entre el patrón lingüístico esperado y el hallado, sino también a la lógica del discurso, en tanto que el autor humorista construye el texto a partir de una realidad invertida o alterada en mayor o menor medida, lo cual provoca una interpretación oblicua entre la lógica establecida y la subversiva. Todo ello nos induce a revisar los recursos retóricos que sustentan la argumentación humorística, y a ubicar en la *teoría de la persuasión* (García Berrio, 1994: 218-232) las bases para una caracterización de los códigos cómicos, en lugar de distinguirlos según las clases genéricas.

El cómico literario se ha configurado en la tradición por contraste con lo trágico. Lo serio opuesto a lo ridículo ha creado una bipolaridad que se ha denominado respectivamente tragedia y comedia en la división de géneros. Atendiendo a las formas de cada una, William E. Gruber (1981: 207-227) ha observado una divergencia esencial: mientras la tragedia expresa una *necesidad histórica*, en la cual se resalta al hombre *actuando* como puede, no como quiere, la estructura de la comedia sustituye, en cambio, el proceso *histórico* por una *decepción*: los objetos se mueven en diferentes direcciones y ofrecen una alternativa al proceso histórico. Ello tiene como consecuencia que las formas de la tragedia no posean una libertad inventiva, mientras que las de la comedia sorprenden siempre las expectativas del lector, éstas son destruidas a través de una ley arbitraria que rompe la lógica causa-efecto y obliga a organizar la acción de forma anárquica (Gruber, 1981: 210):

Tragic dramatists have proved remarkably uninventive [...] The characters never possess the freedom to break free of their roles [...] Comedy, for in contrast to tragedy, which always proceeds according to some rule of finally intelligible law, comedy is anarchic in a very special sense. Broadly speaking, it has been the role of the comic hero consistently to avert tragedy by thoroughly disarranging the word he inhabits so as to place on stage an action which is not truly informed by ironic necessity.

La conclusión de Gruber es que tanto la tragedia como la comedia parten de una aplicación central de la ironía, que posteriormente organiza las estructuras respectivas de ambas como formas estéticamente opuestas.

El desarrollo de la ironía ha sido paralelo en los dos géneros, aunque el vacío teórico con respecto a los códigos cómicos ha contaminado a menudo términos como ironía, sátira, grotesco o parodia. En el ámbito de la codificación de las formas cómicas, entenderemos la ironía como procedimiento retórico orientado según una pragmática determinada⁹.

Efectivamente, entre los autores y teóricos de principios de siglo persiste la preocupación por deslindar la ironía retórica de la ironía filosófica. En la raíz de la ironía socrática puede verse un elemento ético y moral sobre el que reflexiona Frederic Guillaume Paulhan (1914: 146-147), autor que rechaza la ironía satírica y burlona por considerarla destructiva y defiende la ironía moral, que es expresión de una posición relativista ante la vida. En rigor, la perspectiva del ironista debe ser esencialmente antidoctrinal, como en el método socrático, y de ahí su dificultad, puesto que de este modo descubre las limitaciones y falsedades de los valores absolutos y la inquietante contradicción de las relaciones del hombre y el mundo.

El concepto de ironía indicado se aleja conscientemente del efecto cómico, sin embargo, hay que destacar dos aspectos comunes con los discursos trasgresivos que nos interesan:

- 1) La ironía es un *proceso analítico*.
- 2) La ironía es un *proyecto de desmitificación*.

- (1) El texto irónico se aleja de la realidad mediante una premisa fingida, pero posee una función pedagógica; es un instrumento de conocimiento, y como tal es un proceso intelectual que descubre verdades que están ocultas o latentes bajo falsas apariencias. Para cumplir este proceso, es necesario que el pensamiento sea flexible, que posea una gran movilidad, lo cual es también una de las características del discurso cómico.
- (2) Al mismo tiempo, el obligado relativismo del ironista, con respecto a cualquier aseveración u observación de lo real, produce

⁹ Para una aproximación a la ironía desde el punto de vista retórico, son fundamentales los trabajos de Knox (1961), Hutcheon (1981: 140-155), Booth (1986) y Kerbrat-Orecchioni (1980: 108-127).

una actitud de *desapasionamiento* o de distancia del objeto, lo cual puede llegar a convertirse en indiferencia o cinismo en algunos casos. De cualquier manera, es claro que pretende desmitificar, puesto que la contradicción entre lo que se dice y lo que se piensa intenta desenmascarar una visión del mundo. Y esto también es común al cómico, que consigue desvalorizar las lógicas instituidas.

La ironía, como es sabido, es un fenómeno complejo, y constitutivamente ambiguo, puesto que por una parte pretende crear una aproximación auténtica a la realidad y, por otra, ella misma puede sucumbir a su propio relativismo y quedar reducida a mero juego de ingenio ¹⁰.

En la ironía romántica se produce la *absolutización del yo* a partir de la difusión de las teorías subjetivistas de Fichte y del círculo de Jena. Una de las figuras más admiradas por Ortega ¹¹, el filósofo alemán Max Scheler (1929: 76-77), que colabora en la *Revista de Occidente*, expresa así la importancia de la subjetividad en la estética romántica: «El hombre es el ser superior a sí mismo y al mundo. Como tal ser, es capaz de ironía y de humor —que implican siempre una elevación sobre la propia existencia». La ironía asumirá un papel central en la poesía romántica; su base teórica es la asunción de que la subjetividad humana posee capacidades trascendentales que son consecuencia de las dotes extraordinarias de la razón. Pero esta superioridad conlleva el anulamiento de las apariencias del mundo.

¹⁰ Recuérdesse la aportación de Anthony A. C. Shaftesbury, que publica en 1709 *Sensus communis*, donde distingue una ironía defensiva de la ironía utilizada con el fin de sacar a la luz lo verdadero, superando las convenciones del discurso. Un año antes, había aparecido su *Carta sobre el entusiasmo*, donde anima a utilizar la ironía contra esa forma exacerbada de entusiasmo que es el fanatismo, sea religioso o político.

La ironía, en la concepción shaftesburiana, heredera, asimismo, del método socrático, revela la desarmonía de las acciones viciosas así como de los comportamientos supersticiosos o fanáticos, y es el instrumento ideal para corregir y educar al hombre en la virtud y en el equilibrio. Éste último, el equilibrio, será la clave en las teorías de Paulhan (1914: 172) y Jankélévitch (1983: 53), para superar la paradoja de la ironía que estamos viendo.

¹¹ El propio Ortega (1993: 177-178) se ocupará del concepto de ironía en el arte moderno oponiendo racionalismo/espontaneidad: la ironía tradicional socrática (que ha sustentado una fe ciega en el racionalismo) se entiende como un alejamiento racional y abstracto de la vida, la cual tiene, sin embargo, un componente irracional ilimitado: «El hombre del presente desconfía de la razón y la juzga al través de la espontaneidad. No niega la razón, pero reprime y burla sus intenciones [...] Tal es la ironía irrespetuosa de Don Juan.» Estas ideas se repiten en otros escritos de *La deshumanización del arte* (Ortega, 1993: 382).

La ironía indica la falta de adecuación entre el artista creador como sujeto absoluto, por una parte, y la obra de arte junto al mundo, en cuanto elementos relativos, por otra. Esta contradicción ha sido analizada por D. C. Muecke (1969: 191) teniendo en cuenta los factores filosóficos de intelectualidad y autoconsciencia:

The compost which the Romantic Irony grew may be summary characterized as a combination of an intellectual ferment, a dynamic *Lebensanschauung*, a heightened self-awareness (from the conjunction of these last two emerges the peculiarly German emphasis upon the will), and a recognition and acceptance both of the complexity and contradictionness of the world. Implicit in all this are both the irony of the world against the men (the general ironic predicaments he is in) and the irony of man against the world (the solution available to him through irony).

Para Muecke, ambas perspectivas conforman una tensión dialéctica con dos polos interdependientes: por una parte, la ironía del hombre contra el mundo y, por otra, la ironía contra el hombre. El arte usará la ironía para recuperar la realidad con una ideología progresiva y con un espíritu crítico que, según él, está ligado a la filosofía postkantiana. Todo ello anticipa la representación en la representación y cita a este propósito al propio Pirandello (1969: 165). Bajo esta perspectiva, la ironía aparece como una forma dinámica abierta, definida en la obra de F. Schlegel (1987: 72) como la oposición de elementos incompatibles que producirán un arte progresivo capaz de trascender el texto y crear un espacio artístico. El concepto, que nace de la reflexión sobre las dificultades interpretativas del *filólogo*, es identificado como extrema movilidad espiritual; la ironía, o forma de lo paradójico, tiene su propio terreno específico en la filosofía, no en la estética.

La ironía filosófica, después de la influencia de Kierkegaard y Nietzsche, cambiará sustancialmente en el arte del siglo XX; continuará ocupando el centro de la producción literaria después del romanticismo, pero su función irá trasladándose progresivamente desde el intento de recuperación de la realidad objetiva hacia la superación del nihilismo a través de la aceptación de una realidad ambigua y contradictoria. Es entonces cuando reaparece con fuerza la potencia subversiva del cómico. La dimensión lúdica y deformante de la ironía será aprovechada para desvirtuar o dar relieve a las paradojas de los valores convencionales de una cultura en crisis. En este pasaje de lo decimonónico a lo moderno se acentúa el rechazo por la retórica, considerada entonces un anticuado corsé represor de las exigencias del arte nuevo, o un mero repertorio de

ornamentos vacíos de significado. Por ejemplo, Pirandello (1986) identifica retórica con artificio; de ahí que en su teoría estética distinga entre los términos de ironía (=retórica) y humor. Este último es, para Pirandello, un concepto más complejo. Asume los métodos de la ironía pero dentro de una perspectiva filosófica capaz de superar la oposición entre idealidad y realidad a través de un ejercicio analítico.

En el contexto cultural de la época, determinado por un cambio de valores sociales y filosóficos, se cuestiona, por una parte, la función de la razón en el arte, a la vez que se desarrollan las disciplinas psicológicas que analizan el componente inconsciente de la inteligencia; y, por otra, la estabilidad de las estructuras genéricas y la jerarquía ético-moral de sus correspondientes héroes. Las formas cómicas, que hasta entonces habían sido marginales, empujan con fuerza en una pugna por apropiarse los recursos de la ironía, que había servido hasta ese momento a los géneros altos o sublimes. Quizá el resultado de esta presión haya influido, más de lo que pudiera pensarse, en la transformación de los géneros literarios actuales, y sobre todo en el desarrollo de la narrativa y el ensayo, puesto que uno de los rasgos de la codificación cómica es que evidencia los métodos de análisis empleados en la construcción de su propio discurso.

Para concluir, hay que destacar que los textos humorísticos poseen, junto a su función transgresora y su transversalidad, una técnica persuasiva específica que se apoya en el concepto moderno de ironía. La persuasión eficaz es, según Pavel (1985: 455), aquella que contagia o impone sus propios códigos de estimativa tanto mediante las formas microtextuales de expresividad retórico-literaria, como a través de una argumentación persuasiva macrotextual. Sin embargo, en el caso de los códigos cómicos se observa que el mayor foco de interés del emisor no es imponer o transmitir *un valor ético* (Perelman y Olbrecht-Tyteca, 1989: 132-135), sino varios valores contrapuestos. Lo que realmente interesa al emisor es la complicidad con el receptor por lo que respecta al método de la argumentación, con el fin de conseguir la implicación crítica del receptor en el proceso de representación. Dejar abierta la interpretación del ámbito estimativo, en pos de una autorreflexividad de las estructuras lógicas utilizadas en la argumentación, creo que tiene un alcance mucho mayor que el de la subversión de una lógica instituida; presupone la inestabilidad virtual de cualquier orden racional, así como la creatividad de la crítica en la ficción, lo que sin duda se refleja en la infiltración del ensayismo en todas las formas literarias contemporáneas.

Referencias bibliográficas

- ARISTÓTELES, (1982 [1974]). *Poetica* [Ed. V. García Yebra.] Madrid: Gredos.
- AULLÓN DE HARO, P. (1991). «El humor en la poesía moderna contemporánea». *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 10, 201-208.
- BACHTIN, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral.
- BAUDELAIRE, CH. (1932 [1855]). «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques». *Oeuvres* [Ed. Y. G. Le Dantec.], 170-178. París: Gallimard.
- BENJAMIN, W. (1980). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- BERGSON, H. (1956). *La risa*. Barcelona: Plaza y Janés.
- BOOTH, W. (1986). *La retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- BORSELLINO, N. (1989). *La tradizione del comico*. Milán: Garzanti.
- BOTTIROLI, G. (1990). «Bachtin, la parodia del possibile». *Strumenti Critici* 63, 147-165.
- CELLI, G. (1982). *La scienza del comico*. Bologna: V. Eco Calderini.
- EL OUTMANI, I. (1995). *Anatomies of subversion in Arabic and Spanish Literatures*. Univ. Amsterdam. Tesis doctoral.
- ENGLISH, J.F. (1986). «The laughing reader: a new direction for studies of the comic». *Genre* 19: 2, 129-154.
- FERRONI, G. (1983). *L'ambiguità del comico*. Palermo: Sellerio.
- GARCÍA BERRIO, A. (1994). *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- GRUBER, W. E. (1981). «The wild men of comedy: trasformations in the comic hero from Aristofanes to Pirandello». *Genre* 14, 207-227.
- HUERTA CALVO, J. (1989). *Formas carnavalescas en el arte y en la literatura*. Barcelona: Serval.
- HUIZINGA, J. (1968). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- HUTCHEON, L. (1981). «Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique». *Poétique* 45, 140-155.
- (1984). «Authorized trasgession: The Paradox of Parody». En *Le signe à la porte. Vers une théorie de la parodie*, Peter Lang (ed.), 13-26. New York-Berne-Frankfurt-Main: Lang.
- JANKÉLEVITCH, W. (1983 [1936]). *La ironía*. Madrid: Taurus.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). «L'ironie comme trope». *Poétique* 41, 108-127.
- KNOX, N. (1961). *The word 'irony' and its context, 1500-1755*. Durham: Duke University Press.
- LAUSBERG, H. (1966). *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos.
- MUECKE, D.C. (1969). *The compass of irony*. Londres: Methuen & Co.
- NIETZSCHE, F. (1982 [1885]). *Así habló Zaratustra*. Barcelona: Orbis.
- ORTEGA Y GASSET, J. (ed. 1993). *Obras completas III*. Madrid: Alianza.
- PAVEL, T.G. (1985). «Le déploiement de l'intrigue». *Poétique* 64, 455-462.
-

- PERELMAN, CH. y OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989 [1952]). *Tratado de argumentación*. Madrid: Gredos.
- PIRANDELLO, L. (1986 [1908]). *L'Umoreismo*. Milán: Mondadori.
- PLATÓN (1992). *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- PAULHAN, F. G. (1914 [1909]). *La morale de l'ironie*. París: F. Alcan.
- RIFFATERRE, M. (1976). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral.
- SCHELER, M. (1929). «El puesto del hombre en el Cosmos». *Revista de Occidente* 76-77.
- SCHLEGEL, F. (1987). «Fragmentos del Lyceum». En *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, AA.VV., 70-79. Madrid: Tecnos.

DESMANTELAMIENTO SUBVERSIVO DE UNA DICOTOMÍA BINARIA EN *SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR*

Francisco Javier Higuero

Wayne State University

La mayoría de los estudios focalizados en torno a *San Manuel Bueno, mártir* (1971b) de Miguel de Unamuno se ha referido, de alguna forma, a la existencia de dos planos diegéticos claramente diferenciados en esta novela, a saber, el nivel de la historia y el de la intrahistoria. Han sido Gayana Jurkevich (1991), en *The Elusive Self. Archetypal Approaches to the Novels of Miguel de Unamuno*, y Francisco La Rubia Prado (1996), en *Alegorías de la Voluntad. Pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*, los que han aludido explícitamente a tales esquemas de pares binarios en el texto, los cuales, sin embargo, no se prestan a un análisis estructuralista basado en tales dicotomías, ya que en *San Manuel Bueno, mártir* se detecta una pugna continua entre una pluralidad de fuerzas de significación, alejadas de cualquier asentamiento uniforme en una sola posibilidad semántica de referencia y de

sentido¹. Todo conocedor de los escritos de Unamuno sabe muy bien que la mencionada distinción entre historia e intrahistoria se remonta a lo expuesto ensayísticamente en *En torno al casticismo* (1968) y ejemplificado de forma narrativa en *Paz en la guerra* (1969). No obstante, se precisa puntualizar, desde un primer momento, que esos dos textos literarios pertenecen a la etapa positivista del desarrollo intelectual de Unamuno, anterior a la crisis espiritual de 1897, y por lo tanto las implicaciones de dicha diferencia entre historia e intrahistoria no necesariamente tienden a coincidir con la distinción exteriorizada en *San Manuel Bueno, mártir*, novela totalmente alejada del interés positivista demostrado en aquellos escritos. A pesar de esta matización crítica, conviene no perder de vista que, básicamente, lo connotado en el ámbito semántico de significación de ambos conceptos mantiene su validez y aplicabilidad también tanto en lo que se refiere al discurso textual como a lo narrado en la novela aquí tratada. Por consiguiente, conforme ha advertido Carlos Blanco Aguinaga (1975) en *El Unamuno contemplativo*, dicha diferencia entre historia e intrahistoria resulta un motivo conceptual y diegético que contribuye a incrementar la comprensión de los escritos de Unamuno, independientemente de las etapas en las que se incluyan a éstos.

En términos generales, y teniendo en cuenta los textos en que aparecen los conceptos a que aquí se alude, al ámbito de la intrahistoria pertenecerían los acontecimientos sonoros de los que quedan constancia en los tratados elaborados por los expertos dedicados a estudiar el pasado de los pueblos, naciones y estados. En contraste con la ostentabilidad de tal recinto histórico, en el plano de la intrahistoria se encuentran insertas las vidas silenciosas de innumerables seres humanos que continúan realizando sus labores cotidianas, tal vez aun sin ser reconocidos por los interesados en prestar atención a lo llamativo y ruidoso. En el caso de la novela *Paz en la guerra*, a la historia pertenecen las escaramuzas bélicas narradas y atestiguadas por los correspondientes cronistas. En cambio, en la intrahistoria estaría inserto el pueblo que sigue viviendo día a día inmerso en una paz profunda y eterna, inmutable, frente a los cambios sonoros ocasionados por las olas de la historia. La imagen que, a este respecto, se utiliza en *En*

¹ El tratamiento crítico que hace La Rubia Prado de *San Manuel Bueno, mártir* entra de lleno en la praxis deconstructora y denota una precisión de términos y un conocimiento de la producción literaria de Unamuno muy superior al ostentado en el fallido intento de Gonzalo Navajas (1992) en *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*.

torno al casticismo es la de las aguas del mar cuya superficie, en algunas ocasiones impetuosa, vendría a corresponderse a las turbulencias históricas, mientras que el fondo tranquilo y sereno sería el lugar donde habita el sedimento de la intrahistoria, presumiblemente no afectada por lo que sucede en una exterioridad inestable, sujeta a procesos de mutabilidad, tal vez impredecibles ². Tal divergencia entre ambos niveles diegéticos es presentada recurriendo a una imagen similar en *San Manuel Bueno, mártir*, en donde las profundidades del lago, en torno al que se levantaba la aldea de Valverde de Lucerna, adquieren connotaciones intrahistóricas frente a los acontecimientos cambiables de la superficie, propensa a ser detectada únicamente a través de la ostentosis de la fama evanescente. Ahora bien, esta dicotomía binaria afectó al propio don Manuel, del que se decía que había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de Valverde de Lucerna. Este personaje prefería vivir e identificarse con el sentir intrahistórico del pueblo, en lugar de la fama histórica que podía haber alcanzado en las filas de una institución jerarquizada e inserta en un manifiesto ámbito de poder. La propia Ángela, admiradora de don Manuel y redactora de gran parte de lo transmitido en el discurso textual de la novela, también rechaza verse contaminada por los jerarcas de esa institución histórica, y frente a los documentos que puedan ser exigidos por el obispo de la diócesis de Renada, a la que pertenecía el párroco de *San Manuel Bueno, mártir*, con el fin de promover el proceso de beatificación, escribe unas memorias, presentando un aspecto de ese personaje que, en lo que a la narradora concierne, no llegará a manos de las autoridades eclesiásticas ³. En este artículo, después de presentar la ejemplificación textual de la dicotomía binaria que diferencia a la historia de la intrahistoria en la mencionada novela, se someterán dichos términos bipolares a un desmantelamiento deconstructor tal que ponga de manifiesto el hecho de que ninguno de ellos domina definitiva ni fijamente al otro, sino que, en cambio, se produce un estado existencial de carácter agónico, irreducible a análisis estructuralistas.

² De forma semejante a como la sonoridad pertenece a la historia, frente al silencio intrahistórico, podría afirmarse que las connotaciones de cambio temporal afectarían a aquel nivel, mientras que la paz eterna sería característica de la intrahistoria.

³ La identificación sentida por Ángela respecto a la personalidad de don Manuel conlleva que el proceso de ocultamiento enmascarador se trasmita de un personaje a otro. Dicho de forma más explícita, lo que el párroco oculta a sus feligreses tampoco lo comunica Ángela al obispo interesado en promover el proceso de beatificación de don Manuel.

La dicotomía binaria entre historia e intrahistoria se encuentra indisolublemente unida, a lo largo de la novela aquí estudiada, al lago de Valverde de Lucerna, a cuya orilla iba solo, de vez en cuando, don Manuel, para contemplar las ruinas de una vieja abadía, en donde parecían reposar las almas de los piadosos cistercienses, sepultados en el olvido de los tiempos históricos. Tales monjes pertenecen a la intrahistoria, por la que se siente atraído el párroco, en contraste con el progreso mundanal y ruidoso, acaso representado por Lázaro, el hermano de Ángela, que llega al pueblo, después de una próspera estancia en América, dispuesto a que su familia participe de los planes por él entretejidos. Lo inicialmente connotado por este indiano se encuentra reñido con lo implicado en la paz intrahistórica del pueblo y también con las actitudes de compenetración con los habitantes de la aldea que se esfuerzan por poseer el párroco y Ángela. Sin embargo, en *San Manuel Bueno, mártir*, la dicotomía binaria resultante de lo defendido, en un comienzo, por Lázaro, y la vida intrahistórica del pueblo no se resuelve en una confrontación directa. De haberse producido tal conflicto, la paz eterna, caracterizadora de la intrahistoria en los escritos de Unamuno, se hubiera quebrantado y ésta hubiera sido involucrada y absorbida en los vaivenes tumultuosos de la superficie histórica. A este respecto conviene no perder de vista que el pueblo, aunque se encuentra radicalmente alejado de los planes progresistas de Lázaro, adopta frente a él una postura de distanciamiento respetuoso, conforme lo manifiesta Ángela, al observar las reacciones de su hermano ante la falta de respuesta que encontraba en el contorno existencial de la aldea:

Le desconcertaba el ningún efecto que sobre nosotras hacían sus diatribas y el casi ningún efecto que hacían en el pueblo, donde se le oía con respetuosa indiferencia. «A estos patanes no hay quien los conmueva». (Unamuno, 1971b: 36)

En la actitud intrahistórica del pueblo, ininteligible para Lázaro, sobresale una profunda tolerancia, sin resquicio alguno de belicosidad agresiva hacia quien no compartiera su forma existencial de concebir y vivir la fe, atreviéndose a atacarla frontalmente. No debería pasar desapercibida esta dimensión de tolerancia generosa, inserta en las entrañas más hondas de un pueblo, todavía no contaminado por imposiciones ajenas⁴. El colectivo de los feligreses a los que atendía pastoralmente

⁴ El clima de tolerancia que evidencia la población de Valverde de Lucerna se encuentra en plena consonancia con la caracterización que del nivel intrahistórico

don Manuel evidencia un comportamiento intrahistórico que, además de ser respetuoso, no participa de lo que sobre él demanda un personaje tan identificado con los presuntos valores del progreso moderno, como puede ser el propio Lázaro, el cual quería sacar a su familia de la aldea para llevársela a la ciudad. Aquí se manifiesta una nueva modalidad de dicotomía binaria, incluida en la citada oposición entre historia e intrahistoria. La ciudad estaría inserta en aquélla, mientras que la aldea pertenecería a ésta. Ahora bien, conforme ha advertido Julián Marías (1971) en *Miguel de Unamuno*, de modo semejante a como don Manuel rechazó las mencionadas ofertas eclesiásticas que le hubieran dado fama histórica y prefirió quedarse en contacto con la vida intrahistórica de Valverde de Lucerna, tanto Ángela como su madre se resisten a aceptar el ofrecimiento de Lázaro, de abandonar la aldea, para vivir en contornos existenciales asociados al progreso moderno⁵.

En *San Manuel Bueno, mártir*, al ámbito de la historia pertenece el mundo de la fama, asociado con los éxitos relumbrantes y ajenos al universo de valores de Valverde de Lucerna, población que, desde el comienzo, le había resultado insuficiente a Lázaro, quien había pagado la educación a su hermana en el colegio de las religiosas de Renada, con el fin de que se le abriesen a Ángela amplios horizontes modernos. Sin embargo, tales planes históricos no llegan a materializarse, no sólo porque, cuando terminó sus años de colegio, la narradora homodiegética de gran parte de lo relatado en *San Manuel Bueno, mártir* regresa a la aldea, sino porque ella misma se atreve a confesar abiertamente que sus visitas posteriores a la ciudad la ahogaban, provocándole una acu-

aparece a lo largo de la producción literaria de José Jiménez Lozano. Este escritor, al estudiar la intransigencia que ha afectado a la historia de España, se ha referido una y otra vez al sedimento respetuoso de la convivencia intrahistórica que existía en un pueblo al que se le impuso una belicosidad agresiva, ajena a sus propias formas de vida. En *Meditación española sobre la libertad religiosa* (1966), *Los cementerios civiles y la heterodoxia española* (1978) y *Sobre judíos, moriscos y conversos* (1982) de Jiménez Lozano se encuentran ejemplos más que suficientes que evidencian los orígenes espúreos de exclusividades interesadas, sobre las que se irá construyendo el progreso moderno.

⁵ La obra ensayística de Julián Marías es muy desigual y, en muchos aspectos, tal vez se encuentre superada desde hace tiempo, sobre todo si se tiene en cuenta gran parte del pensamiento filosófico actual, con el que este escritor no demuestra estar familiarizado. Sin embargo, *Miguel de Unamuno* constituye una de sus aportaciones más sobresalientes y valiosas. Tal dato crítico conviene ser resaltado, en contraste con el silencioso desdén con que Ortega y Gasset trató a los escritos de Unamuno. Marías, considerado discípulo de aquél, sabe reconocer con generosidad y amplitud de miras lo que su maestro tendenciosamente ignoró. Harold Raley (1997), en *A Watch over Mortality. The Philosophical Story of Julián Marías*, ha advertido la elegancia de un ensayista que agradece lo recibido intelectualmente por sus predecesores en el terreno del pensamiento español.

ciante sed de la vista de las aguas del lago de Lucena de Valverde y una no menos apremiante hambre de contemplar las peñas de las montañas y, más que nada, sentía la ausencia de don Manuel, a quien necesitaba tenerlo cerca para poder apreciar su vivencia intrahistórica de la existencia. Tal necesidad de Ángela impide que los propósitos de Lázaro, encaminados a que ella, con su madre, se fuera a vivir a la ciudad, se materializaran. En estas circunstancias, al indiano recién llegado a la aldea le daba la impresión de que don Manuel era un ejemplo de la oscura teocracia en la que estaba hundida España, la cual le resultaba incomprensible para la mentalidad de quien se identificaba con los logros y demandas del progreso moderno. Incluso, cuando parecía que Lázaro se había convertido, con resignación, a la causa intrahistórica de don Manuel y su pueblo, la tentación de organizar un sindicato en la aldea demuestra que los aires progresistas no se encontraban extinguidos, en modo alguno, según se evidencia en la propuesta que se le formula al párroco, ya acechado por el decaimiento de la vejez:

E iba corriendo el tiempo y observábamos mi hermano y yo que las fuerzas de don Manuel empezaban a decaer, que ya no lograba contener de todo la insondable tristeza que le consumía, que acaso una enfermedad traidora le iba minando el cuerpo y el alma. Y Lázaro, acaso para distraerle más, le propuso si no estaría bien que fundasen en la iglesia algo así como un Sindicato católico agrario.

— ¿Sindicato? —respondió tristemente don Manuel—. ¿Sindicato? y ¿qué es eso? Yo no conozco más sindicato que la Iglesia, y ya sabes aquello de «mi reino no es de este mundo». Nuestro reino, Lázaro, no es de este mundo... (Unamuno: 1971b: 57)

A este texto citado se han referido una y otra vez diversos críticos que se sienten molestos por lo que ellos consideran una postura ideológica reaccionaria, tanto en *San Manuel Bueno, mártir* como en otros escritos de Unamuno. Acaso el ejemplo más significativo de dicha aproximación a la novela aquí estudiada sea *Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político* de Elías Díaz (1968), en donde se caracteriza infundadamente y con frivolidad superficial la postura de rechazo del progresismo, ostentada tanto por don Manuel como por Ángela y su madre, y sobre todo por la población de Valverde de Lucerna, como muestra de evasiónismo e incomprensión de las necesidades de una realidad, de la que se quiere salir ⁶. En dicho

⁶ La imposición de categorías ideológicas sobre los escritos de Unamuno incapacita a Elías Díaz para encontrarse en condiciones de advertir y reconocer tanto la riqueza

estudio, Díaz no intenta analizar con meticulosidad y detención la postura existencial adoptada por el párroco de *San Manuel Bueno, mártir*. De haberlo hecho, quizás este crítico hubiera llegado a la conclusión de que la fidelidad a la vida real se encuentra en ese sedimento intrahistórico, eterno y perdurable, frente a los cambios inestables producidos por el presunto progreso moderno, el cual, en último término, no deja de ser artificial, convirtiéndose en el producto de imposiciones espúreas. Ahora bien, conviene no perder de vista que, según se ha advertido ya, el ámbito histórico, en el que se encontraba inmerso Lázaro y del que no es capaz de salir totalmente, no sólo afecta al progresismo del que se sienten ajenos don Manuel y su pueblo, sino también a la propia estructura institucional de una iglesia jerárquica, interesada en que el párroco trascendiese el contorno de influencia de una apartada aldea, y así se estuviera en condiciones de proclamar la santidad de ese personaje, como resultado de un proceso de beatificación, inmerso en el universo de valores de fama histórica. A este respecto conviene no perder de vista que, tanto al comienzo de lo que escribe Ángela como al final, hay alusiones a las intenciones que mueven a los jerarcas de la iglesia para prestar atención a la vida del párroco de Valverde de Lucerna. Sin embargo, la narradora homodiegética de gran parte de lo relatado en *San Manuel Bueno, mártir* no se deja ofuscar por esos planes históricos, ni se atiene a ellos, sino prefiere que la realidad genuina de lo por ella conocido acerca de la existencia de don Manuel permanezca escondido en las profundidades intrahistóricas de un pueblo del que formaba parte y al que no había querido abandonar⁷.

Lo narrado por Ángela pone de relieve que el párroco de Lucerna de Valverde se encuentra inmerso, de lleno, en su pueblo. La primera vez que este personaje es mencionado por su presunta biógrafa, al comienzo de su escrito, se refiere a él como a «nuestro don Manuel». No mucho después, al describirlo físicamente, lo comparará con «nuestra peña del Buitre» y «nuestro lago». Tales expresiones otorgan al párroco atribuciones intrahistóricas, no de carácter individual, sino comunitario, haciendo que este personaje acaso no adquiriera personalidad propia independientemente del pueblo al que sirve. Ahora bien, aquí no se

textual como el inconformismo profundo que caracteriza al ámbito intrahistórico de *San Manuel Bueno, mártir*.

⁷ Las últimas palabras que escribe Ángela, a saber: «pero aquí queda esto, y sea de su suerte lo que fuere» (Unamuno, 1971b: 79), implican una espontaneidad en su tarea de biógrafa de don Manuel completamente alejada de los planes calculadores de quien, creyendo en el triunfo histórico, se siente obligado a dejarlo todo bien atado, subordinándose a finalidades ajenas a la existencia genuina y real.

está implicando que don Manuel venza o rechace la lucha agónica, sentida en lo más íntimo de su ser y que le acongoja notablemente. Esta agonía existencial del párroco en cuestión se deriva del hecho de que tal personaje cree no poseer la fe compartida por el colectivo de sus feligreses y, sin embargo, continúa en el ejercicio de la misión pastoral a él encomendada⁸. Teniendo presente tal proceder angustioso e inquietante por parte de don Manuel, resulta muy difícil poder estar de acuerdo con Carlos Blanco Aguinaga (1975) cuando, en *El Unamuno contemplativo*, defiende que, en *San Manuel Bueno, mártir* parece rechazarse definitivamente la agonía. Frente a lo expresado por dicho crítico, conviene resaltar, de nuevo, el hecho de que el comportamiento del párroco está implicando todo lo contrario. La abolición de la agonía hubiera tenido como efecto el que o bien don Manuel abandonara el ministerio pastoral, derivado de una fe que creía no tener, o se incorporara por completo al ámbito del progreso histórico triunfante, impermeable a cualquier tipo de inquietudes religiosas. Sin embargo, la trayectoria narrativa de la novela aquí estudiada pone de relieve precisamente lo opuesto: don Manuel continúa, con dedicación creciente, ocupado en atender pastoralmente a sus feligreses y resiste, con firmeza, la tentación de aceptar las ofertas que se le hacían desde el ámbito histórico. Según se ha advertido, eso lo sabía muy bien Ángela, la cual también se resiste a formar parte y colaborar con los planes de beatificación impulsados por los jerarcas eclesiásticos. A este respecto, conviene puntualizar que la narradora homodiegética de *San Manuel Bueno, mártir* no deseaba simplemente ocultar la dimensión agónica de la fe del párroco, sino que habiendo conocido muy de cerca a ese personaje, sabía que introducirlo en el ámbito de la fama histórica hubiera supuesto una corrupción adulteradora de la vividura existencial en que se había desenvuelto don Manuel. Este párroco perte-

⁸ Numerosos críticos, al referirse al párroco de *San Manuel Bueno, mártir*, afirman contundentemente que ese personaje no tenía fe. Tal categorización caracterizadora es completamente ajena al ser agónico de don Manuel, en lucha continua consigo mismo para creer de una forma que a él le resultara satisfactoria. Ahora bien, quizás la evidencia buscada y no encontrada por este párroco sea incompatible con la vivencia de la fe a la que se refiere el propio Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida* (1971c) y *La agonía del cristianismo* (1966). Precisamente, la falta de evidencia de don Manuel para creer lo que profesa y la dedicación completa a su ministerio pastoral ya son indicios más que suficientes para caracterizar a la fe de este personaje como agónica, es decir, en pugna con un universo racionalista, del que se abomina, con frecuencia, en los escritos de Unamuno. Eugenio G. de Nora (1979), en *La novela española contemporánea (1898-1927)*, sabe reconocer la fe de don Manuel, al advertir que este personaje no sólo actuaba de santo ante sus feligreses, sino que objetivamente era lo que representaba.

necía al pueblo, con el que demostraba un alto grado de compenetración y del que no quería salir en forma alguna. A dicha actitud intrahistórica de conocimiento, afinidad y concordia con el pueblo, se refiere Ángela, al narrar lo siguiente:

Su acción sobre las gentes era tal, que nadie se atrevía a mentir ante él, y todos, sin tener que ir al confesionario, se le confesaban. A tal punto que, como hubiese una vez ocurrido un repugnante crimen en una aldea próxima, el juez, un insensato que conocía mal a don Manuel, le llamó y le dijo:

— A ver si usted, don Manuel, consigue que este bandido declare la verdad.

— ¿Para que luego pueda castigársele? —replicó el santo varón—. No, señor juez, no; yo no saco a nadie una verdad que le lleve acaso a la muerte. Allá entre él y Dios... La justicia humana no me concierne. «No juzguéis para no se juzgados», dijo Nuestro Señor.

— Pero es que yo, señor cura...

— Comprendido; dé usted, señor juez, al César lo que es del César, que yo daré a Dios lo que es de Dios.

Y al salir, mirando fijamente al presunto reo, le dijo:

— Mira bien si Dios te ha perdonado, que es lo único que importa. (Unamuno, 1971b:16-17)

Este texto manifiesta, por un lado, la proximidad de don Manuel hacia la gente de Valverde de Lucerna, a la que conocía muy bien, pues él se consideraba parte integrante de tal colectivo. Desde otra perspectiva, el párroco también aprovecha la ocasión en el que un juez le pide su colaboración para evidenciar su distanciamiento existencial de las exigencias históricas, de las que él mismo se excluye intencionadamente. Aquí no se vislumbra reaccionarismo político alguno, sino una generosa y desinteresada atención pastoral en favor de un ser indigente, precisado de solicitud compasiva. La gratuidad teologal demostrada en ese trato otorgado por don Manuel al acusado, del citado texto, no sólo se halla en consonancia con una actitud profunda de fe, sino que se encuentra radicalmente reñida con las exigencias de un orden histórico implacable, según el cual todo aquel que la hace la paga, sufriendo las consecuencias de sus acciones. Ángela demuestra tener un buen conocimiento de su párroco cuando escribe que él no quería creer en la mala intención de nadie. Por eso, cualquier tipo de actitud confrontativa está reñida con la praxis pastoral de don Manuel, el cual se desenvuelve existencialmente, sin encararse provocadoramente con los representantes del ámbito histórico de la modernidad. De hecho, la

forma como el párroco de *San Manuel Bueno, mártir* se aproxima al progresista Lázaro puede servir de modelo ejemplar de un trato genuino, abierto y tolerante, que, en definitiva, surtirá los efectos buscados por el propio don Manuel. La presunta conversión a golpe de fuerza, que ha caracterizado el desarrollo de los acontecimientos históricos de España, según lo expuesto por Américo Castro en *España en su historia* (1983) y *De la edad conflictiva* (1976), lo mismo que en los ensayos del mencionado Jiménez Lozano, se encuentra fuera de lugar en el comportamiento del párroco de Valverde de Lucerna, el cual demuestra tener una seguridad, dentro de los parámetros existenciales de su fe agónica, superior a la ostentada por los defensores y ejecutores de prácticas inquisitoriales durante siglos a lo largo de la historia de España⁹.

En conformidad con lo hasta aquí advertido, aunque en la trayectoria narrativa de *San Manuel Bueno, mártir* funciona diegéticamente la dicotomía binaria formada por la historia y la intrahistoria, también hay relevantes indicios textuales que apuntan a un desmantelamiento de los efectos de esa bipolaridad, la cual nunca llega a ser directamente confrontativa. No está de más recalcar, a este respecto, que ninguno de los dos términos de dicha dicotomía consigue dominar definitivamente al otro. En algunos casos, los límites entre ambos términos bipolares son tan difusos que llegan hasta desaparecer las identidades definitorias de los mismos. Al producirse tal fenómeno textual, se deconstruye y deja de tener sentido cualquier aproximación crítica a *San Manuel Bueno, mártir* basada únicamente en la existencia de la mencionada dicotomía binaria. Atendiendo a la estructura profunda de la trayectoria narrativa de esta novela, se observa que existen en ella fuerzas dinámicas cuyos efectos vectoriales van mucho más allá de lo que pueda implicar la consabida bipolaridad formada por la historia y la intrahistoria. A esto conviene añadir que, desde una perspectiva deconstruccionista, es inaceptable cualquier aproximación textual basada en una serie de dicotomías binarias, jerarquizadas, sean de la naturaleza que fueren. En *San Manuel Bueno, mártir* es la estructura profunda de lo narrado la que subvierte la validez de tales dicotomías, acaso observables en el nivel de una estructura superfi-

⁹ Aunque los conceptos de historia e intrahistoria también resultan básicos para comprender adecuadamente la producción ensayística de Américo Castro, considerados en su ejecutividad textual no son completamente equivalentes a los que aparecen con el mismo nombre en los escritos de Unamuno. En éstos, la intrahistoria se caracteriza por una paz eterna. Sin embargo, en los de Américo Castro, los conflictos de la historia logran penetrar la vivencia intrahistórica.

cial. Ahora bien, ha sido Jacques Derrida (1981) quien, en términos teóricos, ha señalado en *Espolones. Los estilos de Nietzsche y Posiciones* que la deconstrucción de oposiciones antagónicas jerarquizadas no implica una destrucción de las mismas (de las que resultaría un simple monismo en lugar de un dualismo), pero tampoco una inversión sencilla de dicha jerarquía, llamada a otorgar prioridad al término antes devaluado, lo cual no haría sino reproducir el esquema dualista. Lo que lleva a cabo la estrategia deconstructora consiste en transformar dicha oposición, situándola algunas veces en una pragmática del texto distinta a la anterior¹⁰. En otras ocasiones, en la cadena de significantes presuntamente bipolares se introduce una fisura mortal, al mostrar la posibilidad de establecer en todo concepto una variada amplitud de sentidos irreparables. En los citados estudios de Derrida, se afirma con cierta contundencia que el proceso de significación siempre es plural, ya que todo texto se caracteriza por poseer una clara función diseminatoria de múltiples connotaciones semánticas, nunca resueltas definitivamente. Si se intentara buscar alguna lógica en dicha diseminación de sentido, a la que se refiere la estrategia deconstructora, se estaría en condiciones de concluir que el ámbito excluyente propio de las oposiciones binarias sólo tiene en cuenta la posibilidad de que exista uno de los términos bipolares, sin prestar atención al hecho de que puedan darse situaciones intermedias, las cuales desmantelan y subvierten la validez de las dicotomías defendidas. Por otro lado, las consideradas posiciones irreconciliables quizás no sean tales, sobre todo si no se ignora lo que de común poseen los términos presuntamente enfrentados. A este respecto, no está de más aludir al hecho de que es desde los márgenes descentrados desde donde se pueden deconstruir las denominadas dicotomías bipolares. Dichos márgenes acaso evidencien que los elementos contrapuestos no eran tales o, si lo eran, no excluían a muchos otros, ya integrados en un texto siempre abierto e imposibilitado para aceptar cualquier intento clausurante que busque tener éxito. No se debe perder de vista que, en gran parte, el interés de la tarea deconstructora se cifra mucho más en la apertura de unas estrategias que permitan poner en tela de juicio lo asumido como texto fijado de forma definitiva, trans-

¹⁰ La praxis de la estrategia deconstructora, según se desprende de numerosos estudios de Derrida, se encuentra alejada de cualquier tipo de formulación sistemática. Por tanto, no puede ser considerada ni siquiera como una metodología firme en la que asirse. Antes por el contrario, al referirse a esa estrategia se está aludiendo a una tarea de prudencia y minuciosidad, pero también de destreza y eficacia, aun en medio de la inestabilidad inherente a todo texto que se resiste a ser clausurado.

formándolo incesante y productivamente. Dicha tarea quizás se lleve a cabo desde cualquier ángulo que se preste a la misma y siempre se encuentra alejada de meta alguna en la que instalarse concluyentemente de una vez por todas. Teniendo en cuenta tales consideraciones, pertinentes a una praxis crítica deconstruccionista, no está de más añadir que en *San Manuel Bueno, mártir* se detectan numerosos indicios subversivos, inmersos en la estructura profunda de lo narrado en la novela, los cuales contribuyen a dismantelar la mencionada dicotomía binaria, integrada por la historia y la intrahistoria.

Ninguno de los términos que forman la bipolaridad de lo relatado por Ángela en las veintitrés secciones de la memoria, o confesión, por ella escrita, y por el narrador homodiegético del apartado final, logra imponerse definitivamente sobre el otro, dominándolo de forma total¹¹. Tanto la historia como la intrahistoria siguen el curso existencial que siempre han tenido. Los afanes puestos por convertir a don Manuel en un santo, en conformidad con los intereses de la estructura jerarquizada de la Iglesia, continúan hasta que se interrumpe lo narrado. Lo mismo puede decirse del afán de fama protagonizado por el mencionado narrador del apartado final. Tanto el obispo de la diócesis de Renada como ese último narrador no saben desprenderse del ámbito histórico en el que se encuentran instalados. Por otro lado, la vivencia intrahistórica del pueblo de Valverde de Lucerna no ha perdido nada de la paz profunda en la que está inserto. Dicho condicionamiento existencial de estabilidad reposada hace que hasta la misma Ángela ponga en tela de juicio una serie de acontecimientos narrados, los cuales conllevan un dinamismo ajeno a la paz intrahistórica del pueblo. Así se expresa tal narradora a este respecto:

¿Es que sé algo? ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño? ¿Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que

¹¹ El apartado vigésimocuarto de *San Manuel Bueno, mártir* está relatado por un narrador distinto de Ángela, el cual ofrece como señas de su presunta identidad el hecho de considerar a *Niebla* (1971a) su nivola. De ahí podría deducirse extratextualmente que ese narrador sería el Unamuno que compitió existencialmente con Augusto Pérez, para ostentar más poder que él. Sin embargo, en el caso de la novela aquí estudiada no aparece explicitado el nombre de Unamuno como narrador del último apartado. Ahora bien, incluso si tal nombre fuese ahí mencionado, se referiría a la existencia textual de ese personaje, y no necesariamente a un ser de carne y hueso que viviera en la realidad efectiva. Desde un punto de vista narratológico, sería inadmisible el tránsito desde el texto a aquello que tal vez se encontrara fuera de él.

en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer? (Unamuno, 1971b: 79)

La cadena sin fin de interrogantes que se van yuxtaponiendo en este texto desmantela deconstructivamente cualquier asentamiento fijado en certeza alguna, incluida la presupuesta, bien sea en los acontecimientos de la historia o en el sedimento intrahistórico¹². Si falta certeza fundacional, mal pudieran enfrentarse, con coherencia, los dos elementos de la dicotomía binaria en cuestión y mucho menos podrán ejercer uno de ellos dominio excluyente sobre el otro. A esto se precisa agregar que los límites diferenciadores de tales términos bipolares no se encuentran definidos con nitidez contundente. A un nivel de conceptualización abstracta sí que se puede precisar, sin ambigüedad, la distinción entre historia e intrahistoria, según lo ha señalado la mayoría de los críticos que han estudiado esta temática en la producción literaria de Unamuno. Sin embargo, cuando se desciende al plano textual de lo narrado en *San Manuel Bueno, mártir*, tal delimitación de términos es altamente cuestionable, ya que personajes tan relevantes de esta novela como pueden ser don Manuel, Ángela y hasta el mismo Lázaro no resultan ser encarnación de entelequias abstractas, sino que están caracterizados como seres de carne y hueso, trascendiendo cualquier aprisionamiento fijo en categorías apriorísticas. En consecuencia, es muy difícil poder estar de acuerdo con Thomas Mermall (1983), cuando afirma que a los personajes de las novelas de Unamuno les falta carnalidad, pues se corresponden únicamente con abstracciones conceptuales¹³. En contraste con este contundente juicio crítico de Mermall, se precisa puntualizar que, si hubiera que hablar de generalizaciones abstractas o de entelequias y disquisiciones intelectuales, habría que hacerlo como consecuencia de análisis críticos y deducciones sacadas de los comportamientos existenciales de personajes de carne y hueso que aparecen en numerosos relatos de Unamuno, incluyendo por supuesto a *San Manuel Bueno, mártir*. Ser fiel a lo expuesto explícitamente en este texto literario impide expresar compatibilidad alguna entre lo evidenciado en

¹² Las preguntas superpuestas formuladas por Ángela son arrojadas a un vacío sin fondo, en el que no encuentran respuesta alguna. Tal recurso textual apunta a un proceso deconstructor en el que todo, sin excepción, se pone en tela de juicio subversivamente.

¹³ El entusiasmo ostentado por Mermall para ensalzar merecida y justamente los valores literarios de los escritos de Jiménez Lozano le conduce a establecer cierta relación intertextual con los de Unamuno, en los que éstos quedan tal vez menoscabados.

dicha narración y cualquier clase de subordinación asfixiante y definidora, aunque ésta provenga de abstracciones bien formuladas en términos discursivos.

A pesar de que lo defendido por Mermall, en el artículo citado, no resulta convincente, se precisa tener en cuenta que este crítico lleva razón cuando en «The Chiasmus: Unamuno's Master Trope» (1990) alude tanto a las frecuentes paradojas como a la dimensión agónica que atraviesa el discurso y lo narrado en *San Manuel Bueno, mártir*. A este respecto conviene no olvidar que, prestando atención al comportamiento de don Manuel, de Ángela, y hasta del mismo Lázaro, conlleva grandes dificultades poder incluir indiscriminadamente y sin matizaciones a ninguno de estos personajes en el ámbito intrahistórico, ni tampoco en el histórico, ya que en ellos se detecta una marcada vivencia agónica simultánea tanto de uno de esos términos bipolares como del otro, sin dominación exclusiva o aniquilante de ninguno de ellos. Si el párroco fuera, en realidad, un personaje intrahistórico, no se vería precisado a ocultar nada a un pueblo en el que estaría inmerso sin reservas. En cambio, don Manuel, de hecho, no resulta transparente, en modo alguno, al colectivo mayoritario de sus feligreses, ya que lleva dentro de sí mismo un secreto que no comunica a éstos, pues piensa que, de hacerlo, la gente de Valverde de Lucerna no podría seguir disfrutando de la vida, y el gozo compartido comunitariamente se transformaría en un sufrimiento mortal. Por eso, dicho párroco esconde su íntima situación existencial cuidadosamente. Parece que sólo comunica don Manuel su secreto a Ángela y Lázaro, debido a que consideraba capacitados a estos personajes para, de alguna forma, hacerse cargo de un estado de ánimo agónico. Don Manuel pensaba que esos sus seguidores próximos estaban dotados del suficiente bagaje cultural como para no poder engañarlos, y recurre a comunicarles su verdad íntima, conforme manifiesta lo opinado por Ángela del modo siguiente:

Pero ¿por qué —me he preguntado muchas veces— no trató don Manuel de convertir a mi hermano también con un engaño, con una mentira, fingiéndose creyente sin serlo? Y he comprendido que fue porque comprendió que no le engañaría, que para con él no le serviría el engaño, que sólo con la verdad, con su verdad, le convertiría; que no habría conseguido nada si hubiese pretendido representar para con él una comedia —tragedia más bien—, la que representaba para salvar al pueblo. Y así le ganó, en efecto, para su piadoso fraude; así le ganó con la verdad de muerte a la razón de vida. Y así me ganó a mí, que nunca dejé de transparentar a los otros su divino, su santísimo juego. (Unamuno 1971b: 76-77).

No cabe dejar pasar desapercibido el hecho de que el distanciamiento de los tres personajes a que se refiere este texto citado, respecto de la gente de Valverde de Lucerna, desmantela la dicotomía binaria formada por la historia y la intrahistoria, ya que, en el momento concreto a que ahí se hace referencia, don Manuel, Ángela y Lázaro no pertenecen al ámbito existencial de ninguno de los términos de esa presunta dicotomía. Ahora bien, la postura adoptada por dichos personajes resulta altamente vulnerable tanto desde un punto de vista pastoral honrado como desde del de la confianza segura depositada en lo connotado por la intrahistoria. En *Autobiografías de Unamuno* (1976), Ricardo Gullón advierte con razón el elitismo inexcusable de don Manuel cuando se considera con fuerzas suficientes para enfrentarse a una problemática radical de fe, de la que hace partícipes a sus seguidores presuntamente más cultos, mientras que esconde ese secreto al resto de la población, a la que no se la cree preparada para sobrevivir el escándalo involucrado en la consiguiente revelación. Aquí se respira una superioridad paternalista, autocomplaciente y tal vez también de carácter narcisista, por parte de personajes cultos, frente a los que según ellos están afectados por una ignorancia popular, incapacitada para aproximarse con radicalidad desenmascaradora a una genuina fe agónica. Desde este punto de vista, ni don Manuel ni sus dos seguidores más inmediatos están inmersos en la intrahistoria de Valverde de Lucerna, sino que se distancian de ella con cierto afán elitista¹⁴. Por otro lado, no conviene olvidar que el que esto sea así no es razón suficiente para incluir a dichos personajes en el ámbito de la historia, ya que, según lo ya indicado, don Manuel se negó a aceptar ofertas eclesíásticas, Lázaro, de hecho, se quedó en el pueblo, no llegando a fundar el sindicato al que había aludido, y Ángela no accede a colaborar con las autoridades eclesíásticas en la beatificación del párroco fallecido en un contexto de pomposidad simulacral por él mismo promovido. En consecuencia, la no inclusión de estos tres personajes en ninguno de los dos ámbitos correspondientes a la dicotomía binaria aquí estudiada deconstruye la presunta oposición de los términos diferenciados, es decir, de la historia e intrahistoria. Esta estrategia textual

¹⁴ Una lectura intertextual de la novela *Las sandalias de plata* (1996) de Jiménez Lozano y *San Manuel Bueno, mártir* acaso haga pensar que aquel relato pueda considerarse como una prolongación de éste. Sin embargo, y a pesar de las marcadas debilidades existenciales y de los compromisos ante situaciones cuestionables, los clérigos a que se hace referencia en dicha novela de Jiménez Lozano, lo mismo que en muchas otras narraciones del mismo escritor, demuestran poseer una proximidad intrahistórica hacia la gente, a la que atienden pastoralmente, que brilla por su ausencia en la caracterización del párroco de Lucerna de Valverde de *San Manuel Bueno, mártir*.

contribuye a dismantelar cualquier intento de aproximación crítica de tipo estructuralista o narratológico, fundamentada en dicha bipolaridad, que quiera darse a lo relatado en *San Manuel Bueno, mártir*. Tal vez, en lugar del dominio de uno de los términos sobre el otro, lo que realmente transparenta tal narración sea una convivencia agónica, en la que se acepta tanto la diferencia como la ambigüedad de lo connotado por diversos elementos textuales y también por los personajes de carne y hueso que se resisten a ser incluidos total y exclusivamente en la historia o en la intrahistoria.

A la hora de recapitular lo que antecede, se precisa reiterar una vez más que, aunque se detectan numerosos indicios textuales en la novela aquí tratada que favorecen una aproximación crítica basada en lo connotado semánticamente por los términos diferenciados de la dicotomía binaria aludida, también es cierto que tal estudio no sería ni definitivo ni concluyente, ya que personajes de carne y hueso tan relevantes como don Manuel, Ángela y Lázaro se resisten a quedar fijados e insertos en ninguno de los dos extremos de esa bipolaridad. Por consiguiente, los límites establecidos de ambos ámbitos se difuminan de tal modo que, aunque pudiera pensarse que hay momentos en que los personajes se mueven en territorio intrahistórico, en otros se encuentran alejados de él, bordeando tal vez a la historia, pero sin introducirse en ella. Tal estrategia textual, evidenciada en lo narrado en *San Manuel Bueno, mártir*, contribuye a dismantelar deconstructoramente las conclusiones críticas que pudieran seguirse de basar el estudio de la novela en una dicotomía binaria, propensa a una aproximación estructuralista. La riqueza de significantes, insinuaciones, vacíos y márgenes del relato aquí estudiado es tal que la obtención de un significado final, correspondiente a lo connotado por tal texto, lo empobrecería, eliminando la diseminación de múltiples vectores semánticos presentes en el discurso diegético de la narración y que afectan también al contenido existencial y agónico de una novela considerada clave en el desarrollo del pensamiento español del siglo XX.

Referencias bibliográficas

- BLANCO AGUINAGA, C. (1975). *El Unamuno contemplativo*. Barcelona: Laya.
CASTRO, A. (1976). *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus.
— (1983). *España en su historia*. Barcelona: Crítica.

- DERRIDA, J. (1977). *Posiciones*. Valencia: Pre-textos.
- (1981). *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos.
- DÍAZ, E. (1968) *Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político*. Madrid: Tecnos.
- GULLÓN, R. (1976). *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- JIMÉNEZ LOZANO, J. (1966). *Meditación española sobre la libertad religiosa*. Barcelona: Destino.
- (1978). *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Madrid: Taurus.
- (1982). *Sobre judíos, moriscos y conversos*. Valladolid: Ámbito.
- (1996). *Las sandalias de plata*. Barcelona: Seix Barral.
- JURKEVICH, G. (1991). *The Elusive Self. Archetypal Approaches to the Novels of Miguel de Unamuno*. Columbia: University of Missouri Press.
- LA RUBIA PRADO, F. (1996). *Alegorías de la voluntad. Pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*. Madrid: Ediciones Libertarias/Prodhufi.
- MARÍAS, J. (1971). *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa Calpe.
- MERMALL, T. (1983). «José Jiménez Lozano y la renovación del género religioso». *Anthropos* 25, 66-69.
- (1990). «The Chiasmus: Unamuno's Master Trope.» *PMLA* 105: 2, 245-256.
- NAVAJAS, G. (1992). *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*. Barcelona: PPU.
- NORA, E. G. de (1979). *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid: Gredos.
- RALEY, H. (1997). *A Watch over Mortality. The Philosophical Story of Julián Marías*. Albany: State University of New York Press.
- UNAMUNO, M. (1966). *La agonía del cristianismo*. Buenos Aires: Losada.
- (1968). *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1969). *Paz en la guerra*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1971a). *Niebla*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1971b). *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1971c). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Espasa Calpe.
-

LA TEORÍA DE LOS SISTEMAS Y LA HISTORIA DE LA LITERATURA

Manuel Maldonado Alemán

Universidad de Sevilla

1. SOBRE LA FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA

1.1. Desde diversas perspectivas se viene insistiendo en las últimas décadas que toda forma de conocimiento humano, también el científico, y, por supuesto, el histórico-literario, está determinado por teorías. Se afirma, en este sentido, que el conocimiento y la observación no parten de la percepción pura y simple, pues ésta nunca es inmediata, sino más bien de un punto de vista concreto, de un problema previo que se pretende resolver, de una teoría subyacente que dirige la observación. Siempre será lo teórico, y no la percepción sensitiva, lo primordial en todo proceso cognitivo, sin que se dé la posibilidad de una observación, descripción o explicación pura o neutra. Con la ayuda de teorías implícitas o explícitas, que pueden tener el carácter de conceptos, esquemas, marcos referenciales, modelos, sistemas, etc., el ser

humano observa, describe o explica el mundo que le rodea, sistematizando y estructurando sus experiencias.

Esta *primacía de lo teórico* tiene validez incluso en doble sentido: las teorías no son sólo constitutivas del conocimiento, sino también del ámbito de experiencia al que se refiere ese conocimiento. Por un lado, determinan el modo específico de experimentar los fenómenos y, por otro, delimitan los fenómenos que van a ser objeto de conocimiento, es decir, seleccionan de todos los hechos potencialmente observables aquellos que son relevantes en relación con la cuestión teórica planteada. De ello se deduce que las teorías no encuentran su aplicación primera en el proceso de investigación o explicación de un determinado fenómeno, sino más bien en el proceso de su constitución: el dominio de investigación tiene que ser primeramente *construido* a la luz de una teoría, para poder ser posteriormente investigado o explicado también con la ayuda de teorías. Describir y explicar un determinado fenómeno significa, por tanto, insertarlo en una teoría en cuyo marco cobra sentido (Maldonado Alemán, 1997a; 1998).

Al igual que en otras disciplinas, esta primacía de lo teórico es de especial relevancia en los estudios histórico-literarios, pues del fundamento teórico elegido dependerán la determinación de su objeto y función, la elección de los problemas y datos específicos, y la formulación de las hipótesis. Particularmente, de ese fundamento dependerá cómo se resuelvan dos de los problemas fundamentales de la historiografía literaria: uno referente a las cuestiones de *principio* que pretenden dar respuesta a los interrogantes de *qué* es literatura y *cómo* se relacionan la literatura y la sociedad —una relación que explicaría el cambio literario—; y otro de *método* que consiste en responder a la cuestión de cómo seleccionar, clasificar, valorar e interpretar los datos pertenecientes al ámbito literario (Tacca, 1985: 196 y ss.). A este respecto, desde el trasfondo teórico de la teoría de los sistemas y a partir de una crítica a la propuesta recepcional de H. R. Jauß, trataremos de responder en este trabajo, en primer lugar, a las cuestiones de principio, para a continuación determinar el objeto y función que, desde ese horizonte, corresponden a los estudios histórico-literarios. Propondremos la necesidad de que la teoría de los sistemas, en la versión desarrollada por N. Luhmann, sea complementada con un modelo evolucionista del cambio literario.

1.2. En la discusión en torno a la fundamentación teórica de la historia de la literatura que se ha llevado a cabo en los últimos treinta años, que en lo esencial es un fiel reflejo del desarrollo teórico y meto-

dológico de la propia teoría y crítica literarias, ha tenido una importancia decisiva, especialmente en Alemania, el escrito de H. R. Jauß *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*. Con esta obra se inicia un importantísimo cambio de rumbo en la historiografía literaria. Su punto de partida lo constituye una crítica al inmanentismo sustancialista, a la consideración del discurso literario como una realidad autónoma, portadora de sentido único e invariable, que, al conceptualizar la obra como sustancia, desestima la mutabilidad del significado artístico y la historicidad del juicio crítico (Jauß, 1967: 171-172). La historia de las múltiples recepciones a las que una misma obra ha sido sometida evidencia, por el contrario, que existen tantas experiencias estéticas en la recepción de un texto como grupos distintos de receptores hay de ese mismo texto. Debido a la inexistencia de univocidad en la actividad lectora, la historia de la literatura, lejos de contemplarse como una simple yuxtaposición cronológica de autores y obras, debe considerar tanto la naturaleza histórica del mensaje literario como la relatividad de la perspectiva que lo juzga, para de este modo configurarse en torno a una *relación dialógica* entre obra y público que dé cuenta del *proceso dinámico* de producción y recepción, y supere efectivamente el abismo existente entre Historia y Literatura. En consecuencia, la historia de la literatura debe concebirse desde la perspectiva de la recepción y del efecto producido por la obra, esto es, a modo de una *historia de la recepción literaria* que se fundamente en la reconstrucción de los diversos *horizontes de expectativas* cambiantes en los que ha tenido lugar la lectura de las obras en el pasado. Esta reconstrucción permitirá aclarar, en el marco del continuo *diálogo* entre obra y público, a qué preguntas respondió el texto en otro tiempo; es decir, dilucidará cómo el lector de antaño pudo entender la obra, lo que posibilitaría apreciar la *diferencia hermenéutica* entre la comprensión de antes y la de ahora (Jauß, 1967: 177-189). La historia de las múltiples recepciones distintas de una obra evitará, así, plantear la pregunta por *el* sentido del texto, para centrar el interés en la cuestión de por qué un texto tiene un determinado sentido para un grupo concreto de lectores (Acosta, 1989). Sólo de esta forma se logrará establecer una relación efectiva entre Historia y Literatura, y se comprobará la condición ciertamente histórica de los fenómenos literarios. Esta renovación de la historia literaria requiere, empero, según Jauß, la superación del objetivismo causal proveniente de la tradición positivista del siglo XIX, así como el abandono del realismo mimético que establece una relación determinista entre las estructuras socioeconómicas y los fenómenos artísticos.

Mientras que Jauß se limitó, en lo esencial, a fundamentar teóricamente, en el sentido expuesto, la investigación histórica de la recepción literaria, otros investigadores han llevado a la práctica sus planteamientos (Grimm, 1977; Weber, 1978; Flynn/Schweickart, 1986; Segers (ed.) 1993). Poco a poco estos estudios han ido mostrando las dificultades y limitaciones que presenta la propuesta recepcional de Jauß. Esos problemas se derivan del concepto de *horizonte de expectativas* y de la dificultad que entraña su comprobación empírica y reconstrucción histórica. Pero ante todo se ha constatado que restringir la función de la historia literaria a la descripción de las reacciones recepcionales de los lectores no puede más que derivar en una reconstrucción parcial y fragmentaria del pasado histórico-literario (Grimm, 1977: 80). Por tal motivo, a partir de la segunda mitad de la década de los setenta, numerosos historiadores de la literatura toman conciencia de la necesidad de recurrir a una nueva fundamentación teórica de los estudios histórico-literarios que supere la concepción reduccionista de la estética de la recepción y contemple de forma integradora todos los procesos y fenómenos que efectivamente intervienen en la comunicación literaria. Esta nueva orientación, que pretende valorar el desarrollo histórico de la literatura desde el contexto comunicativo en el que se produce, se ha visto fortalecida en los últimos años con la aplicación a los estudios literarios de la denominada *teoría de los sistemas*¹.

2. LA PERSPECTIVA SISTÉMICA EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS

2.1. La perspectiva sistémica supone una orientación decididamente pragmática de la investigación literaria. El nuevo enfoque propone sustituir el textocentrismo (Iglesias Santos, 1994: 312; Rusch, 1994) propio de la visión estructuralista por la noción de *sistema* y contempla la literatura de manera *funcional* y *dinámica* como un modo de interacción social y de comunicación, como un fenómeno complejo que, al estar integrado en una amplia red de acciones sociales, deja de ser valorado exclusivamente a partir de la inmanencia textual. La lite-

¹ Sobre la aplicación de la teoría de los sistemas a la literatura, *vid.* en especial los trabajos publicados en Even-Zohar (1990); Schmidt (ed.) (1993); Berg/Prangel (eds.) (1993; 1995; 1997).

ratura se conceptúa ahora, en lo fundamental, como un *sistema* de acciones, procesos y fenómenos literarios, en el que sus distintos componentes se integran y vinculan recíprocamente. El concepto de sistema se refiere, a un tiempo, siguiendo a A. Angyal, uno de los clásicos del pensamiento sistémico, tanto a la *totalidad* como a la forma específica de *organización* de los elementos que lo componen. Esas entidades no se constituyen en componentes del sistema en virtud de sus propiedades inmanentes, sino gracias a la posición que ocupan y función que desempeñan en la totalidad organizada del sistema. Es, por tanto, la *función operativa* de la entidad la que determina su pertenencia al sistema (Angyal, 1941: 20) ².

Entre las orientaciones sistémicas más relevantes, que desde hace algunos años vienen elaborándose casi simultáneamente en diferentes países, destacan las siguientes:

- La *Teoría Empírica de la Literatura* (*Empirische Theorie der Literatur*), concebida y desarrollada por el grupo de investigación NIKOL. Desde 1984 este grupo está integrado en el Instituto LUMIS (*Institut für Empirische Literatur-und Medienforschung*) de la Universidad alemana de Siegen. A él pertenecen, principalmente, A. Barsch, P. Hejl, D. Meutsch, G. Rusch, S. J. Schmidt —su director— y R. Viehoff. Esta orientación se fundamenta en la teoría de los sistemas de N. Luhmann y sostiene un concepto constructivista de sistema.
- La *Teoría de los Polisistemas* (*Polysystems Theory*), desarrollada en la Universidad de Tel Aviv especialmente por I. Even-Zohar, Z. Shavit, G. Toury y S. Yahalom, a partir del funcionalismo dinámico del Formalismo ruso y de la teoría social de la literatura y del arte de P. Bourdieus.
- La *Teoría Estructural-Funcional de la Literatura* (*Struktural-Funktionale Theorie der Literatur*), elaborada en la Universidad de Múnich por el grupo de investigación *Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1700-1900*, siguiendo la teoría de los sistemas de T. Parsons y la concepción sociológica de la cultura de W. L. Bühls. A esta orientación pertenecen F. Meyer y C.-M. Ort.

² Vid. a este respecto también Bertallanffy (1972).

- La *Teoría Sistémica de la Literatura* (*Systemtheorie der Literatur*), desarrollada por D. Schwanitz, N. Werber, G. Plumpe y H. de Berg sobre la base de la teoría de los sistemas de N. Luhmann.
- Y, por último, la orientación representada por los grupos canadienses HOLIC (*Toward a History of the Literary Institution in Canada*), perteneciente al *Research Institute for Comparative Literature* de la Universidad de Alberta en Edmonton y formado por E. D. Blodgett, M. V. Dimic, A. G. Purdy y S. Tötösy; y CRELIQ, integrado en el *Centre de Recherche en Littérature Québécoise* de la Universidad de Laval en Quebec, entre cuyos miembros figuran M. Lemire, J. Melançon, C. Moisan y D. Saint-Jacques.

Los modelos sistémicos asumidos por estas orientaciones constituyen, en términos generales, un fundamento teórico válido para la observación, descripción, organización y explicación, tanto *sincrónica* como *diacrónica*, de las actividades, fenómenos y procesos que intervienen en la comunicación literaria. En especial, la concepción de los sistemas sociales desarrollada por N. Luhmann —que él mismo valora como *cambio de paradigma* en la teoría de los sistemas (1984: 15 y ss.) y a la que nos circunscribiremos en este trabajo—, por cuanto se asienta en principios funcionales (diferenciación, autorreferencia, autonomía, etc.) y no en simples postulados clasificatorios, ofrece un modelo explicativo de índole integradora, funcional y dinámica de la organización, desarrollo e interdependencia de los fenómenos sociales, que tiene significativas implicaciones para la conceptualización del arte y la literatura, y de su historia³.

2.2. Incorporando la *teoría de la autopoiesis* de H. R. Maturana y F. J. Varela a sus reflexiones (Maldonado Alemán, 1997a), Luhmann concibe los *sistemas* como entidades autorreferentes y autopoieticas, que tienen la capacidad de establecer relaciones consigo mismo y de diferenciar esas relaciones de las que establecen con su medio (1984: 31; Schwanitz, 1990b: 107). En general, Luhmann distingue tres tipos fundamentales de sistemas: los sistemas vivos, psíquicos y sociales. Estos sistemas se diferencian entre sí merced a un modo propio de

³ Sobre la teoría de los sistemas de Luhmann, *vid.* Haferkamp/Schmid (eds.) (1987); Kiss (1990); Gripp-Hagelstange (1995).

operar autopoietico. De este modo, las operaciones vitales son características de los sistemas vivos, la conciencia es el modo de operar de los sistemas psíquicos y la comunicación es la actividad que distingue a los sistemas sociales. Estos sistemas son autorreferentes puesto que contienen en sí mismos la diferencia con su entorno, y son autopoieticos por cuanto es el sistema el que crea y elabora, desde sí mismo, su propia estructura y los elementos que lo componen. En este sentido, los sistemas sólo pueden constituirse y conservarse como tales gracias a la elaboración y mantenimiento de una *diferencia directriz* (*Leitdifferenz*) con su entorno, una diferencia que está incluida en el concepto mismo de sistema (Luhmann, 1984: 57). Es precisamente la diferencia con su entorno lo que define al sistema y la que, en definitiva, le otorga identidad; pues los sistemas no sólo se orientan ocasionalmente o por adaptación hacia su entorno, sino de manera estructural, y no podrían existir sin él. En ese caso, la descripción y explicación que se realice de un sistema implica necesariamente la aclaración de su diferencia con el entorno, desde la que aquél cobra sentido. La noción de diferencia, en consecuencia, constituye el concepto fundamental de la teoría de los sistemas desarrollada por Luhmann (1984: 35; Schwanitz, 1990a: 51), hasta el extremo de que algunos investigadores consideran este modelo sistémico como una teoría de la diferencia (Plumpe/Werber, 1993: 11).

Para poder mantener y regular esa diferencia, cada sistema debe elaborar unos *límites* que lo separen del entorno. Los límites han de distinguir claramente lo que es elemento del sistema de lo que pertenece al entorno mismo, pero igualmente deben posibilitar la apertura y la relación del sistema con el exterior. Esos límites permitirán seleccionar lo que se incluye en el sistema y rechazar lo que no se considera parte del mismo⁴. Los límites tienen, por consiguiente, la doble función de separar y unir al sistema con su entorno: cuando los límites están bien definidos, los elementos o bien pertenecen al sistema o bien al entorno; y precisamente gracias a esa diferenciación puede relacionarse el sistema con su entorno. Por otro lado, lo que forma el entorno sólo puede ser determinado desde el propio sistema, desde su especificidad operacional y organizativa. Pues, a diferencia de la unidad sistémica, el entorno carece de límites, es un *horizonte abierto*. Aunque el entorno propiamente no es un sistema, sí coinciden en él numerosos sistemas, lo que obliga a distinguir, igualmente, entre el *entorno* de un

⁴ Precisamente la existencia de esos límites sistémicos y su correspondiente función distinguen el concepto de *sistema* del concepto de *estructura*.

sistema y los *sistemas en el entorno*; o sea, a diferenciar las relaciones de dependencia entre entorno y sistema, de las relaciones de dependencia entre sistemas. Y, ciertamente, la diferenciación sistémica lleva a que la distinción fundamental entre sistema y entorno se repita en la propia unidad sistémica, lo que explica la aparición de múltiples sistemas funcionalmente diferenciados. Cada uno de los sistemas así surgidos no mantiene, en rigor, una relación de diferencia respecto de otros sistemas, sino sólo con su entorno, el cual incluye, como ya hemos indicado, aparte de lo que el sistema en cuestión rechaza, todos los demás sistemas. Para un sistema determinado, las demás unidades, también las no sociales, formarán parte de su entorno. De aquí se deduce que cada subsistema social tendrá, en el ámbito general del sistema comunicativo de la sociedad, un entorno social *externo*, compuesto por los sistemas vivos y psíquicos, y otro *interno*, integrado por el resto de subsistemas sociales (Plumpe/Werber, 1993: 21). Estas consideraciones sobre sistema y entorno hacen necesaria la formulación explícita de una *teoría de la diferenciación sistémica*, que aquí exponemos brevemente sólo en relación con los sistemas sociales.

Según Luhmann, a diferencia de los sistemas vivos y psíquicos, tan sólo en los *sistemas sociales* puede darse el fenómeno de la comunicación, por lo que ésta se constituye en su eje central: la sociedad es, en lo esencial, un sistema de comunicación, y la interacción comunicativa es el proceso que produce los componentes del sistema social; del mismo modo que los sistemas sociales se reproducen gracias a que la comunicación origina de modo autorreferente comunicación. Esa actividad comunicativa que caracteriza y define a un sistema social es, ante todo, elección entre un conjunto de posibilidades. La *comunicación* consiste, concretamente, en la fusión en un todo único de una *triple selección*: selección dentro de un horizonte de referencias de la información que va a ser actualizada en el acto comunicativo; selección de una acción comunicativa en la que se concrete y comunique la información anteriormente conformada; y, por último, selección de un acto de comprensión tras la aprehensión, por parte de un receptor, de la acción comunicativa anterior. La comunicación resultaría, finalmente, de la síntesis que la capacidad diferenciadora del entendimiento establece entre la información, la acción comunicativa y la comprensión seleccionadas (Luhmann, 1984: 194 y ss.; Prangel, 1993: 16-17)⁵.

⁵ Luhmann rechaza, a este respecto, por representacional, el modelo matemático o clásico de la comunicación de Shannon y Weaver que concibe el proceso comunicativo,

En los sistemas sociales, el establecimiento de la diferencia directriz entre sistema y entorno se efectúa operativamente mediante la comunicación así estructurada y gracias a un *código binario* que la fundamenta y regula de un modo específico. Merced a la *generalización simbólica* relativa a conceptos como verdad, dinero, belleza o justicia, y mediante la *esquematización binaria* con arreglo a un código como verdadero/falso, tener/no tener, bello/feo o justo/injusto, surgidos en el transcurso de la evolución social (Plumpe/Werber, 1993: 16), se han ido desarrollando en el seno del sistema global de la sociedad múltiples *subsistemas* diferenciados y funcionalmente independientes que la componen internamente, tales como el económico, político, jurídico, científico, educativo, religioso, artístico, etc., cada uno de ellos autorreferente y autopoietico, con un ámbito propio de comunicación y de actuación, que limita su entorno. Estos sistemas se diferencian funcionalmente unos de otros gracias al código específico que regula la comunicación que los define. Ese código establece las oposiciones binarias que el sistema elige para diferenciarse de su entorno y que servirán de fundamento para su organización estructural. Así, por ejemplo, el sistema jurídico utiliza el código justo/injusto, el económico tener/no tener, el artístico la oposición bello/feo, la ciencia verdadero/falso. Sobre la base de esas oposiciones binarias específicas de cada sistema, que constituyen su diferencia directriz, la unidad sistémica selecciona y elabora las informaciones procedentes del entorno y regula internamente su comunicación. En el desarrollo histórico de los sistemas esas abstracciones binarias se han concretado, ciertamente, de múltiples maneras; pero siempre han permanecido vinculadas a la sempiterna diferencia directriz subyacente. Lo que el sistema acepta y excluye como componente del sistema, lo que reconoce como arte, economía o ciencia, sus actividades de observación y descripción de la realidad, se ajustan estrictamente al código elegido, a su diferenciación específica (Luhmann, 1981: 246). De este modo, por poner un ejemplo, la ciencia estructura en su interior la interacción comunicativa exclusivamente de acuerdo con el código verdadero/falso, y no en consideración a la oposición binaria justo/injusto o bello/feo; y, consiguientemente, admite en su seno lo que considera verdadero y rechaza lo establecido como falso. Cualquier otro aspecto, perspectiva o código es para ese sistema irrelevante y lo ignora. Lo que no significa que no exista otro sistema que se ocupe de ello: la sección de la reali-

básicamente, como un acto de transmisión o transporte de información entre dos interlocutores. Para una crítica de ese modelo, *vid.* Maldonado Alemán (1994; 1997a).

dad que no tiene cabida en un sistema, bien puede tenerla en otro; incluso lo que un sistema ha aceptado como dominio propio podrá ser observado y explicado de manera distinta por otro sistema desde la singular perspectiva que imponga su código. Y, en efecto, desde un punto de vista funcional, los sistemas se constituyen para dar solución, de un modo muy particular, a determinados problemas y necesidades; un hecho que otorga cohesión al propio sistema y que impide la equivalencia funcional entre sistemas. En consecuencia, el sistema jurídico se limita exclusivamente a la regulación de conflictos; el económico, a la administración y distribución de los bienes; etc. Y ningún otro sistema codifica o elabora la información como lo hace el sistema jurídico, o como lo realiza el sistema económico. Por consiguiente, la jurisprudencia no puede ser sustituida por la economía, ni el arte por la religión. No puede existir redundancia funcional: cualquier interferencia de un sistema en otro significaría un conflicto consigo mismo que le impediría actuar correctamente y podría llevarlo a su destrucción. En este sentido se puede afirmar que la especificidad de cada uno de los sistemas sociales modernos se fundamenta en su *diferenciación funcional* (Schwanitz, 1990a: 51), en las peculiares funciones que en particular les corresponden. Gracias a su autonomía y especificidad funcional, los sistemas operan de modo cerrado. Y, precisamente por esa razón, aunque los diferentes sistemas pueden, en efecto, observarse y describirse mutuamente, son incapaces de comunicarse entre sí: al intentarlo, cada uno de ellos regulará sus propias acciones comunicativas según el código que los define, sin que en ningún momento puedan asumir el de otras unidades sistémicas. La comunicación es siempre *intrasistémica*, nunca intersistémica; es descripción, desde un código exclusivo, de los acontecimientos que acaecen tanto en el propio sistema como en el ajeno.

Tanto es así, que, para Luhmann, la sociedad moderna se compone tan sólo de comunicaciones y de funciones comunicativas y no de seres humanos. El ser humano, que constituye en sí mismo un sistema psíquico que tiene en la conciencia y en el lenguaje su propio modo de operación autopoiética, forma parte del entorno de los sistemas sociales sin ser componente de los mismos (Luhmann, 1984: 191 y ss.). O sea, aunque ciertamente los seres humanos son imprescindibles para la constitución de un sistema social, no son, en cambio, condición suficiente: indispensable será que entre ellos se produzca una interacción comunicativa de la que resulte la asunción de una función determinada, para que de su especificidad emerja un sistema social. Y ello es así porque los individuos no participan en un sistema social en cuanto

tales sujetos, sino sólo en orden a la *función específica* que desempeñan en él. No es su posición social o características individuales lo que define al miembro del sistema, sino la función que asuma. De este modo, un mismo individuo puede ser parte constitutiva de diferentes sistemas sociales —por ejemplo, como abogado, profesor, católico, miembro de un partido político o de una sociedad deportiva—, sin que en ellos tenga que actuar de la misma manera. En cada uno de los sistemas sociales a los que pertenece, el sujeto se comportará de acuerdo con el modelo de realidad, convenciones, código, valores y normas de conducta vigentes en el sistema en cuestión (Barsch, 1993b: 41). Y su actuación en un sistema determinado no deberá tener consecuencias directas para la que realice en otro sistema: un buen profesor no tendrá que ser necesariamente un buen católico, como un buen católico no tendrá que ser obligatoriamente un buen abogado. Pues, dentro del sistema, por las razones expuestas, los miembros interactúan de un modo operacionalmente cerrado, gracias a lo cual son capaces de diferenciar las interacciones que son características del sistema de las que no lo son.

En resumen, merced al código binario que los caracteriza, el sistema global de la sociedad constituye un conjunto de sistemas —que en realidad son subsistemas del sistema social general— diferenciados y funcionalmente independientes. Cada sistema forma una unidad autónoma, autorreferencial y operacionalmente cerrada, o sea, autopoietica, con un dominio particular de investigación y con formas propias de comunicación, observación y explicación.

2.3. Siguiendo este enfoque sistémico, se puede afirmar que lo que en realidad distingue a la literatura no puede ser simplemente el conjunto de obras y autores que la integran, en cuanto entidades autónomas e invariables, sino ante todo las *acciones comunicativas* que en ella se realizan, o sea, el complejo formado por actante-texto-contexto, y la *forma de organización* de esas acciones, esto es, su configuración como sistema social. Si bien es cierto que el texto forma el eje de los procesos de comunicación literaria, toda vez que los sujetos de esa comunicación —autor, receptor, intérprete, etc.— se constituyen en cuanto tales gracias al propio texto, la literatura presenta una configuración mucho más compleja que la simple suma de obras y autores. En lo esencial, la literatura compone un conjunto estructurado de acciones comunicativas de naturaleza sociocultural, interrelacionadas e interdependientes; o sea, la literatura se estructura como un *sistema social de comunicación*, autorregulado y autoorganizado, compuesto por la vin-

culación recíproca de acciones comunicativas que se articulan como procesos y que dan lugar a fenómenos literarios específicos. Esas actividades, fenómenos y procesos son múltiples y evidencian una naturaleza muy diversa y compleja. Abarcan desde las acciones concretas que realizan en el proceso de comunicación literaria los autores, receptores, editores, libreros, medios de comunicación de masas, intérpretes, críticos, instituciones educativas, traductores, etc., hasta manifestaciones y fenómenos comunicativos como los de interferencia literaria y cultural, interpretaciones normativas, procesos de institucionalización y canonización, normas estéticas, mercado literario, intertextualidad cultural, interdependencia mediática, adaptaciones cinematográficas, etc. (Rusch, 1991: 316 y ss.; 1993: 170 y ss.). De acuerdo con ello, la *comunicación literaria* que se produce en el seno del sistema de la literatura se concibe como un conjunto de *acciones comunicativas sociales*, realizadas intencionalmente bajo determinadas presuposiciones (convenciones, normas, valores, etc.) en una situación específica con la ayuda de un medio de comunicación y conforme a una estrategia concreta.

En cuanto sistema social complejo, el sistema de la literatura presenta una organización *interna* y una diferenciación *externa* frente a otros sistemas, y cumple además una función que no es asumida por ningún otro sistema social. El sistema literario se estructura *internamente* en cuatro *tipos* elementales de acciones según las funciones que asuman los participantes comunicativos: producción, transmisión, recepción y elaboración (en forma de comentarios, críticas, interpretaciones, traducciones, etc.) de los textos considerados literarios (Schmidt, 1980: 62 y ss., y cap. 5) ⁶. Se constata que las acciones literarias comprobables empíricamente corresponden a uno o a una combinación de varios de estos dominios parciales de la comunicación literaria, los cuales se derivan de una estabilización específica de las relaciones surgidas entre los elementos del proceso comunicativo. De la interrelación y acoplamiento de esos cuatro tipos básicos de acciones resultan los procesos de comunicación literaria, cuya totalidad constituye el sistema de la literatura de una sociedad dada en un momento determinado.

Como factor aglutinante y fundamento común a las distintas acciones e interacciones que se producen en un *mismo* sistema literario, presente o pasado, actúa el *concepto de literatura* que han desarrollado

⁶ Para una precisión de estas acciones literarias, *vid.* Barsch (1993a).

los diferentes participantes en el sistema, un concepto que regula la actuación literaria *dentro* del sistema y que designa las convenciones, normas, ideas, etc. que aquéllos establecen y aceptan respecto de la naturaleza, significado y función de la literatura, y en lo concerniente a su relación con la sociedad (Barsch, 1991: 103). Todo concepto de literatura es, así, elemento constitutivo, imprescindible y determinante de un sistema literario, e interviene por esa razón como *criterio de delimitación* de ese sistema frente a otros sistemas literarios. En consecuencia, la especificación de los límites de un sistema literario ha de ir íntimamente vinculada a la aclaración del concepto de literatura que a él subyace. De aquí se deduce la posibilidad de que en un mismo grupo social coexistan diferentes conceptos de literatura y, por consiguiente, distintos sistemas literarios. En ese caso, esos sistemas literarios constituirían *subsistemas* del sistema general de la literatura de esa sociedad.

El sistema social de la literatura se diferencia *externamente* de otros sistemas sociales merced a la vigencia de normas y convenciones que regulan específicamente la actuación comunicativa en el sistema. Para cualquier sistema literario moderno⁷, S. J. Schmidt (1980: 89, 92, 106 y ss., 159 y 174) establece, hipotéticamente, dos convenciones básicas que regulan la comunicación literaria: la convención estética y la convención de polivalencia. Estas dos convenciones, o mejor, macroconvenciones, actúan como criterios generales de delimitación de las acciones comunicativas literarias de otras formas de comunicación no literarias, propias de otros sistemas sociales.

La *convención estética*, cuya función consiste en especificar el *modo* de la comunicación literaria (Schmidt, 1980: 100), implica que quien quiera participar en dicha comunicación debe estar dispuesto a admitir y orientarse hacia normas, valores y reglas de significación distintos de los establecidos por las reglas de verdad o de utilidad práctica que son propias del modelo de realidad de su mundo de experiencia social, y que rigen la comunicación no literaria. Es decir, los participantes comunicativos no pueden implantar, como es el caso en la comunicación no literaria, el modelo de realidad vigente en la sociedad como marco referencial de comprobación semántica del contenido de verdad de sus afirmaciones o acciones comunicativas literarias; antes al contrario, estas acciones, que en la mayoría de los casos son

⁷ Según Schmidt (1989), los orígenes del sistema literario moderno se remontan en el caso concreto de Alemania a la segunda mitad del siglo XVIII.

contrafácticas y poseen una diferencia reconocible respecto de la realidad de experiencia habitual en la vida cotidiana, deben ser juzgadas, primariamente, de acuerdo con las categorías de valoración y reglas de significación que los participantes en la comunicación literaria consideran, explícita o implícitamente, como *estéticamente relevantes* en ese momento de acuerdo con la poética vigente. Por consiguiente, los textos que son considerados literarios no deben ser juzgados, primariamente, según los criterios *verdadero/falso*, *útil/inútil* o *viable/no viable*, válidos para la realidad extraliteraria que configura el entorno del sistema literario, sino particularmente según las categorías estético-literarias que correspondan en cada momento histórico al concepto de literatura imperante.

El segundo criterio de delimitación, la *convención de polivalencia*, establece que los participantes realicen la comunicación estética realmente de modo polivalente, evitando la univocidad propia de la comunicación no literaria, la cual se rige por la convención de monovalencia. A diferencia de lo que ocurre en la realidad extraliteraria, los participantes comunicativos están legitimados a actuar con relación a un mismo texto que consideran literario de manera variada y diversa, siguiendo criterios de optimación, en consonancia con sus necesidades, capacidades, intenciones y motivaciones subjetivas. De esta manera, la polivalencia debe ser pretendida, normalmente, por el autor de textos literarios y esperada por el receptor de esos textos. Por esa razón el presupuesto de la polivalencia implica un factor de *libertad semántica*, o sea, un marco de fantasía y de creatividad individual, en virtud del cual los autores pueden producir textos a los que distintos receptores en un mismo momento, o bien un único receptor en contextos temporales y situacionales diferentes, pueden asignar legítimamente resultados de recepción satisfactorios y divergentes entre sí, parcial o totalmente (Hauptmeier/Schmidt, 1985: 18). La vigencia de la convención de polivalencia implica, en consecuencia, la asunción tácita por parte de los sujetos comunicativos de la condición plural, abierta, relativa y cambiante de las actividades de recepción e interpretación literarias ⁸.

⁸ Dado el carácter hipotético de ambas convenciones, en los últimos años vienen realizándose numerosas investigaciones a fin de obtener su justificación empírica. Si en lo concerniente a la función que desempeña la convención estética en la comunicación literaria actual se han obtenido notables resultados, no así, en cambio, en lo que respecta a la influencia efectiva y específica de la convención de polivalencia en el proceso de producción y recepción de textos. Vid. a este respecto Ibsch (1988); Kramaschki (1991); Groeben/Schreier (1992).

Por otro lado, en el sistema social general, al sistema de la literatura le corresponden *funciones específicas* de índole cognitiva, normativa y emotiva que no son cumplidas por ningún otro subsistema social (Schmidt, 1980: 121-123; Hauptmeier/Schmidt, 1985: 84; Schmidt, 1987: 66-67). La *función cognitiva* atañe a la posibilidad de que los participantes comunicativos, mediante la comparación del modelo de realidad posible o imaginable, surgido de la comunicación literaria, con su propio modelo de realidad social, puedan conocer más exactamente, confirmar o modificar en determinados aspectos su ámbito cognitivo y su actuación tanto social como individual. De esta manera, el sistema de la literatura se configura como el escenario elegido por una sociedad dada para confirmar, criticar, rechazar o presentar alternativas al modelo de realidad imperante en esa misma sociedad. Debido a que en la comunicación literaria se tematizan públicamente conflictos normativos individuales, la confrontación que se produce entre los participantes comunicativos y las concretizaciones textuales puede llevar, igualmente, a que aquéllos consoliden, cuestionen, modifiquen o eliminen de sus sistemas de presuposiciones las normas y los juicios de valor que rigen su propia actuación. En este sentido, la comunicación literaria ejerce también una *función normativa*. Por último, la *función emocional* se refiere a la satisfacción de las necesidades individuales de placer hedonista que la literatura puede provocar de manera diversa en los autores y receptores, y a la ampliación de los márgenes de sus posibilidades emocionales.

En conclusión, la perspectiva sistémica, en la visión de la *Teoría Empírica de la Literatura* que hemos elegido aquí⁹, trata de establecer unos criterios de delimitación de las *acciones* comunicativas literarias, evitando ofrecer una definición esencialista de la literariedad de los *textos*, por cuanto considera que los textos no *son* literarios en sí mismos, o sea que lo estético-literario no es una cualidad intrínseca del texto, sino que es, más bien, una *función* que determinados productos verbales cumplen en un momento y en un lugar concreto. En el ámbito de la comunicación literaria, los textos son producidos, leídos, interpretados, comentados, traducidos o vendidos *como* literarios, y su validez literaria se circunscribe exclusivamente a ese ámbito comunicativo y al contexto situativo y temporal en el que se produce la comunicación. O sea, la literariedad de una obra dependerá sólo de la posibili-

⁹ Para una crítica y precisión de la *Teoría Empírica de la Literatura*, vid. Werber (1992); Vliet/Velden (1993); Kramaschki (1993); Barsch (1993b); Groeben (1994); Jäger (1994); Ort (1995).

dad de que las cualidades que se le atribuyan sean declaradas *literarias* en orden a las normas y a los criterios estéticos imperantes en el sistema literario vigente. En consecuencia, la integración de una acción o fenómeno comunicativo, en principio no literario, en un sistema literario determinado supondrá que se le apliquen a esa acción o fenómeno las normas y convenciones propias del sistema, y que, en ese caso, sea juzgado de acuerdo con el código *literario/no literario*. De este modo, idénticos textos, acciones, fenómenos o procesos comunicativos pueden pasar de ser valorados como literarios a no serlo, y viceversa, en dependencia del sistema en el que se integren. Además, cada época o sistema podrá concretar o actualizar de una manera propia el código binario general literario/no literario, en el que se fundamenta la diferencia directriz del sistema con su entorno, y determinar, según sus propias normas y criterios, lo que es o no es literariamente válido. Qué normas específicas son consideradas relevantes en cada momento dependerá de la correspondiente concepción estético-literaria subyacente de la que en definitiva se derivan, que al igual que las propias normas en modo alguno posee una validez absoluta o ahistórica. Criterios como los de originalidad y creatividad, que en el sistema literario moderno acrecientan el valor estético de una obra, lo disminuían en otras épocas. Y textos que en determinados momentos han cumplido una función religiosa, filosófica o jurídica, hoy son considerados, por el contrario, como literarios. Las normas, concepciones y criterios estético-literarios, la propia función de los textos, así como la concreción del código literario/no literario son variables históricas, es decir, se manifiestan como una dimensión sociocultural cambiante en el tiempo y en el espacio, y pueden abarcar, como vuelve a mostrar la historia de la literatura, desde la belleza, armonía, ficción, originalidad o innovación hasta una valoración especial del *cómo* de la organización textual.

3. EL CAMBIO LITERARIO

3.1. La condición de las actividades, fenómenos y procesos que integran el sistema literario y su propia organización estructural muestran que la naturaleza de la literatura es eminentemente social, institucional, funcional y dinámica. El sistema literario, pese a ser un sistema autónomo, no es en modo alguno un sistema autárquico: al estar inte-

grados en una sociedad determinada, sus elementos evolucionan y cambian con esa misma sociedad, aunque no necesariamente de manera mecánica ni sincrónica, ni tampoco determinista; ni siquiera de forma unidireccional, dado que la influencia puede ser recíproca. Los componentes sistémicos se interrelacionan internamente y, a su vez, establecen relaciones externas con otros sistemas e instituciones sociales. Y de la concurrencia convergente de ese conglomerado de relaciones tanto intrasistémicas como extrasistémicas resulta el cambio literario.

3.2. En la historiografía de la literatura, C. Martindale (1990) diferencia cuatro modelos básicos acerca del cambio literario: la concepción denominada de la «gran tradición», la del reflejo, la inmanente y la evolucionista. La primera de ellas asevera que en la historia de las artes no se produce ningún cambio sistemático o progreso auténtico; la «gran tradición», a cuya conformación contribuyen individualmente los distintos autores e instituciones literarias, es una constante histórica. Para Martindale, esta visión constituye una simplificación artificial que contradice los hechos empíricamente constatables; es una «no-explicación» del desarrollo histórico (1990: 22) que ignora cambios tan importantes como, por ejemplo, que la epopeya, en cuanto género, se circunscribe a las culturas prerrenacentistas y desaparece en las sociedades modernas. En rigor, esta perspectiva se muestra incapaz de aclarar, ya que incurriría en una *contradictio in adiecto*, el surgimiento de la propia tradición en la que fundamenta su propuesta.

A diferencia de este primer enfoque, en los estudios histórico-literarios ha gozado de una gran estimación el modelo *extrínseco* que, fundamentado en la teoría del reflejo, considera la literatura como un sistema cultural, influenciado y propulsado *directamente* por el conjunto de factores que componen su entorno social: concepciones políticas y filosóficas, valores éticos y religiosos, estructuras económicas, normas sociales y progreso tecnológico. La historia literaria es, desde esta perspectiva, un *reflejo* de la historia social, y su desarrollo y evolución encuentran explicación primera en la propia transformación de las estructuras y fenómenos sociales. La plasmación conceptual la recibe este modelo de teorías miméticas de corte platónico o aristotélico, y, ante todo, de teorías hegelianas, marxistas o neomarxistas acerca de la historia y la evolución literaria. Todas ellas niegan que el desarrollo histórico-literario obedezca a causas internas al sistema literario, por lo que rechazan la condición autónoma de la literatura. Se constata, sin embargo, que no siempre es suficiente ni necesario apelar a factores

externos para explicar el cambio literario. Quizás por ello, estas propuestas se muestran incapaces de justificar adecuadamente la relación determinista que ellas mismas establecen entre estructuras sociales y fenómenos artísticos; e incluso de responder de manera congruente a la cuestión de por qué, como aseveran, el arte ha de ser y es reflejo e imagen mimética de esas mismas estructuras.

Por el contrario, la perspectiva *intrínseca* se fundamenta en la consideración de que la evolución y transformación de la literatura se producen de acuerdo con sus propios principios constitutivos. Y es precisamente esa autonomía inherente al sistema literario lo que justifica y da sentido a su existencia. Esta perspectiva asume un modelo *cíclico* de cambio literario (Sztompka, 1993; Peer, 1995: 105 y 108) que, por cuanto compara los fenómenos históricos con el desarrollo orgánico de los seres vivos, entiende que, al igual que éstos, la historia literaria progresa en fases sucesivas —nacimiento, crecimiento, florecimiento, decadencia y muerte— que comparten entre sí características y propiedades substanciales. El enfoque intrínseco presenta, sin embargo, el inconveniente de que sólo aclara y especifica en parte los mecanismos y factores que motivan el cambio literario, precisamente por restringir la perspectiva a los elementos internos al sistema.

La concepción *evolucionista* del cambio literario, por el contrario, evita, a nuestro entender, las carencias y problemas que presentan tanto la visión extrínseca como la intrínseca. Esta perspectiva, siguiendo la concepción biológica de la evolución en cuanto teoría de la selección, que es considerada como la formulación primera de una teoría universal ¹⁰ de los sistemas de índole histórica (Eibl, 1996: 13; Fleischer, 1989: 34 y ss.), concibe la historia literaria como un proceso darwinista, constituido por etapas de adaptación, variación y selección. Los mecanismos de adaptación obedecen a los principios básicos de mutación y selección ¹¹. La selección nunca es resultado exclusivo de las variaciones internas del sistema, sino consecuencia de la interac-

¹⁰ Hoy en día, numerosos investigadores conciben que la teoría de la evolución, aunque fue descubierta en la biología, describe un mecanismo de cambio y transformación de aplicación universal. De acuerdo con esta interpretación, todo lo existente, desde la materia hasta las mismas ideas, puede ser explicado como resultado de un proceso previo de selección y adaptación. Sobre los orígenes y desarrollo de la teoría de la evolución, *vid.* Fleischer (1989: 15-81); sobre su justificación científica, *vid.* Weiner (1994).

¹¹ En este sentido, más que a un simple proceso de cambio o transformación, la *evolución* se refiere sólo a aquel cambio que se produce siguiendo los principios de mutación y selección.

ción con su entorno, o sea, de la transformación del sistema de la sociedad en su conjunto. En los procesos evolutivos es, así, decisiva la interacción del sistema con su medio; una interrelación en la que el sistema es la instancia que propone y el medio, la que selecciona. La selección sólo se produce, en ese caso, en el marco de las variantes facilitadas por el sistema y está limitada por las propiedades y particularidades que éste presenta, de manera que, de no existir una propuesta adecuada, surge un conflicto y peligra la adaptación. La selección, por consiguiente, provoca el cambio del sistema mediante la eliminación de lo que es impropio o inadecuado al entorno del sistema, y la aceptación de lo apropiado. En ese proceso, invariablemente, los sistemas actúan en su entorno a fin de solucionar determinados problemas y, gracias a la existencia de esos problemas, se vinculan y adaptan a su entorno. Y siempre será el entorno el que decida qué propuesta de solución será la adecuada. Se da, por ende, una vinculación procesual y funcional entre los fenómenos literarios y los fenómenos sociales, que configura un cúmulo de interdependencias recíprocas en el que cada elemento condiciona y es condicionado a su vez por otros elementos. Todo cambio literario es, así, en definitiva, resultado de un proceso previo de selección y corroboración, originado no de manera excluyente por factores externos, o bien factores internos, sino gracias a una *interacción* de ambos.

Una de las constantes, en este caso interna, que regularmente motivan el cambio literario es la necesidad de *innovación* con la que los escritores intentan incrementar el potencial artístico de sus creaciones, a fin de atraer la atención y conseguir la aceptación de los receptores. Es un hecho comúnmente aceptado que la repetición prolongada de un mismo estímulo provoca en el observador, en virtud de la costumbre que ello impone, automatismo y desinterés. El uso reiterado de un mismo contenido, recurso o artificio, implica en literatura la pérdida creciente de su efecto estético y potencial innovador, lo que obliga a la desautomatización ¹² mediante la renovación continua y novedosa (Martindale, 1994: 197; Fokkema, 1994: 152). A la postre, una de las funciones primordiales de la literatura, que impele al cambio, consiste en la introducción de novedades.

3.3. Entendemos que, por su capacidad descriptiva y explicativa, y por evitar el reduccionismo propio de otros enfoques, el modelo evo-

¹² *Vid.* a este respecto las propuestas realizadas en el seno del Formalismo ruso, en especial las de V. Sklovskij (1916).

lucionista es una propuesta teórica válida para la aclaración del cambio literario. Además, presenta la significativa ventaja, como explicaremos a continuación, de permitir su aplicación sistémica. No obstante, la compatibilidad de la concepción evolucionista de la historia con la teoría de los sistemas de N. Luhmann presenta algunas dificultades, derivadas de los conceptos *estáticos* de autorreferencia, autopoiesis y autonomía, en los que el sociólogo alemán fundamenta su enfoque sistémico.

Para Luhmann, como hemos señalado anteriormente, todo sistema social, también el literario, es un sistema autopoietico, es decir, un sistema autónomo y operacionalmente cerrado¹³, organizado de manera autoprodutora, autorreguladora y autorreferencial. La condición autopoietica del sistema no significa, en modo alguno, que la unidad opere de forma aislada o autárquica. La autorreferencialidad, autorregulación y autoproducción del sistema no implican su aislamiento y desvinculación absoluta del entorno, o sea, un proceder circular. Considerando este aspecto, Luhmann (1992: 163-166; 1995: 16-19 y 30-33) ha introducido recientemente en su teoría el concepto de *acoplamiento estructural*, tomado de H. R. Maturana y F. J. Varela (1990). Este concepto, que precisa la influencia del entorno sobre el sistema, es complementario al de autopoiesis e indica la relación de dependencia, adecuación y compatibilidad que se establece entre la unidad sistémica y su entorno. El acoplamiento estructural es resultado de la interacción recurrente entre sistema y entorno, y más concretamente de la interacción entre sistema y sistemas en el entorno, que de este modo se involucran recíprocamente en la realización de sus respectivas autopoiesis. Todas las operaciones del sistema están subordinadas al mantenimiento y mejoramiento en ese entorno de la autopoiesis, que es, en definitiva, la que garantiza su existencia. Por consiguiente, todo cambio estructural de un sistema estará acotado por el mantenimiento de la organización autopoietica; y las interacciones tratarán de desencadenar cambios compatibles con dicha conservación. Ante las variaciones ambientales, la coherencia interna del sistema compensa sus perturbaciones estructurales y vuelve a establecer la compatibilidad con el nuevo estado del entorno. En este sentido, los sistemas son estructuralmente *plásticos*, merced a lo cual son capaces de compen-

¹³ En general, la teoría de los sistemas diferencia tres tipos de sistemas: sistemas *abiertos* que intercambian con su entorno energía e información; sistemas *cerrados* que sólo pueden intercambiar energía con el entorno; y, por último, sistemas *aislados* que no realizan ningún tipo de intercambio con su entorno (Jantsch, 1982: 56 y ss.; 1989).

sar irregularidades y alteraciones causadas por influencias externas. Ello significa, por ende, que los sistemas autopoieticos son, en cuanto a su organización, sistemas *homeostáticos*, aptos para adaptarse al medio en el que interactúan. Si las interacciones con el entorno son destructivas, y el sistema es incapaz de asimilarlas y adaptarse a ellas, éste interrumpirá su autopoiesis y perderá su adaptación, es decir, no logrará mantener su existencia y desaparecerá (Maturana/Varela, 1990: 84 y ss.). En definitiva, ante las perturbaciones del entorno, el sistema sólo tiene dos posibilidades: adaptarse o desaparecer. Y esto le ocurre no sólo a los organismos vivos, en los que Maturana y Varela centran sus investigaciones, sino también a los sistemas psíquicos y sociales.

Pese a la introducción del concepto de acoplamiento estructural, perfectamente compatible con la visión evolucionista del cambio, la teoría de los sistemas de Luhmann sigue considerando a los sistemas sociales, en lo esencial, en orden a su condición estática y valora, en consecuencia, el acoplamiento estructural de esos sistemas como *estado* y no como *proceso*. Con ello, este modelo sistémico no aprecia de manera suficiente la dinámica evolutiva de los sistemas sociales y necesita, para su aplicación a la historia literaria, de una revisión parcial. Esa modificación ha de posibilitar que la atención primaria se desplace de la situación estática, perdurable y continuada, surgida tras el acoplamiento estructural, al *proceso* continuo de acoplamiento evolutivo y dinámico, a la serie de fases sucesivas de mutaciones y selecciones por las que transcurre ese acoplamiento; por lo que, finalmente, deberán contemplarse asimismo, y con la misma intensidad y atención, los periodos 'catastróficos' (Eibl, 1996: 23) en cuyo transcurso un sistema determinado sucumbe. Y es a este respecto que la aplicación e integración de la concepción evolucionista en la teoría de los sistemas de Luhmann puede ser extraordinariamente útil a la historiografía literaria.

Desde esta perspectiva integradora, la selección constituye el *modus operandi* del funcionamiento dinámico del sistema literario, y su transformación y cambio obedecen a sus regularidades y particularidades. El desarrollo histórico de la literatura, y de las artes en general, se configura, en ese caso, no como proceso inmanente, sino como *evolución* de unos sistemas que reiteradamente tratan de adaptarse a su entorno mediante operaciones de variación y selección, y que, al mismo tiempo, en virtud de la prioridad concedida a la necesidad de innovación, están obligados a la renovación desautomatizadora. En ese proceso evolutivo, cuando en los mecanismos de selección es dominante la

referencia externa del entorno, tiende a aparecer una literatura de tipo *realista*; cuando domina, en cambio, la referencia interna del sistema, el tipo de literatura es *esteticista*. Entre ambos extremos, se desarrolla la historia literaria, ante todo en la época moderna (Plumpe, 1985: 256). La visión evolucionista y sistémica de la historia supera, así, una historia literaria concebida como una mera yuxtaposición descriptiva de hechos, en la que el desarrollo histórico configura un continuo homogéneo, uniforme y acumulativo, donde cada etapa recibe la misma categoría sin distinción de grado, valor o importancia. El enfoque que proponemos refuta esta visión cuantitativa del desarrollo histórico y, al diferenciar con claridad los periodos de continuidad sincrónica de aquellos de transformación diacrónica, resalta con determinación los procesos históricos de cambio *cualitativo*.

3.4. Dada la complejidad de los procesos evolutivos, en el transcurso de la historia literaria es conveniente diferenciar entre *variación* en el sistema y *transformación* del sistema (Titzmann, 1991: 428). La variación intrasistémica es ciertamente innovadora, pero transcurre dentro de las normas y regularidades constitutivas del sistema literario, las cuales no vulnera. En la transformación, sin embargo, la intensidad de la innovación altera sustancialmente los principios reguladores del sistema, prescinde de ellos parcial o totalmente y se produce un auténtico cambio literario ¹⁴. El *cambio literario* resulta, así, de la transformación de las normas, principios, criterios y valores constitutivos de un sistema literario. En dependencia de la intensidad con la que se produzca y de la cantidad e importancia de las normas y regularidades a las que afecte, esa transformación puede provocar un cambio *inmanente* del sistema, que conduce a una nueva *situación* sistémica, o un cambio *trascendente*, que, proyectándose al exterior, traspasa los límites del sistema y origina un sistema nuevo y completamente diferente. La nueva situación sistémica será regulada por las normas y convenciones que han permanecido inalteradas; el nuevo sistema, en cambio, estará sustentado por un nuevo *concepto de literatura*, lo que implica el abandono del anterior. Asimismo, en ese proceso el cambio literario puede suponer tanto un cambio de *estructuras* como un cambio de *funciones*. Es decir, al producirse el cambio, las estructuras pueden permanecer invariables pero asumir nuevas funcio-

¹⁴ Sobre la aplicación de esta diferenciación al estudio del cambio literario acaecido en la obra de un mismo autor, *vid.* Maldonado Alemán (1996); para el fenómeno de la interferencia literaria, *vid.* Maldonado Alemán (1997b). *Vid.* también los trabajos publicados en Titzmann (ed.) (1991).

nes, como también pueden aparecer nuevas estructuras que desempeñan funciones ya existentes; y, por supuesto, estructuras y funciones pueden cambiar simultáneamente (Titzmann, 1991: 429).

4. OBJETO Y FUNCIÓN DE LA HISTORIA LITERARIA

4.1. Esta consideración de la literatura como sistema social de comunicación que evoluciona y se transforma tiene importantes implicaciones tanto para la determinación del *objeto* de estudio de la historia literaria como para la dilucidación de su *función*. Pues si la literatura, al articularse como sistema de comunicación, deja de concebirse como un *corpus* más o menos amplio de obras literarias canonicizadas, el dominio de investigación de los estudios histórico-literarios ya no podrá reducirse al análisis o interpretación del texto literario, como así ha sido tradicionalmente, sino que, por el contrario, tendrá que ampliarse a todo el conjunto del sistema de la literatura. El *objeto de estudio* estará constituido, entonces, por todas aquellas *acciones* de naturaleza social que han hecho posible la producción, la transmisión, la recepción y la elaboración de los textos considerados literarios, así como por las manifestaciones y fenómenos que resultan de esas acciones y procesos. Para una historia de la literatura, ello establece la necesidad de considerar las relaciones *internas* de las actividades y fenómenos literarios de los distintos subsistemas que en cada momento histórico pueden distinguirse en el sistema literario de una sociedad determinada; además de las relaciones *externas* de ese sistema literario con otros sistemas sociales, e incluso literarios y no literarios de otros países (Segers, 1994: 162; Moisan, 1987: 77 y 196). En ese caso, la investigación histórico-literaria deberá prestar atención a la organización y función de los múltiples *sistemas* y *subsistemas* literarios que pueden diferenciarse en el desarrollo histórico de una sociedad, y a su transformación en el tiempo; y la historia de la literatura de esa sociedad será la historia de esos mismos sistemas literarios.

En esos procesos de investigación, el texto literario desempeñará, en consecuencia, una función ciertamente necesaria pero no exclusiva: una función necesaria por cuanto el ámbito de estudio de la historia literaria está formado por todas las acciones comunicativas que se efectúan con relación al texto; y una función no exclusiva porque el texto sólo es objeto de investigación a condición de que aparezca en la

constelación de los procesos sociales de comunicación literaria como un texto producido, transmitido, recibido o elaborado, esto es, si la unidad textual se ha constituido en objeto de una acción literaria. Por consiguiente, el texto, en cuanto entidad autónoma, deja de ocupar la atención preferente de la actividad investigadora, y sólo las acciones que se realicen con él constituyen el objeto prioritario de estudio. Cuestiones acerca del significado textual, sobre la producción, recepción o interpretación de un texto no pueden ser solucionadas recurriendo directamente a la estructura textual, sino ante todo examinando su relación con el sujeto productor, receptor o intérprete.

La *función* de la historia literaria consistirá, entonces, en describir y explicar, de forma integradora y considerando todas las relaciones de interdependencia, la *organización, evolución y funcionamiento* real de la literatura en la sociedad, en contextos culturales precisos, con todos sus elementos, actividades y procesos, en términos de relaciones y no de esencias, y alejándose de una concepción idealista e intemporal del arte verbal. En lugar de centrar la atención en la interpretación de las obras literarias, se describen y explican las condiciones de producción, mediación, recepción, elaboración e institucionalización de los fenómenos literarios, así como la red de relaciones que se establece entre esos factores y procesos, y con el entorno social; lo que obliga a incorporar al estudio de las actividades y fenómenos literarios el amplio sistema de presuposiciones e interrelaciones contextuales, en cuyo marco esas manifestaciones literarias cobran sentido y evolucionan, o sea, sus circunstancias económicas, sociales, políticas, culturales, etc. Ello supone, además del análisis y estudio de su contexto sociohistórico y cultural, atender a la observación, descripción y explicación, tanto en un eje diacrónico como sincrónico, de la estructura, función y dinámica de las acciones comunicativas, fenómenos y procesos que han hecho y hacen posible la aparición, articulación y transformación del sistema global de la literatura y de sus correspondientes subsistemas, considerando expresamente las características de su desarrollo evolutivo y la naturaleza específica del resultado alcanzado. Y ese estudio ha de realizarse, precisamente por tratarse de un enfoque sistémico, integrando y conectando todos los componentes, vínculos e influencias del sistema, y estableciendo las *regularidades* que explican su organización y transformación ¹⁵.

¹⁵ Sobre la necesidad de establecer las regularidades y leyes que rigen el desarrollo histórico de la literatura, *vid.* Titzmann (1991: 416 y ss.); Peer (1994: 179 y ss.); Martindale (1990; 1994: 192 y ss.).

En definitiva, la historia de la literatura, concebida como *historia de sistemas literarios*, ha de considerar las relaciones *intrasistémicas*, o sea, estructurales e internas de cada sistema, establecidas entre las distintas actividades, procesos y fenómenos que lo componen; las relaciones *extrasistémicas*, es decir, las relaciones y factores externos que condicionan la estructura y evolución del propio sistema; y, por último, las relaciones *intersistémicas* que permitan analizar, por ejemplo, la evolución de los géneros, motivos, temas, recursos, estilos, funciones y convenciones estéticas, las relaciones entre conceptos de literatura diferentes, el fenómeno de la interferencia literaria, las relaciones entre obras pertenecientes a distintos sistemas, la evolución de un autor y su obra, el cambio en el gusto estético de los receptores, la interdependencia entre concepto de literatura, convenciones literarias y organización sistémica, etc.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA, L. A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- ANGYAL, A. (1941). «A Logic of Systems». En *Systems Thinking*, F. E. Emery (ed.), 17-29. Harmondsworth, 1969.
- BARSCH, A. (1991). «“Populäre Literatur” als Forschungsproblem einer empirischen Literaturwissenschaft». *Wirkendes Wort* 1, 101-119.
- (1993a). «Handlungsebenen, Differenzierung und Einheit des Literatursystems». En S. J. Schmidt (ed.), 144-169.
- (1993b). «Kommunikation mit und über Literatur: Zu Strukturierungsfragen des Literatursystems». *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)* 12/1, 34-61.
- BARSCH, A./ RUSCH, G./VIEHOFF, R. (eds.) (1994). *Empirische Literaturwissenschaft in der Diskussion*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- BERG, H. DE/ PRANGEL, M. (eds.) (1993). *Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- (1995). *Differenzen. Systemtheorie zwischen Dekonstruktion und Konstruktivismus*. Tübinga: Francke.
- (1997). *Systemtheorie und Hermeneutik*. Basilea: Francke.
- BERTALLANFFY, L. VON (1972). «Vorläufer und Begründer der Systemtheorie». En *Systemtheorie*, L. von Bertallanffy, 17-28. Berlín: Colloquium.
- EIBL, K. (1996). «Literaturgeschichte, Ideengeschichte, Gesellschaftsgeschichte-und “Das Warum der Entwicklung”». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21/2, 1-26.

- EVEN-ZOHAR, I. (1990). *Polysystem Studies*. Volumen monográfico de *Poetics Today* 11/1.
- FLEISCHER, M. (1989). *Die Evolution der Literatur und Kultur. Grundsatzfragen zum Entwicklungsproblem (ein systemtheoretisches Modell)*. Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
- FLYNN, E. A./ SCHWEICKART, P. P. (eds.) (1986). *Gender and Reading. Essays on Readers, Text and Contexts*. Baltimore/ Londres: Johns Hopkins University Press.
- FOKKEMA, D. (1994). «Empirie und Geschichte». En A. Barsch/ G. Rusch/ R. Viehoff (eds.), 142-156.
- GRIMM, G. (1977). *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie*. München: Fink.
- GRIPP-HAGELSTANGE, H. (1995). *Niklas Luhmann. Eine erkenntnistheoretische Einführung*. München: Fink.
- GROEBEN, N. (1994). «Der Paradigma-Anspruch der Empirischen Literaturwissenschaft». En A. Barsch/ G. Rusch/ R. Viehoff (eds.), 21-38.
- GROEBEN, N./ SCHREIER, M. (1992). «The Hypothesis of the Polyvalence Convention: A Systematic Survey of the Research Development from a Historical Perspective». *Poetics* 21, 5-32.
- HAFERKAMP, H./ SCHMID, M. (eds.) (1987). *Sinn, Kommunikation und soziale Differenzierung. Beiträge zu Luhmanns Theorie sozialer Systeme*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- HAUPTMEIER, H./ SCHMIDT, S. J. (1985). *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*. Braunschweig/ Wiesbaden: Vieweg.
- IBSCH, E. (1988). «Zur literarischen Sozialisation. Beobachtungen zur Polyvalenz-Konvention». En *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)* 7/2, 333-345.
- IGLESIAS SANTOS, M. (1994). «El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas». En *Avances en Teoría de la Literatura*, D. Villanueva (comp.), 309-356. Santiago de Compostela: Universidad.
- JÄGER, G. (1994). «Systemtheorie und Literatur. Teil I. Der Systembegriff der Empirischen Literaturwissenschaft». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 19/1, 95-125.
- JANTSCH, E. (1982). *Die Selbstorganisation des Universums. Vom Urknall zum menschlichen Geist*. München: dtv.
- (1989). «System, Systemtheorie». En *Handlexikon der Wissenschaftstheorie*, H. Seiffert/ G. Radnitzky (eds.), 329-338. München: Philosophia Verlag.
- JAUB, H. R. (1967). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. En *Literaturgeschichte als Provokation*, H. R. Jaub, 144-207. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1970.
- KISS, G. (1990). *Grundzüge und Entwicklung der Luhmannschen Systemtheorie*. Stuttgart: Enke.
- KRAMASCHKI, L. (1991). «Anmerkungen zur Ästhetik- und Polyvalenzkonvention der Empirischen Theorie der Literatur. Ein Beitrag zur Kon-
-

- ventionalismus-Debatte in der Literaturwissenschaft». *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)* 10/2, 207-233.
- (1993). «Zur Integration von Systemkonzepten in eine Empirische Literaturwissenschaft als kritische Sozialwissenschaft». En S. J. Schmidt (ed.), 101-143.
- LUHMANN, N. (1981). *Ist Kunst codierbar?*. En *Soziologische Aufklärung*, N. Luhmann, vol. 3, 245-266. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- (1984). *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 4ª ed., 1991.
- (1992). *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- (1995). *Soziologische Aufklärung 6. Die Soziologie und der Mensch*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- MALDONADO ALEMÁN, M. (1994). *Construcción y literatura. Elementos para una fundamentación teórico-científica de la investigación literaria*. Universidad de Sevilla. Tesis Doctoral.
- (1996). «Innovación y cambio literario en *Nebeneinander* de Georg Kaiser». *Revista de Filología Alemana* 4, 135-155.
- (1997a). «El constructivismo radical y la investigación literaria». *Revista de Filología Alemana* 5, 31-64.
- (1997b). «La poesía pura de Stéphane Mallarmé y la poesía absoluta de Paul Celan. Una aproximación a un caso de interferencia literaria desde la perspectiva sistémica». *Fòrum* 10.
- (1998). «Sobre la fundamentación metateórica de la investigación literaria». *Philologia Hispalensis* 13.
- MARTINDALE, C. (1990). *The Clockwork Muse. The Predictability of Artistic Change*. Nueva York: Basic Books.
- (1994). «Die Fakten der Literaturgeschichte. Oder: Was in der Literaturgeschichte wirklich passiert». En A. Barsch/ G. Rusch/ R. Viehoff (eds.), 190-201.
- MATURANA, H. R./ VARELA, F. J. (1990). *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano*. Madrid: Debate.
- MOISAN, C. (1987). *Qu'est-ce que l'histoire littéraire*. París: PUF.
- ORT, C.-M. (1995). «Systemtheorie und Literatur. Teil II. Der literarische Text in der Systemtheorie». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 20/1, 161-178.
- PEER, W. VAN (1994). «Das erste und das zweite Gesetz der Literaturgeschichte». En A. Barsch/ G. Rusch/ R. Viehoff (eds.), 176-189.
- (1995). «Die Vergangenheit vorhersagen: Einige Modelle der Literaturgeschichtsschreibung». En S. J. Schmidt (ed.), 98-115.
- PLUMPE, G. (1985). «Systemtheorie und Literaturgeschichte. Mit Anmerkungen zum deutschen Realismus im 19. Jahrhundert». En *Epochenschwellen und Epochenstrukturen*, H. U. Gumbrecht/ U. Link-Heer (eds.), 251-264. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.

-
- PLUMPE, G./ WERBER, N. (1993). «Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft». En S. J. Schmidt (ed.), 9-43.
- PRANGEL, M. (1993). «Zwischen Dekonstruktionismus und Konstruktivismus. Zu einem systemtheoretisch fundierten Ansatz von Textverstehen». En H. de Berg/ M. Prangel (eds.), 9-31.
- RUSCH, G. (1991). «Zur Systemtheorie und Phänomenologie von Literatur. Eine holistische Perspektive». *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)* 10/2, 305-339.
- (1993). «Literatur in der Gesellschaft». En S. J. Schmidt (ed.), 170-193.
- (1994). *Systemtheorien in der Germanistischen Literaturgeschichtsschreibung*. LUMIS-Schriften 38: Universität-Gesamthochschule Siegen.
- SCHMIDT, S. J. (1980). *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, vol. I: *Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg.
- (1987). «Der Radikale Konstruktivismus: Ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs». En *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, S. J. Schmidt (ed.), 11-88. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- (1989). *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- (1993). «Kommunikationskonzepte für eine systemorientierte Literaturwissenschaft». En S. J. Schmidt (ed.), 241-268.
- (ed.) (1993). *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- (ed.) (1995). *Empirische Literatur- und Medienforschung*. LUMIS-Schriften Sonderreihe, vol. VII: Universität-Gesamthochschule Siegen.
- SCHWANITZ, D. (1990a). *Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- (1990b). «Selbstreferenzielle Systeme». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)* 77, 100-125.
- (1993). «Systemtheoretischer Handlungsbegriff und literarische Kommunikation». *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)* 12/1, 72-80.
- SEGBERS, R. T. (1994). «Durchbruch und Kanonisierung: Eine neue Provokation für die Literaturgeschichtsschreibung?». En A. Barsch/ G. Rusch/ R. Viehoff (eds.), 157-175.
- (ed.) (1993). *Etudes des réception/ Reception studies. Proceedings of the xith Congress of the International Comparative Literature Association*, vol. 8. Berna: Peter Lang.
- SKLOVSKIJ, V. (1916). «Kunst als Kunstgriff». En *Theorie der Prosa*, V. Sklovskij, 7-24. Fráncfort del Meno: Fischer, 1984.
- SZTOMPKA, P. (1993). *The Sociology of Social Change*. Oxford: Blackwell.
- TACCA, O. (1985). «Historia de la literatura». En *Métodos de estudios de la obra literaria*, J. M. Díez Borque (coord.), 187-228. Madrid: Taurus, 1989.
-

- TITZMANN, M. (1991). «Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft». En M. Titzmann (ed.), 395-438.
- (ed.) (1991). *Modelle des literarischen Strukturwandels*. Tübingen: Niemeyer.
- VLIET, H. VAN/ VELDEN, A. VAN DER (1993). «Zu einer radikal neuorientierten Empirischen Theorie der Literatur». *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)* 12/1, 23-33.
- WEBER, H.-D. (ed.) (1978). *Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik. Konstanzer Diskussionsbeiträge zur Praxis der Literaturgeschichtsschreibung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- WEINER, J. (1994). *The Beack of the Finch. A Story of Evolution in Our Time*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- WERBER, N. (1992). *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

INVENTARIO KINÉSICO DEL *QUIJOTE*: CORPUS COMPLETO Y BASES PARA SU ESTUDIO

Fernando Poyatos

University of New Brunswick

*...has de saber, Sancho, si no lo sabes, que entre los amantes,
las acciones y movimientos exteriores que muestran, cuando
de sus amores se trata, son certísimos correos que traen las nuevas
de lo que allá en lo interior del alma pasa (Quijote, II, X).*

INTRODUCCIÓN: LAS BASES PARA EL ESTUDIO DE LA KINÉSICA CERVANTINA ¹

Como se hizo ya en esta revista para ofrecer un corpus completo de estudio para el paralenguaje cervantino en el *Quijo-*

¹ Se ha utilizado la edición de Martín de Riquer (Barcelona: Juventud, 1965). Como fuente básica para desarrollar el estudio de este inventario e identificar y describir las

te,² se recogen aquí todos los gestos, maneras y posturas que constituyen los repertorios kinésicos de los personajes³. Debo insistir de nuevo

conductas kinésicas, remito al lector a mi obra *La comunicación no verbal, volumen I: Cultura, lenguaje e interacción; volumen II: Paralenguaje, kinésica e interacción; volumen III: Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción* (Madrid: Ediciones Istmo, 1994; 2ª ed. ampliada, en prep.); «Aspects, Problems and Challenges of Nonverbal Communication in Literary Translation», en F. Poyatos (ed.), *Nonverbal Communication in Translation*. 17-47 (Amsterdam/ Filadelfia: John Benjamins). En la pág. 135 del volumen III de *La comunicación no verbal* debe leerse «buena parte de las conductas kinésicas» donde por error dice «se registran todas las conductas kinésicas».

² Desde ahora identificado como «El paralenguaje». Cf. Fernando Poyatos, «El paralenguaje en el *Quijote*: inventario completo y bases para su estudio». *Signa* 7 (1998), 293-318.

³ *Kinésica*: movimientos y posiciones de base psicomuscular conscientes o inconscientes, aprendidos o somatogénicos, de percepción visual, audiovisual y táctil o cinestésica, aislados o combinados con la estructura lingüística y paralingüística y con otros sistemas somáticos y objetuales, con valor comunicativo intencionado o no; es decir, todo movimiento externo y posición observables (gestos, respingos, tics, atusamiento de cabello), puesto que todos contribuyen a la imagen visual de la persona; también son kinésica las posturas simultáneas al movimiento (ej., los brazos cruzados, o la inclinación del cuerpo, al andar). Es indispensable identificar:

- (a) la distinción entre *gestos*, *maneras* (no sólo «maneras» o modales personales o culturales, sino «la manera» como se realiza un gesto o una postura según cultura, sexo, nivel socieducacional, estado emocional, etc.), y *posturas*, de gran valor comunicativo, intercultural, social y personal;
- (b) el *carácter segmental* de cualquiera de estas tres categorías como elementos del discurso (construyendo una frase verbal-no verbal) y de la interacción: «¡Voto... —y miró al cielo y apretó los dientes— que estoy por hacer un estrago en ti [...]!» (I, XXXVII);
- (c) la *coestructuración intersistémica*, es decir, su relación con las palabras, el paralenguaje, el sonrojo, etc., incluso en una frase: «puestos los ojos en Quiteria, con voz tremente y ronca» (II, XXI);
- (d) la *coestructuración intrasistémica*, es decir, dentro del mismo sistema kinésico: «con pasos quedos, el cuerpo agobiado y el dedo puesto sobre los labios» (II, XXXIII);
- (e) las *cualidades parakinésicas*, que diferencian estilos personales y culturales (equivalentes a las paralingüísticas con relación al lenguaje verbal): *intensidad*, similar al acento y la tensión articulatoria: «Venía pisando quedito, y movía los pies blandamente» (II, XLVIII); *campo*, similar al alargamiento-acortamiento silábico: «una grande y profunda inclinación y reverencia» (II, XXXII); *velocidad*, similar al tempo del discurso: «y tornó a pasearse con el mismo reposo que primero (I, III), «con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas» (II, XXVI); y *duración*: «mirando al suelo sin mover pestaña gran rato» (I, XXIII);
- (f) el *itinerario trifásico* de cada conducta kinésica, que diferencia, por ejemplo, la ejecución de un gesto en culturas diferentes y según el nivel socioeconómico, sexo, edad, personalidad, etc., así como su ejecución en la época cervantina y ahora, aunque haya sobrevivido; se trata de una fase *formativa*, iniciada en diferentes posiciones para luego continuar su itinerario (constituyendo en realidad una «manera»); la *central*, sea un movimiento (abriendo y cerrando los dedos para significar «atestado», sacudiendo la mano durante un «O, là, là!» francés) o una posición estática (un guiño de flirteo, cogiéndose las sienes con índice y pulgar para hacer memoria, cruzado de brazos, etc.); y finalmente una fase *desarticuladora* antes de iniciarse la formativa del siguiente gesto o posición o, a menudo, fundiéndose con ella, lo que también constituye una «manera».

en que su propósito no es simplemente la curiosidad de reunir todos los ejemplos de la kinésica del *Quijote*, sino promover el estudio de aspectos no estudiados hasta ahora sistemáticamente o, todo lo más, mencionados superficialmente y sin imponerse una perspectiva científica, ofreciendo un material susceptible de elaboración y de ser base de estudios similares para otros autores y épocas. Los fines de este artículo se resumen a continuación y deben verse como sugerencias para la elaboración de estudios cervantinos todavía inéditos y muy necesarios.

1. Juzgar la riqueza expresiva de los personajes cervantinos —reflejo del discurso de la época, excepto en casos de realismo distorsionante más allá del habla coloquial. Esta riqueza siempre puede disminuir la inevitable pluralidad de los personajes literarios en cada lectura y por cada lector.
2. Esa riqueza expresiva, al fin y al cabo tomada de la realidad, proporciona a la obra literaria diversos tipos de realismo que caracterizan a un autor y que identificamos ampliamente en el *Quijote*, entre ellos el que nos dejaría un fiel documento de cómo se ejecutaban ciertas acciones de la vida social ⁴.

(g) finalmente, desde el punto de vista interactivo, es muy importante reconocer el *carácter anticipatorio* de las conductas kinésicas, ya que muy frecuentemente se inician visualmente antes que las palabras empiecen a expresar la misma idea: «puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo, dijo:/ —Yo hago juramento al Criador de todas las cosas (I, X).

⁴ Encontramos los siguientes tipos de realismo:

Realismo físico personal (otro sería el «ambiental»): «Miró también don Quijote a Sancho, y vióle que tenía los carrillos hinchados, y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella [...] y [...] Sancho [...] soltó la presa de tal manera que tuvo necesidad de apretarse las ijadas con los puños, por no reventar riendo» (I, XX).

Realismo deformante, en el que encontramos la distorsión de lo que consideramos posible: «Sancho [...] se echó entrambos puños a las barbas, y se arrancó la mitad de ellas, y luego, aprieta y sin cesar, se dio media docena de puñadas en el rostro y en las narices, que se las bañó todas en sangre (I, XXVI).

Realismo individualizador, que en el caso de la kinésica y el paralenguaje nos ayuda a construir una figura única (frente a la posible indiferenciación no infrecuente en la narrativa menos valiosa), a través de rasgos interactivos y reacciones situacionales que ya esperamos: «¡Oh, bellaco, villano, mal mirado [...]! Y diciendo esto [don Quijote], enarcó las cejas, hinchó los carrillos, miró a todas partes, y dio con el pie derecho una gran patada en el suelo (I, XLVI), «don Quijote [...] con semblante airado y alborotado rostro, se puso en pie y dijo...» (II, XXXI).

Realismo psicológico: «Paróse Sancho Panza a rascar la cabeza, para traer a la memoria la carta, y ya se ponía sobre un pie, y ya sobre otro; unas veces miraba

3. Por otra parte (como confirma la cita que encabeza este artículo), el análisis de este inventario nos permite aquilatar la importancia concedida por Cervantes a la expresividad kinésica —mucho más de lo que encontramos, por ejemplo, en las novelas picarescas— y el grado en que nos ofrece un repertorio de la vida cotidiana, identificando reglas de urbanidad, modos de comer y beber diferenciados socialmente, etc., como lo que se acaba de denominar «realismo documental».
4. Identificar la presencia explícita de los fenómenos kinésicos en el *Quijote*, reconociendo que, sin mediar descripción alguna del paralenguaje, también existe éste asociado a esas conductas kinésicas (lo mismo que el paralenguaje descrito o representado evoca la kinésica); sobre todo en casos de expresiones en que, por la perfecta cohesión existente dentro de la triple estructura lenguaje-paralenguaje-kinésica de nuestro hablar, esos tres sistemas básicos del discurso se combinan en patrones fijos propios del lenguaje coloquial de todos conocido (personal y cultural o subculturalmente diferenciadas); por ejemplo, en «Decía esto con tanto brío y denuedo», «con reposo y ademán severo», mientras que el tipo de voz puede evocar los aspectos visuales del discurso⁵.
5. Por otra parte, debemos reconocer que esas descripciones verbales de la kinésica no siempre son suficiente para que el lector «vea» correctamente los movimientos corporales de esas personas del siglo XVII con quienes convivía Cervantes y a quienes él retrataba mucho más eficazmente para sus lectores coetáneos, actores de esos movimientos y posturas (con excepción de cier-

al suelo, otras al cielo, y al cabo de haberse roído la mitad de la yema de un dedo [...] (I, XXVI), Oyó Cardenio el nombre de Luscinda, y no hizo otra cosa que encoger los hombros, morderse los labios, enarcar las cejas, y dejar de allí a poco caer por sus ojos dos fuentes de lágrimas» (I, XXVIII).

Realismo interactivo, reflejado en la veracidad de los intercambios personales verbales y no verbales y a las reacciones explícitas e implícitas a las conductas y pensamientos de unos y otros. Véase nota 9.

Realismo documental: «Y poniéndose de rodillas [el labrador], le pidió la mano para besársela» (II, XLVII), «cada bocado, que le tomaban con la punta del cuchillo, y muy poquito de cada cosa [...] levantaron los brazos y las botas en el aire; puestas las bocas en su boca, clavados los ojos en el cielo [...] meneando las cabezas a un lado y a otro, señales que acreditaban el gusto que recebían» (II, LIV).

⁵ Para intuir esta presencia del paralenguaje, el lector puede repasar el esquema del paralenguaje que se da en la nota 2 de «El paralenguaje».

tos conductas de la desaparecida caballería andante, no por eso carente de residuos sociales y documentación) que nosotros, alejados cada vez más en el espacio y en el tiempo. Cómo se dijo del paralenguaje, qué no daríamos, en este caso, por saber cómo era exactamente aquel «gentil talante», aquel «con muestras de algún despecho», aquel hablar «con ademán arrogante», aquel «les hizo señas de que le siguiesen», o el hablar «con muestra de ánimo indignado», actitudes que formalmente pueden variar en algo. Por otra parte, sabemos que la kinésica ha sido condicionada a través de los siglos por el vestido, así como por la evolución de la moral, las relaciones sociales, las normas de etiqueta, etc.⁶

6. Vemos que muchos gestos, maneras y posturas han perdurado hasta nuestros días: «dijo, meneando la cabeza a una parte y a otra:/ —¡Ay señor, señor [...]» (I, XLVI), «Uno [...], puesto un dedo en la boca, en señal de que callase [don Quijote]» (II, LXVIII).
7. Por otra parte, el hecho de que parezcan haberse conservado no quiere decir que perduren con exactamente las mismas cualidades parakinésicas (véase nota 2), sino tal vez sólo básicamente, por ejemplo, el citado más arriba, o «Decía esto Sancho con tanto reposo, limpiándose de cuando en cuando las narices, y con tan poco juicio» (I, XXVI).
8. Otros, en cambio —y, como se ha dicho, incluso condicionados o desterrados por la ropa o por diversas causas sociales—, se han perdido, por ejemplo: «Y luego, descalzándose un guante, le arrojó en mitad de la sala [en señal de desafío]» (II, LII); «[don Quijote, preguntando sobre la carta que dio a Sancho para Dulcinea] cuando le diste mi carta, ¿besóla? ¿Púsosela sobre la cabeza?» (I, XXXI); para significar que uno «no tiene una perra,» como diríamos hoy, o sacándonos el forro de los bolsillos del pantalón: «[Sancho] poniéndose el dedo pulgar en la garganta y extendiendo la mano arriba, les dio a entender que no tenía ostugo de moneda» (II, LIV).

⁶ Véase, entre otras fuentes (y ésta estudia conductas importadas de la corte española), Joan Wildeblood, *The Polite World: A Guide to English Manners and Deportment From the Thirteen to the Nineteenth Century*. London: Oxford University Press, 1965.

9. También pretende este inventario suscitar más investigación en otro campo aún virgen, pese a las dificultades a veces insuperables de tal empresa reconstructiva: la evolución del español hablado en su totalidad verbal-paralingüística-kinésica, atendiendo a las causas y circunstancias histórico-sociales que han determinado la aparición, evolución o desaparición de formas verbales, paralingüísticas y kinésicas.
10. No hay que descartar, claro está, que, así como se han conservado en Hispanoamérica vocablos del habla diaria de España, se hayan conservado también algunos gestos, maneras y posturas. Sin embargo, es imposible verificar si alguno de esos actos kinésicos se ejecutaban con alguna característica hoy desaparecida, aunque sea prácticamente el mismo formal y semánticamente.
11. Estas descripciones del cómo se mueve lo que se dice (a veces junto con el cómo se dice o paralenguaje) nos sugieren inmediatamente el escollo tan grande con que se enfrenta el lector extranjero del texto traducido, en el cual el traductor debe ejercer un cuidado extremado al escoger las palabras que describen cada conducta con los mismos matices semánticos que las originales; lo cual dependerá también en gran parte de la formas semiótico-comunicativas (identificadas a continuación) que el escritor haya utilizado en sus descripciones ⁷.
12. Por tanto, el estudio de las conductas kinésicas también debe servir al estudioso de Cervantes para reconocer esas funciones semiótico-comunicativas, e incluso técnicas, de las descripciones kinésicas, teniendo en cuenta las dificultades de descodificación a través del tiempo (en épocas posteriores) y del espacio

⁷ A veces se planteará la posibilidad de ayudar a sus lectores con una nota explicativa en el caso de conductas culturales desconocidas para ellos, o incluso la muy cuestionable libertad de añadir palabras que expliquen mejor el significado de una acción kinésica, como único recurso para una descodificación correcta. Véanse ejemplos de esta intervención en Pierangela Diadori, «The Translation of Gestures in the English and German Versions of Manzoni's *I Promessi Sposi*», en F. Poyatos (ed.), *Nonverbal Communication in Translation* (Amsterdam/ Filadelfia: John Benjamins, 1997, 132-149); también los comentarios sobre la traducción en F. Poyatos, «Aspects, Problems and Challenges of Nonverbal Communication in Literary Translation» (en el mismo volumen, 17-47), así como las muchas referencias a la traducción en Poyatos, 1994, volumen III.

(en su traducción intercultural, expuesta a lo que podemos llamar «falsos cognados culturales»).

⁸

13. Como en otros narradores de ésa y otras épocas de la sociedad española —y de otras, con interasantisimas semejanzas, como en la misma kinésica—, el *Quijote* nos documenta ciertas funciones interactivas de los comportamientos kinésicos idénticas a las de nuestros días en distintas culturas, para cuyo estudio (parte indispensable si se trata la comunicación no verbal en el *Quijote* de manera exhaustiva) habría que observar no sólo las reacciones causa-efecto (i.e., reacción verbal o como verdadero «exteriorizador»), sino incluso respecto de lo no ocurrido aún, como expectación: «Parecióle a Dorotea que don Fernando había perdido la color del rostro y que hacía ademán de querer vengarse de Cardenio porque le vio encaminar la mano a ponerla en la espada, y así como lo pensó, con no vista presteza se abrazó con él por las rodillas» (I, XXXVI).

Indudablemente, es ésta una perspectiva enriquecedora para salir de los caminos más trillados de la investigación cervantina y literaria en general

⁹.

14. Una característica importante de la técnica cervantina al proporcionarnos las conductas kinésicas que forman parte del discurso de sus personajes es que en la mayoría de los casos esa

⁸ Estos procedimientos semiótico-comunicativos son:

Describiendo la conducta y explicando su significado (significante y significado): «Y diciendo esto, dio [Sancho] dos zapatetas en el aire, con muestras de grandísimo contento» (I, XXX).

Describiendo la conducta, pero no su significado (significante y no significado): conductas kinésicas de otra época histórica que no han perdurado; o de otra cultura que, en el peor de los casos, nos ofrece algunos de sus falsos cognados kinésicos (homomorfos que no son sinónimos): «miré la ventana, y vi que por ella salía una muy blanca mano; que la abrían y cerraban muy apriesa» (I, XL).

Explicando el significado sin describir la conducta (significado, pero no significante): «Sancho [...] sacó de sus alforjas medio pan y medio queso [...] diciendo por señas que no tenía otra cosa que darles» (II, LIV)

Dando sólo la expresión verbal cuando siempre va acompañada de una no verbal, que es la que completa el mensaje, conducta kinésica de otro época hoy no subsistente en la cultura del lector: «¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice!» (I, XXXI).

⁹ Para el estudio de la interacción, y concretamente de la conversación, véanse dos modelos detallados (con ejemplos literarios españoles y extranjeros) en *La comunicación no verbal*, vols. I, II, respectivamente.

conducta kinésica o paralingüística la leemos antes de las palabras que acompañan (y que tal vez califican elocuentemente). Esto nos permite «ver» y «oír» los componentes verbales y no verbales del habla en perfecta sincronización, lo que no ocurriría si, como encontramos en la mayoría de los autores, nos enteráramos del cómo se dice después de oír lo que se dice, lo que siempre resta realismo a una lectura ¹⁰.

15. En kinésica cabe una posible dimensión prácticamente inexistente en épocas más lejanas: la artística, en pintura, grabado y escultura. En épocas posteriores, como sería la de un Galdós, ya encontraríamos el documento gráfico de la pintura figurativa más realista (a la par del realismo literario), y a continuación el de la fotografía, los cuales nos permiten cotejar descripciones literarias de gestos y maneras (descritos verbalmente en su «fase central» más significativa) y de posturas (al ser sobre todo estáticas, descritas en su fase menos susceptible de ambigüedad) ¹¹.

ORGANIZACIÓN DEL INVENTARIO

El inventario consta de tres secciones fundamentales: «Gestos», «Maneras» y «Posturas», y, dentro de cada grupo, se distinguen diversas categorías no verbales ¹². Las citas están ordenadas en cada apar-

¹⁰ Véase, como estudio más reciente, «El acto de lectura: su realidad verbal-no verbal», *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*,

¹¹ Recuérdese, por ejemplo, la riqueza de la iconografía cristiana, tanto en pintura y escultura como en tratados y manuales sobre la liturgia y la oración. Véase (además por su rica bibliografía), Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* (Paris: Gallimard, 1990), y, por el mismo autor, «The Rational of Gestures in the West: A History from the 3rd to the 13th centuries», en F. Poyatos (ed.), *Advances in Nonverbal Communication: Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives* (Amsterdam/ Filadelfia: John Benjamins, 77-95). Véase el sugerente artículo (ilustrado) sobre la comunicación no verbal en arte, desde el egipcio hasta la pintura anecdótica del XIX, de E. H. Gombrich, «Action and Expression in Western Art», en R. Hinde A. Hinde (ed.), *Nonverbal Communication* (Cambridge: Cambridge University Press, 1972, 373-394, 422-423).

¹² Según el modelo «Nonverbal Categories as Personal and Sociocultural Identifiers», en P. Bouissac, M. Herzfeld, R. Posner (eds.), *Iconicity: Essays on the Nature of Culture. Festschrift for Thomas A. Sebeok on His 65th Birthday* (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1986, 469-525), una ampliación del sugerido por Ekman y Friesen, «The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origin, Usage and Coding», *Semiotica* 1 (1969), 49-98. En el *Quijote* aparecen sólo las siguientes categorías, aquí

tado en el orden en que aparecen en el libro. Respecto de la organización de estos apartados deben hacerse las siguientes aclaraciones:

- a) Puesto que las diversas categorías no verbales no se excluyen mutuamente, hay citas que se encuentran repetidas bajo más de una categoría, por ejemplo, «les echó la bendición» aparece como emblema (sustituto de una expresión verbal concreta) y como alteradaptador. No se abusa, sin embargo, de estas repeticiones, y así, por ejemplo, «Oyendo esto Sancho, se arrimó sobre el espaldar de la silla y miró de hito en hito al tal médico» se ubica solamente como gesto exteriorizador, aunque alguien pudiera considerarlo como un emblema de asombro. Por otra parte, aunque las repeticiones impiden al lector del inventario ver la secuencia ininterrumpida de todas los ejemplos de kinésica a través de la obra (para lo cual el investigador puede reunir las fácilmente si lo necesita), esta organización no es precisamente gratuita puesto que sugiere la posible identificación de ciertos patrones, no sólo culturales (ej., alteradaptadores de contacto físico interpersonal, que no encontramos en el mismo grado en otras culturas), sino también sociales (ej., la manera de beber de la bota, «el andar a caballo a unos hace caballeros», «Anda despacio») e históricos (ej., «le hizo una mamona muy bien sellada, y luego una gran reverencia»); y también a veces la sorprendente diferencia en la frecuencia de estas conductas entre la primera y segunda parte de la obra.
- b) Conviene insistir en la presencia implícita del paralenguaje en casos en que la conducta kinésica ocurre como parte del discurso (lo mismo que la mayoría de las conductas paralingüísticas conlleva una kinésica inherente a ellas); naturalmente, hay algu-

definidas muy escuetamente: *emblema*: acto kinésico con un equivalente verbal concreto, no ambiguo; *exteriorizador*: una reacción a la realidad nuestra o de otros, presente, pasada, anticipada o imaginada, a lo dicho o hecho, o silenciado o no hecho, y a sucesos reales o imaginados, y a experiencias psíquicas, somáticas, estéticas, espirituales o ambientales; *autoadaptador*: contacto con nosotros mismos; *alteradaptador*: contacto con otras personas o animales (tan humanizados en el *Quijote*), pero también (según el concepto de «articulación interactiva» [*La comunicación no verbal*, vol. I, 79-80] sin llegar a tocar, por ser un contacto visual (ej., «con los brazos abiertos, fue a abrazar»); *objetoadaptador*: contacto con un objeto y el objeto mismo; *somatoadaptador*: contacto y experiencia con la realidad material más íntimamente asociada al cuerpo (comida, bebida, ropa, armas, mobiliario anatómico) y esos objetos y sustancias mismos.

nos compuestos paralingüístico-kinésicos que se registraron ya en el Inventario Paralingüístico.

Las referencias de Cervantes a la conducta kinésica, contadas sin ninguna repetición, alcanza la cifra de ____.

INVENTARIO KINÉSICO DEL QUIJOTE

A. Gestos

Emblemas

Primera Parte

Oyendo lo cual, mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo:/ —Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño (I, «Prólogo»).

apretó la lanza, llegó la adarga al pecho y, puesto en la mitad del camino [...] levantó don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo: / Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo doncella más hermosa que [...] Dulcinea del Toboso (I, IV)

[don Quijote] se llegó a él [el vizcaíno], y poniéndole la punta de la espada en los ojos, le dijo que se rindiese (I, IX)

[el Roto] Como acabó de comer, les hizo señas de que le siguiesen (I, XXIV)

[Sancho Panza, al despedirse de don Quijote] pidió la bendición a su señor, y, no sin muchas lágrimas de entrambos, se despidió dél (I, XXV)¹³

¹³ Debe quedar claro que el estudio completo de la comunicación no verbal personal (aparte de la ambiental), debe incluir los otros canales somáticos de transmisión de signos y mensajes (véase *La comunicación no verbal*, vol. I, cap. II, y cuanto sobre

el cura, que iba delante, hizo señas a los otros que se agazapasen (I, XXVIII)

y después que se la hubo besado [la mano Sancho], le echó [don Quijote] la bendición (I, XXX)

¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice! (I, XXXII)¹⁴

y puestas entrambas manos cruzadas sobre el pecho [la mora embozada], inclinada la cabeza, dobló el cuerpo en señal de que lo agradecía (I, XXXVII)¹⁵

ellos incluye el volumen III, dedicado a la literatura). Independiente de los ejemplos incluidos en «El paralenguaje», encontramos aquí el primero de *reacción química* en la lágrimas, con la función semiótico-comunicativa e interactiva correspondiente. Para reacciones dérmicas, véase nota 17. Otros signos somáticos, siempre con funciones interactivas (puesto que la percepción sensible va siempre seguida de la intelectual) son: forma, tamaño, consistencia, peso y color de piel, pelo y ojos.

¹⁴ (De nuevo en II, XXXI). Una expresión despreciativa que desde la antigüedad se acompañaba de un gesto: mostrando el pulgar entre el índice y el medio con el puño cerrado, primero como manera de ahuyentar al demonio y el mal de ojo, luego también como menosprecio o insulto, y que aún se vende como amuleto en forma de dije. En nuestros clásicos la encontramos, por ejemplo, en la *Vida* de Santa Teresa: «y ¡una higa para todos los demonios!» (XXV.22); en *La Dorotea*, de Lope: ««Otra vez te vuelvo a dar higas» (II, iv); en una letrilla de Góngora en la que fustiga diversas necedades humanas (al modo del «arancel de necedades» del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán), describiéndolas en cada una de sus nueve estrofas y asignándoles, como estribillo, de «una higa» a «nueve higas», ej.: «Al que pretende más salvas. Y ceremonias mayores/ Que se deben por señores/ A las Infantados y Albas,/ Siendo nacido en las malvas./ Y criado en las hortigas,/ Cinco higas». En Shakespeare (además de en *The Merry Wives of Windsor* y *The Second Part of Henry VI*), en *The Second Part of Henry IV*: «Pistol. [...] Harry the Fifth's the man. I speak the truth./ When Pistol lies, do this, and fig me, like/ The bragging Spaniard» (V, III), y en *Henry V*: «Pistol. Die and be damned! and a figo for thy friendship! [...] The fig of Spain!» (III, VI) (ya que se decía ser una expresión española); en el *Martin Chuzzlewit*, de Dickens, tras enumerar todos los inconvenientes de un «gig», o calesa, el personaje dice: «A fig for gigs!» (XII). Es de suponer (sobre todo en Santa Teresa) que no siempre se acompañaba la expresión verbal del gesto. Como han estudiado (como atlas kinésico en los 70 a través de Europa) Morris *et al.* (*Gestures: The Origins and Distribution* (Nueva York: Stein and Day, 1979: 147-160) es hoy un gesto polisémico («the fig», «la higa», «la fica», «la figue») como referencia, insulto sexual, protector, etc. Sin poder asegurar que sea necesariamente un préstamo, se conoce con connotación sexual en otras latitudes, por ejemplo, en Hong Kong y Venezuela. Para otras referencias a obras literarias españolas clásicas y al *Tesoro de la lengua española o castellana*, de Sebastián de Covarrubias (1611), véase la amplia nota 5 al capítulo XXXI de la segunda parte del *Quijote*, en la edición de Rodríguez Marín (Madrid, 1948).

¹⁵ Los ejemplos de la kinésica sin palabras de Zoraida corresponden a los repertorios que ha estudiado José Romera Castillo en «Repertorios extraverbales en la comunicación literaria», *Signa* 3 (1994), 175-208; «Rasgos kinésicos en el *Diario* de Cristóbal Colón», en M. Criado (ed.), *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento* (Barcelona: PPU, 1989, 115-124) y «Gestos y ojos hablan en *Soneta de Primavera*», *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Puerto Rico), XVI (1989, 45-51).

miré la ventana, y vi que por ella salía una muy blanca mano; que la abrían y cerraban muy apriesa (I, XL)

en señal de que lo agradecíamos hecimos zalemas a uso de moros, inclinando la cabeza, doblando el cuerpo y poniendo los brazos sobre el pecho (I, XL)

hicimos todas nuestras zalemas (I, XL)

Hice señas [a quien se ocultaba en una ventana] que leería el papel (I, XL)

«[...] tú cristiano, busca tus yerbas, y vete en buen hora [...]. Yo me incliné, y él [el padre de Zoraida] se fue (I, XLI)

entre las señas que me hacía [la mora desde su ventana], era una de juntarse la una mano con la otra, dándome a entender que se casaría conmigo (I, XLIII)

Cuando el canónigo oyó hablar al preso y al libre en semejante estilo, estuvo por hacerse la cruz de admirado (I, XLVII).

Segunda Parte

[Quiteria] puesta de rodillas, le pidió [a Basilio] la mano por señas, y no por palabras (II, XXI)

asidos de las manos Basilio y Quiteria, el cura, tierno y lloroso, les echó la bendición (II, XXI)

¿No ven aquel moro que callandico y pasito a paso, puesto el dedo en la boca, se llega por las espaldas de Melisendra? [para besarla de improviso] (II, XXVI)

—Hermano, si sois juglar —repitió la dueña—, guardad vuestras gracias para donde lo parezcan y se os paguen; que de mí no podréis llevar sino una higa [dicho con un gesto despreciativo] (II, XXXI)

[don Quijote] haciendo una profunda reverencia a los duques, como que les pedía licencia para hablar (II, XXXII)

[cuando la duquesa le hace sentarse, aunque no quería por cortesía] Encogió Sancho los hombros, obedeció y sentóse (II, XXXIII)

Sancho [...] con pasos quedos, el cuerpo agobiado y el dedo puesto sobre los labios, anduvo por toda la sala levantando los doseles por si les veía alguien (II, XXXIII)

baje vuestra merced esa vara [para jurar sobre ella]; y [...] yo juraré [...] (II, XLV)

Bajó el gobernador la vara [para jurar sobre ella] [...] el viejo [...] puso la mano en la cruz de la vara, diciendo que era verdad que (II, XLV)

uno que parecía estudiante echó la bendición [sobre la mesa del gobernador] (II, XLVII)

Hizo de señas el maestresala al labrador que se saliese de la sala (II, XLVII)

Y luego, descalzándose un guante, le arrojó en mitad de la sala, y el duque se alzó, diciendo que, como ya había dicho, él acetaba el tal desafío (II, LII)

[Sancho] entendió que le pedían dineros; y él, poniéndose el dedo pulgar en la garganta y extendiendo la mano arriba, les dio a entender que no tenía ostugo de moneda (II, LIV)

[tras ver en la imprenta una segunda parte del *Quijote* de Avellaneda y hablar sobre ella] diciendo esto, con muestras de algún despecho, se salió de la imprenta (II, LXII)

[tras derribar el de la Blanca Luna a don Quijote] Fue luego sobre él, y poniéndole la lanza sobre la visera, le dijo:/ —Vencido sois, caballero (II, LXIV)

[el de la Blanca Luna] haciendo medida [reverencia] con la cabeza al visorrey, a medio galope se entró en la ciudad (II, LXIV)

«Uno [...], puesto un dedo en la boca, en señal de que callase [don Quijote]» (II, LXVIII)

sentaron a don Quijote y a Sancho [...] dándoles a entender con señales a los dos que asimismo callasen (II, LXIX).

Exteriorizadores

Primera Parte

levantando don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo:/ Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo doncella más hermosa que [...] Dulcinea del Toboso (I, IV)

Estando en lo mejor de su plática, paró, y enmudecióse; clavó los ojos en el suelo por un buen espacio [...] por lo que hacía de abrir los ojos, estar fijo mirando al suelo sin mover pestaña gran rato, y otras veces cerrarlos, apretando los labios y enarcando las cejas, fácilmente conocimos que algún accidente de locura le había sobrevenido (I, XXIII)

y luego [don Quijote], sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas [volteretas] la cabeza abajo y los pies en alto (I, XXV)

Oyó Cardenio el nombre de Luscinda, y no hizo otra cosa que encojer los hombros, morderse los labios, enarcar las cejas, y dejar de allí a poco caer por sus ojos dos fuentes de lágrimas (I, XXVIII)

Y diciendo esto, dio [Sancho] dos zapatetas en el aire, con muestras de grandísimo contento (I, XXX)

La hija callaba y de vez en cuando se sonreía (I, XXXV)

¡Voto...—y miró al cielo y apretó los dientes—que estoy por hacer un estrago en ti [...]! (I, XXXVII)

y cuando, por habernos hecho a la vela, no podimos oír sus palabras [el padre de la mora], vimos sus obras, que eran arrancarse las barbas, mesarse los cabellos y arrastrarse por el suelo (I, XLI)

Zoraida, aunque no entendía bien todos los sucesos que había visto, se entristecía y alegraba a bulto, conforme veía y notaba los semblantes a cada uno (I, XLVI)

fue tanto [el enojo de don Quijote] que, con voz atropellada y tartamuda lengua, lanzando vivo fuego por los ojos, dijo: ¡Oh, bellaco, villano, mal mirado [...]! Y diciendo esto, enarcó las cejas, hinchó los carrillos, miró a todas partes, y dio con el pie derecho una gran patada en el suelo, señales todas de la ira que encerraba en sus entrañas (I, XLVI).

Segunda Parte

Las maldiciones que las dos, ama y sobrina [...] mesaron sus cabellos, arañaron sus rostros, y al modo de las endechaderas [plañideras de alquiler] que se usaban, lamentaban la partida como si fuera la muerte de su señor (II, VII)

se había puesto don Quijote de hinojos [ante la labradora] junto a Sancho, y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora (II, X)

Llegó Sancho, y como vio el rostro del bachiller Carrasco, comenzó a hacerse mil cruces y a santiguarse otras tantas (II, XIV)

[cuando Quiteria le pide la mano por señas] Desencajó los ojos Basilio, y mirándola atentamente, le dijo:/ —¡Oh Quiteria [...]! (II, XXI)

[don Quijote] mirando a una y otra parte, como espantado, dijo:/ —Dios os lo perdone, amigos; que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vista que ningún humano ha visto ni pasado (II, XXII)

[en las marionetas de Maese Pedro] aquel moro [...] le da un beso en mitad de los labios [a Melisendra], y la priesa que ella se da a escupir, y a limpiársela con la blanca manga de su camisa, y cómo se lamenta, y se arranca de pesar sus hermosos cabellos (II, XXVI)

viendo a la dueña tan alborotada y tan encarnizados los ojos (II, XXXI)

don Quijote [...] con semblante airado y alborotado rostro, se puso en pie y dijo... Pero esta respuesta capitulo por sí merece (II, XXXI)

Oyendo esto Sancho, se arrimó sobre el espaldar de la silla y miró de hito en hito al tal médico (II, XLVII)

Volvióse don Quijote a Sancho, y encendido el rostro y colérico, le dijo:/ —¿Es posible, ¿oh Sancho!, que haya en todo el orbe alguna persona que diga que no eres tonto [...]? (II, LVIII)¹⁶

El silencio fue allí el que habló por los dos amantes, y los ojos fueron las lenguas que descubrieron sus alegres y honestos pensamientos (II, LXV)

A cuyos ofrecimientos abrió Sancho los ojos y las orejas de un palmo (II, LXXI)

Sancho [ante el moribundo don Quijote] empezó a hacer pucheros y a derramar lágrimas] (II, LXXIV).

¹⁶ Primer ejemplo de reacción dérmica, percibida visualmente. Otros pueden incluir otras descripciones verbales: «el rostro se le cubrió de un color que mostró bien claro el sentimiento y vergüenza del alma».

Autoadaptadores

Primera Parte

Oyendo lo cual, mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo:/ —Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño (I, «Prólogo»)

apenas hubieron llegado [los vapores de Sancho a las narices de don Quijote], cuando él fue al socorro, apretándolas entre los dos dedos, y con tono algo gangoso, dijo: [...] todo esto sin quitarse los dedos de las narices (I, XX)

y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas [volteretas] la cabeza abajo y los pies en alto (I, XXV)

Y diciendo esto, dio [Sancho] dos zapatetas en el aire, con muestras de grandísimo contento (I, XXX)

cuando [Lotario, tras encontrar a Camila herida]] se vio solo y en parte donde nadie le veía, no cesaba de hacerse cruces, maravillándose de la industria de Camila y de los ademanos tan propios de Leonela (I, XXXIV)

Y [Trifaldín el de la Barba Blanca] tosió luego y manoseóse la barba de arriba abajo con entrambas manos, y con mucho sosiego estuvo atendiendo la respuesta del duque (II, XXXVI)

Y por no oírle [Clara], se tapó con las manos entrambos oídos (I, XLIII).

Segunda Parte

Y dando [maese Pedro] con la mano derecha dos golpes sobre el hombro izquierdo, en un brinco se le puso el mono en él (II, XXV)

El mozo se quitó la montera y, sacudiendo la cabeza a una y a otra parte, se comenzaron a descoger y desparcir unos cabellos que pudieran los del sol tenerles envidia (I, XXVIII)

Diose don Quijote una gran palmada en la frente, y comenzó a reír muy de gana [de Sancho], y dijo: (II, XXVIII)

[Sancho] entendió que le pedían dineros; y él, poniéndose el dedo pulgar en la garganta y extendiendo la mano arriba, les dio a entender que no tenía ostugo de moneda (II, LIV)

Hizo señal el cómitre que zarpasen el ferro [levasen el ánora] (II, LXIII)

Uno [...] puesto un dedo en la boca, en señal de que callase [don Quijote] (II, LXVIII)

[doña Rodríguez] vio la prisa con que se estaba haciendo cruces don Quijote (II, XLVIII).

Alteroadaptadores

Primera Parte

[don Quijote] llegándose a él [el encamisado derribado por él de su mula], le puso la punta del lanzón en el rostro, diciéndole que se rindiese; si no, que la mataría (I, XIX).

Objetoadaptadores

Primera Parte

[don Quijote, preguntando sobre la carta que dio a Sancho para Dulcinea] cuando le diste mi carta, ¿besóla? ¿Púsosela sobre la cabeza? [se hacía con carta de persona muy importante, por respeto] (I, XXXI)

y al cabo de lo escrito hecha una grande cruz. Besé la cruz (I, XL).

Segunda Parte

Y diciendo esto, echó mano a su espada y comenzó a esgrimirla en el aire contra los molineros (II, XXIX)

yendo [...] a besarle [a una dama] las manos, y a recibir su bendición, beneplácito y licencia para esta tercera salida (II, XXXII)

Bajó el gobernador [Sancho] la vara [para prestar el viejo juramento sobre ella] (II, XLV).

B. Maneras

Exteriorizadores

Primera Parte

[al llegar don Quijote ante las mozas de la venta] alzándose la vise-ra de papelón y descubriendo su seco y polvoroso rostro, con gentil talante y voz reposada les dijo:/ —No fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguizado (I, II)

[don Quijote a aquellas mozas de la venta, imaginándolas] principales señoras y damas de aquel castillo, les dijo con mucho donaire:/ —Nunca fuera caballero de damas tan bien servido [...] (I, II)

vieron que [don Quijote], con sosegado ademán, unas veces se paseaba (I, III)

[don Quijote, antes de atacar al arriero que maltrataba al muchacho] alzó los ojos al cielo y, puesto el pensamiento —a lo que pareció— en su señora Dulcinea, dijo:/ —Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece (I, III)

[don Quijote] recogió sus armas y tornó a pasearse con el mismo reposo que primero (I, III)

Decía esto [don Quijote] con tanto brío y denuedo, que infundió un terrible temor en los que le acometían (I, III)

[don Quijote] con muestras de grande sentimiento se comenzó a volcar [revolcar] por la tierra, y a decir con debilitado aliento [...]:/ — ¿Dónde estás, señora mía, que no te duele mi mal? (I, V)

puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo [don Quijote], dijo:/ —Yo hago juramento al Criador de todas las cosas (I, X)

[Ambrosio a Marcela] con muestra de ánimo indignado le dijo:/ —¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas! [...]? (I, XIV)

[don Quijote, tras beberse el bálsamo] comenzó a vomitar [...] y con las ansias y agitación del vómito le dio un sudor copiosísimo (I, XVII)

[a Sancho, tras beber el bálsamo] primero que vomitase, le dieron tantas ansias y bascas, con tantos trasudores y desmayos que [...] (I, XVII)

enristró su lanzón, púsose bien en la silla, y con gentil brío y continente se puso en la mitad del camino (I, XIX)

Don Quijote [...], apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire [yendo a abrazar al mancebo] (I, XXIII)

Y después que los tuvo a todos rendidos y molidos, les dejó, y se fue, con gentil sosiego, a emboscarse en la montaña (I, XXIV)

diciendo esto [Sancho] dio dos zapatetas en el aire, con muestras de grandísimo contento (I, XXX)

Sancho [...] levantándose con un poco de presteza, se fue a poner detrás del palafrén de Dorotea (I, XXX)

[se paseaba por la sala con la daga desenvainada, dando tan desconcertados y desaforados pasos y haciendo tales ademanes, que no parecía sino que le faltaba el juicio (I, XXXIV)

[Dorotea] con ademán señorial y acomodado al estilo de don Quijote, le respondió de esta manera [...] (I, XLVI)

[don Quijote, al verse fuera de la jaula] lo primero que hizo fue estirarse todo el cuerpo (I, XLIX).

Segunda Parte

ya se había puesto don Quijote de hinojos junto a Sancho, y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora [una aldeana] (II, X, 606)

Anda despacio; habla con reposo (II, XIII)

el licenciado [en un duelo], con gentil donaire de cuerpo y compás de pies, se iba contra Corchuelo (II, XIX)

Despertó, en fin, soñoliento y perezoso (II, XX)

[don Quijote] con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma (II, XXVI)

Don Quijote, alzando la visera, con gentil brío y continente, llegó hasta el estandarte del asno (II, XXVII)

y cuando, por habernos hecho a la vela, no podimos oír sus palabras [el padre de la mora], vimos sus obras, que eran arrancarse las barbas, mesarse los cabellos y arrastrarse por el suelo (II, XLI)

[viendo la pelea de don Quijote y al cabrero] Reventaban de risa el canónigo y el cura, saltaban los cuadrilleros de gozo, zuzaban los unos y los otros, como hacen a los perros cuando en pendencia están trabados (II, LII).

Segunda Parte

[don Quijote] desperezándose, bien como si de algún grave y profundo sueño despertara (II, XXII)

el venerable Montesinos, se puso de rodillas ante el lastimado caballero [Durandarte], y, con lágrimas en los ojos, le dijo:/ —«Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que mandaste [...]» (II, XXIII)

miren cómo [el moro a Melisendra, en el retablo de maese Pedro] le da un beso en mitad de los labios, y la priesa que ella se da a escupir (II, XXVI)

[don Quijote y Sancho] más mojados que muertos de sed, Sancho, puesto de rodillas, las manos juntas y los ojos clavados al cielo (II, XXIX)

Fue Sancho [a pedirle perdón a don Quijote] y pidió la mano a su señor, y él se la dio con reposado continente; y después que se la hubo besado, le echó la bendición (II, XXX)

en pie don Quijote, temblando de los pies a la cabeza como azogado, con presurosa y turbada lengua dijo:/ —El lugar donde estoy, y la presencia ante quien me hallo [...] (II, XXXII)

Esto dicho [los cuatro salvajes], dejando a Clavileño, con gentil continente se volvieron por donde habían venido (II, XLI)

[don Quijote] con gran prosopopeya y contoneo salió a la antesala, donde el duque y la duquesa estaban (II, XLVI)

[doña Rodríguez, con] una media vela encendida [...]. Venía pisando quedito, y movía los pies blandamente (II, XLVIII)

llenas de cólera y deseosas de venganza, entraron de golpe en el aposento (II, L)

saltando, corriendo y brincando, llegó al pueblo la muchacha (II, L)

Y con gran furia y muestras de enojo [don Quijote], se levantó de la silla (II, LVIII)

doña Guiomar de Quiñones se quiso arrojar del coche para besar los pies y las manos del duque (II, LX)

Apretóle la mano Claudia [a don Vicente], y apretósole a ella el corazón, de manera que sobre la sangre y pecho de don Vicente se quedó desmayada (II, LX)

Don Quijote quedó suspenso y atónito [...] y con reposo y ademán severo le respondió [al Caballero de la Blanca Luna] (II, LXIV)

dio el sol con sus rayos en los ojos a Sancho, despertó, y esperezóse, sacudiéndose y estirándose los perezosos miembros (II, LXVIII)

Don Quijote, que le vio [a Sancho] ir con desnudo y con brío [a azotarse], le dijo: [...] (II, LXXI)

subieron una cuesta arriba, desde la cual descubrieron su aldea, la cual, vista de Sancho, se hincó de rodillas, y dijo:/ —Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo [...] (II, LXXII).

Autoadaptadores

Primera Parte

Estábase [Sancho] mirando las locuras que su amo hacía, y arrancábase las barbas, maldiciendo la hora y el punto en que la fortuna se le había dado a conocer (I, XVIII)

le pareció [a Sancho] que no podía mudarse sin hacer estrépito y ruido, y comenzó a apretar los dientes y a encoger los hombros, recogiendo en sí el aliento todo cuanto podía (I, XX)

apenas hubieron llegado [los vapores de Sancho cuando se mudó] cuando él [don Quijote] fue al socorro, apretándolas [sus narices] entre los dos dedos, y con tono algo gangoso, dijo:/ —Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo (I, XX)

Cuando Sancho vio que no hallaba el libro, fuésele parando mortal el rostro; y tornándose a tentar todo el cuerpo muy apriesa, tornó a echar de ver que no le hallaba y, sin más ni más, se echó entrambos puños a las barbas, y se arrancó la mitad de ellas, y luego, apriesa y sin cesar, se dio media docena de puñadas en el rostro y en las narices, que se las bañó todas en sangre (I, XXVI)

Paróse Sancho Panza a rascar la cabeza, para traer a la memoria la carta, y ya se ponía sobre un pie, y ya sobre otro; unas veces miraba al suelo, otras al cielo, y al cabo de haberse roído la mitad de la yema de un dedo, teniendo suspensos a los que esperaban que ya la dijese [la carta], dijo al cabo de grandísimo rato: [...] (I, XXVI)

Decía esto Sancho con tanto reposo, limpiándose de cuando en cuando las narices, y con tan poco juicio (I, XXVI)

la hermosa moza [Dorotea] alzó la cabeza y apartándose los cabellos de delante de los ojos con entrambas manos, miró los que el ruido hacían (I, XXVIII)

la hermosa moza alzó la cabeza y apartándose los cabellos de delante de los ojos con entrambas manos (I, XXVIII)

Cuando su hija lo vio se cubrió los ojos por no verle (I, XLI)

y cuando, por habernos hecho a la vela, no podimos oír sus palabras [el padre de la mora], vimos sus obras, que eran arrancarse las barbas, mesarse los cabellos y arrastrarse por el suelo (I, XLI)

Y por no oírle [Clara], se tapó con las manos entrambos oídos (I, XLIII)

Limpióse el mozo los soñolientos ojos y miró de espacio al que le tenía asido (I, XLIV).

Segunda Parte

Las maldiciones que las dos, ama y sobrina [...] mesaron sus cabellos, arañaron sus rostros, y al modo de las endechaderas [plañideras de alquiler] que se usaban, lamentaban la partida como si fuera la muerte de su señor (II, VII)

[recuerda bien] cómo te recibe: [...] si levanta la mano al cabello para componerle, aunque no este desordenado [...] porque si tú me los relatares como ellos fueron, sacaré yo lo que ella tiene escondido en lo secreto de su corazón (II, X)

Despabilé los ojos, limpiémoslos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto (II, XXIII)

miren cómo [el moro a Melisendra, en el retablo de maese Pedro] le da un beso en mitad de los labios, y la priesa que ella se da a escupir, y a limpiárselos con la blanca manga de su camisa, y cómo se lamenta, y se arranca de pesar sus hermosos cabellos (II, XXVI)

Y [el Caballero de la Barba Blanca] tosió luego y manoseóse la barba de arriba abajo con entrambas manos, y con mucho sosiego estuvo atendiendo la respuesta del duque (II, XXXVI)

[doña Rodríguez] entre los dedos de la mano izquierda traía una media vela encendida, y con la derecha se hacía sombra, porque no le diese la luz en los ojos (II, XLVIII)

[Claudia, al morir su esposo] rompió los aires con suspiros, hirió los cielos con quejas, maltrató sus cabellos, entregándolos al viento, afeó su rostro con sus propias manos (II, LX)

[Claudia, al morir su esposo] maltrató sus cabellos, afeó su rostro con sus propias manos (II, LX)

Y levantándose [Sancho] después de haberse sacudido el sayo y las migajas de las barbas [...] (II, LXVI)

Hizo Altisidora muestras de limpiarse las lágrimas con un pañuelo (II, LXX).

Alteradaptadores

Primera Parte

[don Quijote] llamó al ventero y [...] se hincó de rodillas ante él, diciéndole:/ —No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que [no me arme caballero] (I, III)

[el ventero, armando caballero a don Quijote] al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual —como que decía alguna devota oración—, en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su misma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes (I, III)

[don Quijote] ensillando luego a Rocinante, subió en él, y abrazando a su huésped, le dijo cosas tan extrañas (I, III)

Y en diciendo esto, picó a su Rocinante (I, IV)

A estas voces salieron todos, y [...] corrieron a abrazarle [a don Quijote] (I, V)

[Sancho] llegó a tenerle el estribo, y antes que subiese se hincó de rodillas delante dél, y asiéndole de la mano, se la besó (I, X)

y besándole [Sancho a don Quijote] otra vez la mano y la falda de la loriga, le ayudó a subir sobre Rocinante (I, X)

[don Quijote] sentándose en el lecho como pudo, tomando la mano a la ventera, le dijo:/ —Creedme , hermosa señora [...] (I, XVI)

[don Quijote, agarrando a la criada de la venta en la oscuridad] Y, teniéndola bien asida, con voz amorosa y baja le comenzó a decir:—/ Quisiera hallarme en términos, hermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced como la que con la vista dé vuestra gran fermosura me habedes hecho [...] (I, XVI)

la asturiana, la cual, en camisa y descalza [...], con táticos y atentados pasos, entró en el aposento (I, XVI)

Y allí, puesto Sancho en mitad de la manta, comenzaron a levantarle en alto, y a holgarse con él (I, XVII)

Y diciendo esto [don Quijote], puso las espuelas a Rocinante, y, puesta la lanza en el ristre [...] (I, XVIII)

le enristró [al barbero] con el lanzón bajo, llevando intención de pasarle de parte a parte (I, XXI)

¡Salgan [...] a recebir a la flor de la caballería [...]! [...] y él [el rey] llegará hasta la mitad de la escalera, y le abrazará estrechísimamente, y le dará paz, besándole en el rostro, y luego le llevará por la mano al aposento de la señora reina (I, XXI)

y el caballero le besará [al rey] cortésmente las manos por la merced que le face (I, XXI)

La infanta volverá en sí, y dará sus blancas manos por la reja al caballero, el cual las besará mil y mil veces y se las bañará en lágrimas (I, XXI)

Besóle las manos Sancho [a don Quijote cuando le dio el dinero encontrado] por la merced (I, XXIII)

[Don Quijote al mancebo] apeándose de rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar, y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido [...] El otro [...] le apartó un poco de sí, y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía (I, XXIII)

y fue al fin de las réplicas asirse [Sancho y el cabrero] de las barbas y darse tales puñadas que [...] se hicieran pedazos (I, XXIV)

a lo que más se estendía mi desenvoltura era a tomarle, casi por fuerza, una de sus bellas y blancas manos, y llevarla a mi boca, según daba lugar la estrechez de una baja reja que nos dividía [a Cardenio y Luscinda] (I, XXVII)

ella no respondía palabra, atónita y confusa. Llegaron, pues, a ella, y asiéndola por la mano el cura, prosiguió diciendo: [...] (I, XXVIII)

[Dorotea] en llegando junto a él [don Quijote], el escudero se arrojó de la mula y fue a tomar en los brazos a Dorotea (I, XXVIII)

[Dorotea] Calló en diciendo esto, y el rostro se le cubrió de un color que mostró bien claro el sentimiento y vergüenza del alma (I, XXIX)

Con lo que Cardenio dijo se acabó de admirar Dorotea, y, por no saber qué gracias volver a tan grandes ofrecimientos, quiso tomarle los pies para besárselos; más no lo consintió Cardenio (I, XXIX)

el escudero se arrojó de la mula y fue a tomar en los brazos a Dorotea [que estaba sobre la mula] (I, XXIX)

[Dorotea] apeándose con grande desenvoltura, se fue a hincar de rodillas ante las de don Quijote, y aunque él pugnaba por levantarla, ella, sin levantarse, le fabló en esta guisa:/ —[...] ¡oh valeroso y esforzado caballero! (I, XXIX)

[Dorotea] pugnó con mucha porfía por besarle las manos (I, XXIX)

[cuando Dorotea trata de besarle las manos] don Quijote, que en todo era comedido y cortés caballero, jamás lo consintió; antes la hizo levantar y la abrazó con mucha cortesía y comedimiento (I, XXIX)

Estaba el barbero aún de rodillas, teniendo gran cuenta de disimular la risa (I, XXIX)

el cura [...] se fue a él [don Quijote] con los brazos abiertos y diciendo a voces: Para bien se hallado el espejo de la caballería (I, XXIX)

[el cura] tenía abrazado por la rodilla de la pierna izquierda a don Quijote [sobre el caballo] (I, XXIX)

[Sancho] fue a tomar las riendas de la mula de Dorotea, y haciéndola detener, se hincó de rodillas ante ella, suplicándole le diese las manos para besárselas, en señal que la recibía por su reina y señora (I, XXX)

—No haya más —dijo Dorotea—: corred, Sancho, y besad la mano a vuestros señor y pedidle perdón [...] Fue Sancho cabizbajo y pidió la mano a su señor, y él se la dio con reposado continente; y después que se la hubo besado, le echó la bendición (I, XXX)

[Andrés, reconociéndole] arremetió a don Quijote y, abrazándole por las piernas, comenzó a llorar (I, XXXI)

Reconociéndole [Andrés a] don Quijote, y asiéndole por la mano (I, XXXI)

Abrazóle Anselmo [a Lotario] tierna y amorosamente (I, XXXIII)

[Camila] con una increíble fuerza y ligereza arremetió a Lotario con la daga desenvainada (I, XXXIV)

[Anselmo y Lotario] abrazáronse los dos, y el uno preguntó por las nuevas de su vida o de su muerte [de Camila] (I, XXXIV)

[don Quijote] creyendo que ya había acabado la aventura, y que se hallaba delante de la princesa Micomicoma, se hincó de rodillas delante del cura, diciendo:/ —Bien puede vuestra grandeza, alta y famosa señoría [...] (I, XXXV)

[Luscinda] le echó los brazos al cuello y juntando su rostro con el de Cardenio, le dijo:/ —Vos sí, señor mío, sois el verdadero dueño desta vuestra cautiva (I, XXXVI)

Dorotea [creyendo que don Fernando iba a agredir a Cardenio] se abrazó con él por las rodillas, besándoselas y teniéndole apretado (I, XXXVI)

la señal que dio [don Fernando] de haberse rendido y entregado al buen parecer que se le había propuesto fue abajarse y abrazar a

Dorotea, diciendo:/ —Levantaos, señora mía, que no es justo que esté arrodillada a mis pies la que yo tengo en mi alma (I, XXXVI)

[Dorotea] se levantó y se fue a hincar de rodillas a sus pies [don Fernando], y derramando mucha cantidad de hermosas y lastimeras lágrimas (I, XXXVI)

Y diciendo esto [don Fernando a Dorotea], la tornó a abrazar y a juntar su rostro con el suyo (I, XXXVI)

Cardenio y Luscinda se fueron a poner de rodillas ante don Fernando, dándole gracias de la merced que les había hecho (I, XXXVI)

don Fernando [cuando Cardenio y Luscinda están de rodillas ante él] los levantó y abrazó con muestras de mucho amor y de mucha cortesía (I, XXXVI)

y de un revés, ¡zas!, le derribé [don Quijote al gigante] la cabeza en el suelo (I, XXXVII)

llegándose [el hombre que la acompañaba] a la que en el traje parecía mora, la apeó [del jumento] en sus brazos (I, XXXVII)

Dorotea la tomó por la mano [a la mora] y la llevó a sentar junto a sí (I, XXXVII)

Abrazóla Luscinda [a la mora] con mucho amor (I, XXXVII)

mi padre [el del cautivo] nos abrazó a todos (I, XXXIX)

Luego que la vi [Zoraida], le tomé una mano y la comencé a besar (I, XLI)

Él, como vio allí a su hija [Zoraida], comenzó a suspirar tiernísimamente, y más cuando vio que yo estrechamente la tenía abrazada (I, XLI)

viéndole llorar [Zoraida], así se enterneció, que se levantó de mis pies y fue a abrazar a su padre, y juntando su rostro con el suyo, comenzaron los dos tan tierno llanto (I, XLI)

el jinete se arrojó del caballo y vino a abrazar al mozo, diciéndole:/ —Sobrino de mi alma (I, XLI)

el cura [...] entrando donde estaba Zoraida, la tomó por la mano [y][...] tomándole a él [el capitán] asimesmo de la otra mano, con entrambos se fue donde el oidor y los demás caballeros estaban (I, XLII)

Acudió el capitán a abrazar a su hermano, y él le puso ambas manos en los pechos por mirarle algo más apartado; más, cuando le acabó de conocer, le abrazó estrechamente (I, XLII)

allí abrazó el oidor a Zoraida; allí hizo que la abrazase su hija (I, XLII)

[Clara, oyendo los versos que alguien cantaba] le tomó un temblor tan estraño [...] y abrazándose estrechamente con Dorotea, le dijo:/ — ¡Ay señora de mi alma y de mi vida! (I, XLIII)

Clara, temerosa de que Luscinda no la oyese, abrazando estrechamente a Dorotea, puso su boca tan junto del oído de Dorotea, que seguramente podía hablar sin ser de otro sentido (I, XLIII)

El hombre le trabó del brazo y le dijo:/ —Por cierto, señor don Luis, que [...] (I, XLIV)

Miróle entonces el oidor más atentamente y conocióle; y abrazándole, dijo: [...] (I, XLIV)

El oidor [...] tomando por la mano a don Luis, la apartó a una parte y le preguntó qué venida había sido aquella (I, XLIV)

Y sin decir más [don Quijote] se fue a poner de hinojos ante Dorotea, pidiéndole con palabras dantescas y caballarescas que [...] (I, XLIV)

el mozo, asiéndole fuertemente de las manos, como en señal de que algún gran dolor le apretaba el corazón, y derramando lágrimas en grande abundancia, le dijo:/ —Señor mío, yo no sé deciros otra cosa sino que [quiero casarme con vuestra hija] (I, XLIV)

Besóle las manos por fuerza don Luis [al oidor] y aún se las bañó en lágrimas (I, XLIV)

[un cuadrillero] poniéndosele a leer de espacio [un pergamino que hablaba de don Quijote], porque no era buen lector, a cada palabra que leía ponía los ojos en don Quijote (I, XLV)

[el cuadrillero] en la izquierda tomó el mandamiénto, y con la derecha asió a don Quijote del cuello fuertemente, que no le dejaba alentar, y a grandes voces decía:/ —¡Favor a la Santa Hermandad! (I, XLV)

[don Quijote, mientras el cuadrillero le tenía cogido del cuello] viéndose tratar mal de aquel villano [...] asió al cuadrillero con entrambas manos de la garganta (I, XLV)

don Quijote] se fue a poner de hinojos ante Dorotea (I, XLVI)

Todos se abrazaron y quedaron de darse noticia de sus sucesos (I, XLVII)

Tornaron a abrazarse otra vez (I, XLVII)

[don Quijote, al salir de la jaula] se fue donde estaba Rocinante, y dándole dos palmadas en las ancas, dijo:/ —Aún espero en Dios y en su bendita Madre, flor y espejo de los caballos, que presto nos hemos de ver los dos cual deseamos (I, XLIX)

mí, Manchada, que tiempo nos queda para volver a nuestro apero (I, L)

Y en diciendo esto, apretó los muslos a Rocinante, porque espuelas no las tenía (I, LII)

Sancho no hizo otra cosa que arrojarle sobre el cuerpo de su señor, haciendo sobre él el más doloroso y risueño llanto del mundo, creyendo que estaba muerto (I, LII).

Segunda Parte

El cabrero dio dos palmadas sobre el lomo a la cabra, que por los cuernos tenía, diciéndole:/ —Recuéstate junto a nuestro licenciado, volviéndose a nuestro capellán y asiéndole de las manos, le dijo: (II, I)

[el bachiller Sansón ante don Quijote] poniéndose delante dél de rodillas, diciéndole:/ —Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha (II, III)

Abrióle la sobrina [a Sancho], salió a recebirle con los brazos abiertos su señor don Quijote (II, VII)

Llegó Sansón, socarrón famoso, y abrazándole [a don Quijote] como la vez primera, y con voz levantada le dijo:/ —¡Oh flor de la andante caballería! (II, VII)

Finalmente don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron amigos (II, VII)

Abrazóle Sansón [despidiéndose él y don Quijote] (II, VII)

[don Quijote] tuvo del cabestro el jumento de una de las tres labradoras, y hincando ambas rodillas en el suelo, dijo:/ —Reina y princesa y duquesa de la hermosura [...] (II, X)

se había puesto don Quijote de hinojos junto a Sancho [ante la labradora] (II, X)

[la aldeana] tomó una corridica, y puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina [se subió a la pollina] (II, X)

El escudero del Bosque asió por el brazo a Sancho, diciéndole:/ —Vámonos los dos donde podamos hablar escuderilmente (II, XII)

El escudero del Bosque, asió por el brazo a Sancho, diciendo:/ —Vámonos los dos donde podamos hablar escuderilmente (II, XII)

Sancho [...] se arrojó del rucio, y con gran priesa le fue a asir [un hidalgo] del estribo derecho, y con devoto corazón y casi lágrimas le besó los pies una y muchas veces (II, XVI)

Sancho, oyéndose llamar [...], a toda priesa picó al rucio (II, XVI)

besó las manos el leonero a don Quijote por la merced recebida (II, XVII)

se levantó en pie don Quijote, y en voz levantada, que parecía grito, asiendo con su mano la derecha de don Lorenzo, dijo:/ —¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso [...]! (II, XVIII)

Y levantándose [Corchuelo], abrazó al licenciado, y quedaron más amigos que de antes(II, XIX)

Quiteria, toda honesta y toda vergonzosa, asiendo con su derecha mano la de Basilio, le dijo: (II, XXI)

asidos de las manos Basilio y Quiteria, el cura, tierno y lloroso, les echó la bendición (II, XXI)

Y luego [don Quijote] se hincó de rodillas y hizo una oración en voz baja al cielo (II, XXII)

Sancho, puesto de rodillas, las manos juntas y los ojos clavados al cielo, pidió a Dios [...] (II, XXIX)

[Sancho] llegó donde la bella cazadora estaba; y apeándose, puesto de hinojos ante ella, le dijo:/ —Hermosa señora [...] (II, XXX)

Don Quijote se gallardeó en la silla, púsose bien en los estribos, acomodóse la visera, arremetió a Rocinante y con gentil denuedo fue a besar las manos a la duquesa (II, XXX)

[don Quijote] renqueando y como pudo, fue a hincar las rodillas ante los dos señores (II, XXX)

[el duque] apeándose de su caballo, fue a abrazar a don Quijote (II, XXX)

Sancho [...] se fue a hincar de rodillas ante la duquesa (II, XXXII)

Llegó [Trifaldín] de la barba Blanca], pues, con el espacio y prosopeya referida a hincarse de rodillas ante el duque (II, XXXVI)

Oyendo lo cual [al duque] Trifaldín, inclinó la rodilla hasta el suelo (II, XXXVI)

Ella [la dolorida], puesta de rodillas en el suelo, con voz antes basta y ronca que sutil y delicada, dijo: [...] (II, XXXVIII)

Llegóse a mí [Montesinos a don Quijote], y lo primero que hizo fue abrazarme estrechamente (II, XXIII)

se fue maese Pedro a poner de rodillas ante don Quijote, y abrazándole las piernas, dijo:/ —Estas piernas abrazo, así como si abrazara las dos columnas de Hércules (II, XXV)

Pues miren cómo [el moro a Melisendra] le da un beso en mitad de los labios (II, XXVI)

[en las marionetas de Maese Pedro] aquel moro [...] le da un beso en mitad de los labios [a Melisendra], y la priesa que ella se da a escupir, y a limpiársela con la blanca manga de su camisa, y cómo se lamenta, y se arranca de pesar sus hermosos cabellos (II, XXVI)

[cuando don Quijote va a apearla] no quiso descender o bajar del palafrén sino en brazos del duque (II, XXX)

haciéndole [a don Quijote las cuatro doncellas] una grande y profunda inclinación y reverencia [...] haciendo reverencias se fueron (II, XXXII)

—Híncate de rodillas, Sancho — dijo don Quijote—, y besa los pies a su Excelencia por la merced que te ha hecho./ Hízolo así Sancho (II, XXXII)

De nuevo le besó las manos Sancho a la duquesa (II, XXXIII)

don Quijote se colgó del cuello de Sancho, dándole mil besos en la frente y en las mejillas (II, XXXV)

yendo [...] a besarle [a una dama] las manos, y a recibir su bendición, beneplácito y licencia para esta tercera salida (II, XXXII)

Y levantándola de la mano [el duque a la Dolorida], la llevó a asentar en una silla junto a la duquesa, la cual la recibió asimismo con mucho comedimiento (II, XXXVIII)

La Dolorida dueña hizo señal de querer arrojarle a los pies de don Quijote, y aun se arrojó, y pugnando por abrazárselos, decía/ —Antes estos pies y piernas me arrojó, ¡oh caballero invicto!, por ser los que son basas y columnas de la andante caballería (II, XXXVIII)

[la dolorida] se volvió a Sancho Panza y asiéndole de las manos, le dijo:/ —¡Oh tú, el más leal escudero [...]! (II, XXXVIII)

[don Quijote] apartando a Sancho entre unos árboles del jardín y asiéndole ambas las manos le dijo: (II, XLI)

[don Quijote] le tomó por la mano [a Sancho] y se fue con el a su estancia, con intención de aconsejarle (II, XLII)

Oyó Sancho las voces, y apretándose con su amo y ciñiéndole con los brazos, le dijo: (II, XLI)

Leyó el duque el cartel con los ojos medio cerrados, y luego, con los brazos abiertos, fue a abrazar a don Quijote (II, XLI)

Al despedirse de los duques [Sancho], les besó las manos, y tomó la bendición de su señor, que se la dio con lágrimas, y Sancho la recibió con pucheritos (II, XLIV)

Y poniéndose de rodillas [el labrador], le pidió la mano para besársela (II, XLVII)

Y diciendo esto [don Quijote], besó su derecha mano [de doña Rodríguez], y le asió de la suya, que ella le dio con las mismas ceremonias (II, XLVIII)

[una mujer] llegándose a don Quijote, se le echó a los pies tendida de largo a largo, la boca cosida con los pies de don Quijote, y daba unos gemidos tan tristes, y tan profundos, y tan dolorosos (II, LII)

Abrazáronle todos y él [Sancho], llorando, abrazó a todos (II, LIII)

De cuando en cuando juntaba alguno [de los peregrinos] su mano derecha con la de Sancho, y decía:/ —*Español y tudesqui, tuto uno: bon compañero* (II, LIV)

y picando al rucio [Sancho] rompió por ellos (II, LIV)

uno de ellos [...] arremetió a él, echándole los brazos por la cintura, y en voz alta y muy castellana, dijo:/ —[...] ¿Es posible [...] mi buen vecino Sancho Panza? (II, LIV)

Sancho [...] le vino a conocer de todo punto, y sin apenas apearse del jumento, le echó los brazos al cuello (II, LIV)

Y luego se abrazaron los dos, y Sancho subió a su rucio y Ricote se arrimó a su bordón, y se apartaron (II, LIV)

y luego [Sancho] subió a ver a sus señores, ante los cuales, puesto de rodillas, dijo:/ —Yo, señores, porque lo quiso así vuestra grandeza, sin ningún merecimiento mío, fui a gobernar vuestra ínsula Barataria (II, LV)

y el duque abrazó a Sancho, y le dijo que le pesaba en el alma de que hubiese dejado tan presto el gobierno (II, LV)

Abajó la cabeza don Quijote y hizo reverencia a los duques y a todos los circunstantes (II, LVII)

Sancho Panza [...] arremetiendo a su amo, se abrazó a él a brazo partido, y echándole una zancadilla, dio con él en el suelo boca arriba; púsole la rodilla derecha sobre el pecho, y con las manos le tenía las manos, de modo que ni le dejaba rodear ni alentar (II, LX)

Claudia se turbó en ver la [presencia] de don Vicente; así, entre enternecida y rigurosa, se llegó a él, y asiéndole de las manos, le dijo: (II, LX)

No lo dijo tan paso [ofendiendo a Roque] el desventurado, que dejase de oírlo Roque, el cual, echando mano a la espada, le abrió la cabeza casi en dos partes(II, LX)

Llegaron [Roque y don Quijote] a su playa la víspera de San Juan en la noche, y abrazando Roque a don Quijote y a Sancho (II, LXI)

En esto, tomándole la mano don Antonio [a don Quijote], se la paseó por la cabeza de bronce y por toda la mesa, y por el pie de jaspe sobre que se sostenía (II, LXII)

Diole la mano el general, que con este nombre le llamaremos, que era un principal caballero valenciano; abrazó a don Quijote (II, LXIII)

Hizo señal el cómitre que zarpasen el ferro [subiesen el áncora] (II, LXIII)

un anciano [...] apenas dio fin a su plática la morisca, cuando él se arrojó a sus pies, y abrazado dellos, con interrumpidas palabras de mil

sollozos y suspiros, le dijo:—¡Oh Ana Félix, desdichada hija mía! (II, LXIII)

aquella era su hija [Ana Félix], la cual, ya desatada, a abrazó a su padre, mezclando sus lágrimas con las suyas (II, LXIII)

[Tosilos] abrazándole [a don Quijote] por el muslo derecho, que no alcanzaba más, le dijo, con muestras de mucha alegría:/ —¡Oh, mi señor don Quijote de la mancha [...]! (II, LXVI)

Llegaron, en esto, los de a caballo, y arbolando las lanzas [...] rodearon a don Quijote y se las pusieron a las espaldas y pechos, amenazándole de muerte (II, LXVIII)

Al subir el duque y la duquesa en el teatro se levantaron don Quijote y Sancho y les hicieron una profunda humillación, y los duques hicieron lo mismo, inclinando algún tanto la cabeza (II, LXIX)

Sancho [...] dio rostro y barba a la primera [dueña], la cual la hizo una mamona muy bien sellada, y luego una gran reverencia (II, LXIX) ¹⁷

Altisidora [...] mirando de través a don Quijote, le dijo:/ —Dios te lo perdone, desamorado caballero (II, LXIX)

Besóle por ello las manos Sancho [a Altisidora], con la coraza en la mano y la rodilla en el suelo (II, LXIX)

entró el músico, cantor y poeta [...], el cual, haciendo una gran reverencia a don Quijote, dijo:/ —Vuestra merced, señor caballero, me cuente y tenga en el número de sus servidores (II, LXX)

y haciendo [Altisidora] reverencia a sus señores, se salió del aposento (II, LXX)

[el cura y el bachiller] se vinieron a ellos con los brazos abiertos (II, LXXIII)

Apeóse don Quijote y abrazólos estrechamente [al cura y al bachiller] (II, LXXIII)

Abrazó Sanchica a su padre y preguntóle si traía algo (II, LXXIII)

y asiéndole [a Sancho, su hija] de un lado del cinto, y su mujer de la mano [...] se fueron a su casa (II, LXXIII)

¹⁷ «Burla que se hacía poniendo a uno los cinco dedos de la mano derecha sobre la cara y, levantando el medio con el índice de la izquierda, se soltaba rápidamente disparándolo contra la nariz» (*Don Quijote*, ed. de Martín de Riquer, 1965: 748).

Tomóle el pulso [el médico a don Quijote], y no le contentó mucho (II, LXXIV).

Somatoadaptadores

Primera Parte

[don Quijote] con gentil continente y denuedo, se afirmó bien en los estribos, apretó la lanza, llegó la adarga al pecho (I, IV)

[don Quijote] cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo galope de Rocinante y embistió con el primer molino (I, VIII)

[Sancho] sobre su jumento [...] iba caminando y comiendo [...] muy de su espacio, y de cuando en cuando empinaba la bota (I, VIII)

mucho mejor me sabe lo que me como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los gallipavos de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no estornudar ni toser si me viene en gana (I, XI)

[don Quijote y Sancho con los cabreros] con mucho donaire y gana, embaulaban tasajo como el puño (I, XI)

Y esto dijo afirmándose en los estribos y calándose el morrión (I, XXX)

cuando [Lotario] le vio caminar, embozarse y encubrirse con cuidado y recato (I, XXXIV)

Oyendo esto [que llegaban huéspedes a la venta] Dorotea, se cubrió el rostro (I, XXXVI).

Segunda Parte

Comió Sancho sin hacerse de rogar, y tragaba a oscuras bocados de nudos de suelta [muy grandes] (II, XIII)

enseñóle el caldero lleno de gansos y de gallinas, y [Sancho] asiendo de una, comenzó a comer con mucho donaire y gana (II, XX)

Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos ni de erutar delante de nadie (II, XLIII)

¡Miserable del bien nacido que va dando pistos a su honra, comiendo mal y a puerta cerrada, haciendo hipócrita el palillo de dientes con que sale a la calle después de no haber comido cosa que le obligue a limpiárselos! (II, XLIV)

Don Quijote [...] colgó el tahelí de sus hombros con su [...] espada, asió un gran rosario que consigo continuo tenía, y con gran prosopopeya y contoneo salió a la antesala, donde el duque y la duquesa estaban (II, XLVI)

Y luego [don Quijote], descalzándose un guante, le arrojó en mitad de la sala [en desafío] (II, LII)

Comenzaron a comer [Sancho y los peregrinos] con grandísimo gusto y muy de espacio, saboreándose con cada bocado, que le tomaban con la punta del cuchillo, y muy poquito de cada cosa, y luego al punto, todos a una, levantaron los brazos y las botas en el aire; puestas las bocas en su boca, clavados los ojos en el cielo, no parecía sino que ponían en él la puntería; y desta manera, meneando las cabezas a un lado y a otro, señales que acreditaban el gusto que recibían, se estuvieron un buen rato (II, LIV)

Sancho [...] comenzó a embaular en el estómago el pan y queso que se le ofrecía (II, LIX)

con cuatro dedos de muñecas de fuera [de las mangas], para hacer las manos más largas, como ahora se usa (II, LXIX).

Objetoadaptadores

Primera Parte

[el ventero, armando caballero a don Quijote, le dio] con su misma espada, un gentil espaldarazo (I, III)

[don Quijote] embrazó su adarga y, puesta mano a su espada, dijo: / —¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! (I, III)

y, embrazando su adarga, asió de su lanza, y con gentil continente se comenzó a pasear delante de la pila (I, III)

[don Quijote] arrimado a su lanza, ponía los ojos en las armas, sin quitarlos por un buen espacio dellas (I, III)

[el ventero, armando caballero a don Quijote] al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual —como que decía alguna devota oración—, en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su mesma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes (I, III)

El labrador, que vio sobre sí aquella figura llena de armas blandiendo la lanza sobre su rostro (I, IV)

apretó la lanza, llegó la adarga al pecho y, puesto en la mitad del camino [...] levanto don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo: / Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo doncella más hermosa que [...] Dulcinea del Toboso (I, IV)

[don Quijote] arremetió con la lanza baja contra el que lo había dicho (I, IV)

[Sancho] iba caminando y comiendo detrás de su amo muy de su espacio, y de cuando en cuando empinaba la bota, con tanto gusto que le pudiera envidiar el más regalado bodegonero de Málaga (I, VIII)

[don Quijote] la lanza baja, arremetió contra el primer fraile (I, VIII)

El decir esto, y el apretar la espada, y el cubrirse bien de su rodela, y el arremeter al vizcaíno, todo fue en un tiempo (I, VIII)

Y sin esperar más respuesta, picó a rocinante y, la lanza baja, arremetió contra el primer fraile (I, VIII)

Dejamos en la primera parte de esta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes [golpes verticales] (I, IX)

pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestas en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas (I, IX)

[Sancho] llegó a tenerle el estribo, y antes que subiese se hincó de rodillas delante dél, y asiéndole de la mano, se la besó y le dijo: / —Sea

vuestra merced servido, señor don Quijote mío, de darme el gobierno de la ínsula que en esta rigurosa pendencia se ha ganado (I, X)

puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo [don Quijote], dijo:/ —Yo hago juramento al Criador de todas las cosas (I, X)

Y diciendo esto [don Quijote], puso las espuelas a Rocinante, y, puesta la lanza en el ristre [...] (I, XVIII)

Figurósele que la litera eran andas donde debía de ir algún malferido o muerto caballero [...] enristró su lanzón, púsose bien en la silla, y con gentil brío y continente se puso en la mitad del camino (I, XIX)

Y esto dijo [don Quijote] afirmándose en los estribos y calándose el morrión (I, XXX)

[don Quijote, preguntando sobre la carta que dio a Sancho para Dulcinea] cuando le diste mi carta, ¿besóla? ¿Púsosela sobre la cabeza? [se hacía con carta de persona muy importante, por respeto] (I, XXXI)

subió sobre Rocinante, embrazó su adarga, enristró su lanzón, y [...] volvió a medio galope (I, XLIV)

[don Quijote] embrazando su adarga y poniendo mano a su espada (I, XLIV)

Y el decir esto y el darle con la punta del cuchillo los lomos de un conejo fiambre, todo fue uno (I, L)

[don Quijote] subió sobre Rocinante y embrazó su adarga, y dijo en alta voz a todos (I, LII).

Segunda Parte

[Sancho con la bota de vino] empinándola, puesta a la boca, estuvo mirando las estrellas un cuarto de hora (II, XIII)

Y diciendo esto, se levantó en pie y se empuñó en la espada, esperando qué resolución tomaría el Caballero del Bosque (II, XIV)

don Quijote [...] afirmándose bien en los estribos, requiriendo la espada y asiendo la lanza, dijo:/ —Ahora venga lo que viniera; que

aquí estoy con ánimo de tomarme con el mismo Satanás en persona [...] (II, XVII)

Levantados, pues, los manteles, y dadas gracias a Dios y agua a las manos [...] (II, XVIII)

[Basilio, el falso suicida en las bodas de Camacho] Llegó, en fin, cansado y sin aliento, y puesto delante de la desposada, hincando el bastón en el suelo, que tenía el cuento de una punta de acero, mudada la color, puestos los ojos en Quiteria, con voz tremente y ronca (II, XXI)

las doncellas [...] con aderezo de darle agua a las manos; la cual le dieron con muchas reverencias y ceremonias (II, XXXI)

Llegó la de la fuente, y con gentil donaire y desenvoltura encajó la fuente debajo de la barba de don Quijote (II, XXXIII)

y en viéndole [al jabalí], embrazando su escudo y puesta la mano a su espada, se adelantó a recibirle don Quijote (II, XXXIV)

Tornó a tomar su báculo el deudor [tras ser juzgado], y bajando la cabeza, se salió del juzgado (II, XLV)

levantándose en pie el gobernador [Sancho], asió de la silla en que estaba sentado, y dijo:/ —¡Voto a tal, don patán rústico y mal mirado [...]! (II, XLVII)

[el paje] se arrojó del caballo y se fue con mucha humildad a poner de hinojos ante la señora Teresa (II, L)

Y luego [don Quijote], descalzándose un guante, le arrojó en mitad de la sala, y el duque se alzó, diciendo que [...] acetaba el tal desafío (II, LII)

Bajó el gobernador la vara [para jurar sobre ella] [...] el viejo [...] puso la mano en la cruz de la vara, diciendo que era verdad que (II, XLV)

y [don Quijote] puesto sobre Rocinante, embarazando su escudo y tomando su lanza, se puso en la mitad de un real camino (II, LVIII)

Madrugó don Quijote, y dando golpes al tabique del otro aposento, se despidió de sus huéspedes (II, LIX)

Oyólo un escudero, y enarboló el mocho [culata] de un arcabuz, con el cual sin duda le abriera la cabeza a Sancho (II, LX)

[al oír el estruendo de lo que resultó ser una piara de cerdos] Levantóse don Quijote y puso mano a la espada (II, LXVIII)

Así como don Quijote vio rebullir a Altisidora, se fue a poner de rodillas delante de Sancho, diciéndole:/ —Ahora es tiempo, hijo de mis entrañas, no que escudero mío [...] (II, LXIX)

Besóle por ello las manos Sancho [a Altisidora], con la coraza en la mano y las rodillas en el suelo (II, LXIX).

C. Posturas

Emblemas

Segunda Parte

Sancho [...] con pasos quedos, el cuerpo agobiado y el dedo puesto sobre los labios, anduvo por toda la sala levantando los doseles por si les veía alguien (II, XXXIII)

venían hasta seis dueñas [...] las cuatro con antojos, y todas levantadas las manos derechas e alto, con cuatro dedos de muñecas de fuera [de la ropa], para hacer las manos más largas, como ahora se usa (II, LXIX).

Exteriorizadores

Primera Parte

El labrador [ante la amenaza de don Quijote] bajó la cabeza y, sin responder, desató a su criado (I, IV)

el vizcaíno le aguardaba ansimesmo levantada la espada y aforrado con su almohada (I, VIII)

Cuando yo oí decir «Dulcinea del Toboso», quedé atónito y suspenso (I, IX)

cuando don Quijote llegó a ver rota su celada, pensó perder el juicio, y, puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo, dijo:/ — Yo hago juramento al Criador de todas las cosas (I, X)

Los que hasta entonces no la habían visto [a Marcela] la miraban con admiración y silencio (I, XIV)

[don Quijote] puesta la mano en el puño de su espada, en altas e inteligibles voces, dijo:/ —Ninguna persona [...] se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía (I, XIV)

Figurósele que la litera eran andas donde debía de ir algún malferido o muerto caballero [...] enristró su lanzón, púsose bien en la silla, y con gentil brío y continente se puso en la mitad del camino (I, XIX)

Las demás guardas quedaron atónitas y suspensas del no esperado acontecimiento (I, XXII)

[don Quijote] si más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto (I, XXV)

Fue Sancho cabizbajo [a pedirle perdón a don Quijote] (I, XXX)

el hombre, cuando los vio, sin sobresaltarse, estuvo quedo, con la cabeza inclinada, a guisa de hombre pensativo, sin alzar los ojos a mirarlos (I, XXVII)

Llegó el desposado [don Fernando] a abrazar a su esposa [Luscinda], y ella, poniéndose la mano sobre el corazón, cayó desmayada en los brazos de su madre (I, XXVII)

don Fernando [después de leer el papel encontrado en el pecho de Luscinda] se sentó en una silla y se puso la mano en la mejilla, con muestras de hombre muy pensativo (I, XXVII)

[don Fernando, después de leer un papel] se puso la mano en la mejilla, con muestras de hombre muy pensativo (I, XXVII)

[cuando Dorotea nombró a don Fernando] Cardenio [...] no hizo otra cosa que trasudar y estarse quedo, mirando de hito en hito a la labradora, imaginándose quién era ella (I, XXVIII)

Fue Sancho cabizbajo [a pedirle perdón a don Quijote] (I, XXX)

Andrés asió de su pan y queso y, viendo que nadie le daba otra cosa, abajó su cabeza y tomó el camino en las manos (I, XXXI)

las doncellas de la burla tenían los ojos bajos, sin osar mirar a sus señores (II, XXXII)

Anselmo quedó tan confuso y pensativo, que por un buen espacio no le pudo responder palabra (I, XXXIII)

la honesta presencia de Camila, la gravedad de su rostro, la compostura de su persona era tanta, que ponía freno a la lengua de Lotario (I, XXXIII)

Absorto, suspenso y admirado quedó Anselmo con las razones de Lotario [...] Callando estuvo por un buen espacio, mirando al suelo sin mover pestaña, y al cabo dijo: [...] (I, XXXIV)

don Quijote, que no cabía en su asiento de puro alborotado (II, XXXVI)

al sentarse la mujer [Dorotea] en la silla dio un profundo suspiro, y dejó caer los brazos, como persona enferma y desmayada (I, XXXVI)

[don Quijote] embazó [se inmóvil y confuso] y se estuvo quedo [si socorrer al ventero] (I, XLIV)

Sancho [...] vino muy humilde, y, hincándose de rodillas, pidió la mano la mano a su amo [...] (I, XLVI)

iban el cura y el barbero sobre sus poderosas mulas, cubiertos los rostros [...] con grave y reposado continente (I, XLVII)

Hizo señas el maestresala al labrador que se saliese de la sala, el cual lo hizo cabizbajo y, al parecer, temeroso (II, XLVIII)

Replicar quería Sancho a su amo, pero la voz del Caballero del Bosque [...] lo estorbó, y estando los dos atónitos, oyeron que lo que cantó fue este soneto (II, XII)

dijo Sancho a los labradores, que estaban muchos alrededor del, la boca abierta, esperando la sentencia suya (II, LXVI)

[don Quijote] tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido (I, XX)

Sancho [...] tenía los carrillos hinchados, y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella [...] y [...] soltó la presa de tal manera que tuvo necesidad de apretarse las ijadas con los puños, por no reventar riendo (I, XX)

Quedó pasmado don Quijote, absorto Sancho, suspenso el primo, atónito el paje, abobado el del rebuzno, confuso el ventero (II, XXV)

Oyó Cardenio el nombre de Luscinda, y no hizo otra cosa que enco-
ger los hombros, morderse los labios, enarcar las cejas, y dejar de allí
a poco caer por sus ojos dos fuentes de lágrimas (I, XXVIII).

Segunda Parte

Miraba Sancho a don Quijote de hito en hito, en tanto que tales vitu-
perios le decía (II, XXVIII)

Sancho, embobado y atónito de ver la honra que a su señor aquellos
príncipes le hacían (II, XXXI)

Don Quijote y Sancho [...] quedaron atónitos de verse en el mismo
jardín de donde habían partido (II, XLI)

Tornó a tomar su báculo el deudor [tras ser juzgado], y bajando la
cabeza, se salió del juzgado (II, XLV)

Espantóse la mujer [tras ser juzgada por Sancho] y fuese cabizbaja
y mal contenta (II, XLV)

Oyendo esto Sancho, se arrimó sobre el respaldar de la silla y miró
de hito en hito al tal médico (II, XLVII)

Hizo de señas el maestresala al labrador que se saliese de la sala, el
cual lo hizo cabizbajo y, al parecer, temeroso (II, XLVII)

Sancho quedó pasmado de la hermosura de la moza [la hija de Pedro
Pérez Mazorca]. Ella, puestos los ojos en tierra con honestísima ver-
güenza, respondió:/ —No puedo, señor, decir tan en público lo que
tanto me importaba fuera secreto (II, XLIX)

don Quijote [...] tuvo por bien de cruzar las manos e inclinar la cabe-
za [...] pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera
formar la misma tristeza (II, LX)

abrió los ojos Sancho, y alzó la cabeza —que inclinaba tenía, pen-
sando en la desgracia de su paseo— (II, LXIII)

[al oír el estruendo de lo que resultó ser una piara de cerdos] Sancho
se agazapó debajo del rucio, poniéndose a los lados el lío de las armas
y la albarda de su jumento, tan temblando de miedo (II, LXVIII)

Altisidora [...] entró en el aposento de don Quijote; con cuya pre-
sencia turbado y confuso, se encogió y cubrió casi todo con las sába-

nas y colchas de la cama, muda la lengua, sin que acertase a hacerle cortesía alguna (II, LXX).

Autoadaptadores

Primera Parte

Muchas veces tomé la pluma [...] y estando en suspenso, con el papel delante [...] la mano en la mejilla, pensando lo que diría (I, «Prólogo»)

se le había caído a Cardenio la cabeza sobre el pecho, dando muestras de estar profundamente pensativo (I, XXIV).

Segunda Parte

Sancho, puesto de rodillas, las manos juntas y los ojos clavados al cielo, pidió a Dios [...] (II, XXIX)

Pero lo que hizo [Lotario] fue poner el codo sobre el brazo de la silla, y la mano abierta en la mejilla, y [...] dijo que quería reposar un poco en tanto que Anselmo volvía (II, XXXIII)

[Montesinos] Tenía la mano derecha [...] puesta sobre el lado del corazón [...] me dijo: «Éste es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros andantes enamorados [...]» (II, XXIII)

Iba Zoraida, en tanto que se navegaba, puesto la cabeza entre mis manos, por no ver a su padre (II, XLI)

Sancho [...] inclinó la cabeza sobre el pecho, y poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices, estuvo como pensativo un pequeño espacio (II, XLV).

Alteradaptadores

Primera Parte

[Zoraida] echándome un brazo al cuello, con desmayados pasos comenzó a caminar hacia la casa [y cuando les vio su padre] se llegó más a mi y puso su cabeza sobre mi pecho, doblando un poco las rodillas, dando claras señales y muestras que se desmayaba (I, XLI).

Segunda Parte

Inclinóse maese Pedro [ante don Quijote], diciéndole: (II, XXVI).

Objetoadaptadores

Primera Parte

Muchas veces tomé la pluma [...] y estando en suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría (I, "Prólogo")

adonde su escudero estaba, de pechos sobre su asno, con la mano en la mejilla, en guisa de hombre pensativo además (I, VIII)

puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo [don Quijote], dijo:/ —Yo hago juramento al Criador de todas las cosas (I, X)

Y poniendo piernas al Rocinante, y terciando su lanzón, se salió de la venta (I, XVII)

[Sancho] iba tras su amo sentado a la mujeriega sobre su jumento (I, XXIII)

Pero lo que hizo [Lotario] fue poner el codo sobre el brazo de la silla y la mano abierta en la mejilla, y [...] dijo que quería reposar un poco (I, XXXIII)

Parecióle a Dorotea que don Fernando había perdido la color del rostro y que hacía ademán de querer vengarse de cardenio porque le vió encaminar la mano a ponella en la espada (I, XXXVI)

don Quijote estaba a caballo, recostado sobre su lanzón, dando de cuando en cuando tan dolientes y profundos suspiros, que parecía que con cada uno se le arrancaba el alma (I, XLIII).

Segunda Parte

[recuerda bien] cómo te recibe: [...] si no cabe en la almohada, si acaso la hallas sentada en el estrado rico de su autoridad; y si está en pie, mírala si se pone ahora sobre el uno, ahora sobre el otro pie [...] porque si tú me los relatares como ellos fueron, sacaré yo lo que ella tiene escondido en lo secreto de su corazón (II, X)

ya se había puesto don Quijote de hinojos junto a Sancho, y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora [una aldeana] (II, X)

[la aldeana] tomó una corridica, y puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina, dio con su cuerpo, más ligero que un halcón, sobre la albarda y quedó a horcajadas, como si fuera hombre (II, X)

Don Quijote se gallardeó en la silla, púsose bien en los estribos (II, XXX)

Cuando subieres a caballo, no vayas echando el cuerpo sobre el arzón postrero, ni lleves las piernas tiasas y tiradas y desviadas de la barriga del caballo, ni tampoco vayas tan flojo, que parezca que vas sobre rucio; que el andar a caballo a unos hace caballeros; a otros caballerizos (II, XLIII)

Apeáronse de sus bestias amo y mozo, y acomodándose a los troncos de los árboles, Sancho, que había merendado aquel día, se dejó entrar de rondón por las puertas del sueño (I, LX).

SIGNOS MÁGICOS Y DE LO ABSOLUTO: APROXIMACIÓN A TÉRMINOS Y CONCEPTOS DE FILOSOFÍA DEL LENGUAJE EN TRES CUENTOS DE JORGE LUIS BORGES ¹

Alberto Rivas Casasayas

Universidad Pompeu Fabra

En el conjunto de la obra de Jorge Luis Borges es frecuente la aparición de temas y conceptos de índole filosófica. En este trabajo propongo una aproximación interpretativa a tres de sus relatos breves (*El espejo de tinta*, *La escritura del dios* y *La Biblioteca de Babel*) en función de las implicaciones de filosofía del lenguaje que de ellos se deri-

¹ En este trabajo se muestran algunos resultados de los estudios de su autor acerca de la relación entre pensamiento filosófico y la obra de Jorge Luis Borges. Si las consideraciones aquí presentes mereciesen comentario o crítica de cualquier tipo, el autor agradecería que fuesen dirigidas a alguna de estas dos direcciones de correo electrónico: albertoribas@hotmail.com / msxmen@lix.intercom.es

Quisiera, asimismo, expresar mi agradecimiento a Montserrat Bordes Solanas, profesora titular de Filosofía del Lenguaje y de Historia de las Ideas en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, por el interés que ha mostrado en este trabajo y por la guía que me ha ofrecido, sin la cual éste no habría podido ser llevado adelante.

van. Si bien es cierto que no son éstas las únicas piezas en las que aparece este tipo de implicaciones, y tampoco es en ellas donde la reflexión sobre el lenguaje es más explícita en comparación con otras obras de Borges, bien merece la pena dedicarles algunas líneas para ver cómo en estos cuentos se reproducen ciertos motivos temáticos característicos de la obra borgeana.

Así, intentaré mostrar que en *El espejo de tinta* y *La escritura del dios* se hallan presentes ciertas ideas sobre magia en la comunicación sígnica. Son ideas que, obviamente, no hallan lugar en una discusión filosófica «seria», pero en el caso que nos ocupa fundamentan la trama de ficción. Por ello pretendo exponer en qué consisten estas ideas y cómo se desarrollan a través de dicha trama.

Más característica aún de la obra de Borges es la aparición en sus relatos de un objeto con valor de absoluto. Tal es el caso de *La escritura del dios* y *La Biblioteca de Babel*, donde los personajes narradores explican su camino intelectual en pos de este «absoluto» que tiene una obvia relación de identidad con la totalidad del universo, bien se trate de una sentencia divina que modifique sus destinos, o bien un libro que lo explique (y lo justifique) en su conjunto. En este trabajo intentaré explicar en qué consiste esa cualidad de «absoluto» que se otorga al objeto buscado en tanto que *conjunto sígnico*.

No es mi intención hacer un comentario exclusivamente filosófico de estos cuentos, en el sentido de tomar algunas partes de la narración para extraerlas de su contexto (como parte de una obra de ficción, como texto de autor, como producción cultural...) y convertirlas en situaciones ideales aptas para la aplicación en ellas de conceptos filosóficos. Esta suerte de experimento controlado sería más propio de la filosofía pura. Pero tampoco me parece apropiado el comentario de textos como los que aquí se refieren de acuerdo con los cánones de la ortodoxia formalista. Es cierto que, como objeto estético, es indispensable para la comprensión de toda obra literaria su estudio formal, estilístico, retórico... Ahora bien, en la medida en que para expresar sus contenidos el texto literario se sirve de elementos propios de o presentes en otras ramas del conocimiento o la expresión humana (como podrían ser, además de la filosofía, la matemática, la ética, las artes plásticas...), ya sea de una forma explícita o más subyacente, considero apropiada una aproximación hermenéutica mediante conceptos teóricos y métodos propios de esos otros campos.

En este sentido, creo que la abstracción conceptual y la «literaturización» de la filosofía presentes en la obra de Borges justifican este tipo de aproximaciones. Entiéndase: no se trata de comentar a Borges como a un filósofo. Si bien es innegable la presencia explícita de elementos de pensamiento filosófico en la obra de Borges (bien apropiados de otros autores, bien como emisiones de juicio por parte del yo narrativo), hay que tener en cuenta que ello no implica necesariamente que la intención del autor sea la de emitir proposiciones filosóficas; en sus escritos, Borges no es ningún filósofo, y menos todavía presenta sistema alguno de creencias, por lo menos en lo que respecta a su obra de ficción. Puesto que aquí se trata de un autor literario, esto que digo parece una obviedad, pero después de examinar parte de la obra crítica al respecto y ver que en ella «pensamiento borgeano» es una expresión asaz empleada en un sentido filosófico, muchas veces sin conocimiento de causa, parece necesario señalarlo. Lo único que Borges emprende como *autor de ficción* es una literaturización de la filosofía (como hace también con la historia sin que por ello nadie diga de Borges que era un historiador) o la fundamentación en la filosofía de los contenidos narrados en algunas de sus ficciones.

Teniendo esto en mente, podemos permanecer en el campo de la interpretación literaria, aun sirviéndonos de las herramientas conceptuales al uso en otros campos del conocimiento, y sin confundir la naturaleza del objeto de estudio: un texto literario.

I

El espejo de tinta es una historia que, leída desde una perspectiva ética, explica cómo, a través de un ritual mágico de comunicación sígnica, un personaje se encuentra con sus propias acciones, y cómo éstas se convierten en la síntesis de su destino último. *La escritura del dios* narra el progreso intelectual (y el camino moral que de él se deriva) de Tzinacán, un sacerdote azteca en busca de una fórmula sagrada (una «sentencia divina») que repare los males que contra su civilización y su cultura religiosa ha cometido el conquistador español Pedro de Alvarado. Ambos cuentos comparten denominadores comunes: la exposición de ideas sobre la magia del lenguaje, por un lado, y, por otro, la búsqueda de un conjunto sígnico con valor absoluto.

«Le pedí que nombrara la figura que deseaba mirar. Pensó y me dijo que un caballo salvaje, el más hermoso que pastara en los prados que bordean el desierto. Miró y vio el campo verde y tranquilo y después un caballo que se acercaba, ágil como un leopardo, con una estrella blanca en la frente. Me pidió una tropilla de caballos tan perfectos como el primero y vio en el horizonte una larga nube de polvo y luego la tropilla» (*El espejo de tinta*, HUI, 126-127)².

El centro del ritual mágico que se muestra en la narración es la tinta. Con ella se escriben las invocaciones y las palabras sagradas que son el prolegómeno del encantamiento, y ello se puede entroncar con una visión mágica del lenguaje. Las palabras mágicas hacen cosas, crean un encantamiento, son vehículo de una invocación. Según una perspectiva mágica del lenguaje, determinadas palabras no son un mero símbolo, esto es, un elemento abstracto al que una comunidad otorga un significado de acuerdo con la normativa convencional del código que sus miembros emplean, sino entidades sustanciales que, descubiertas o ya conocidas por el hechicero, permiten hacer ciertas cosas una vez que son pronunciadas. Dicho de otro modo, la palabra tiene una potencialidad sustancial en sí misma, tiene un poder causal: de su pronunciación (acompañada con frecuencia de un aparato ritual, como sucede en el cuento) se derivan unos efectos materiales palpables. La concepción mágica del lenguaje tiene una relación con el lenguaje divino: «Hágase X», y X se produce; las palabras tienen en sí la sustancia misma de aquello que designan, y si la sentencia emitida por el mago o la divinidad enuncia una acción, ésta se realiza en virtud de que la acción se encuentra en estado potencial en la palabra que la designa. La palabra mágica, en suma, es una entelequia³: si la sustancia de la acción, de la cosa, se encuentra en la palabra que le da nombre, entonces la acción, la cosa, se actualizan una vez que la palabra es pronunciada.

A la luz de esto, veamos cuál es el proceso mágico del ritual tal como se expone en la narración. Su objeto esencial, la tinta, tiene un valor de soporte signíco cuyo objeto es el de mostrar imágenes. Ello se

² Citaré las fuentes primarias de este trabajo en el cuerpo de texto según este código: HUI, *Historia universal de la infamia*; A, *El Aleph*; F, *Ficciones*. Todas las referencias de página de estos libros corresponden a las ediciones españolas de Alianza-Emecé.

³ Entiéndase «entelequia» en el sentido aristotélico (no en el más coloquial de «cosa imaginada pero no existente»), como entidad inmaterial que contiene en sí misma el motor que conduce al fin o actualización que ella misma es en potencia. Véase Aristóteles (1990: 1074^a 36; 634-635).

consigue mediante un proceso de invocación ritual después del cual se nombra al objeto que se desea ver, y entonces puede verse su imagen. La tinta es el elemento constitutivo, el componente sustancial del espejo como soporte para la presentación de conjuntos de imágenes con un valor sígnico y que dan pie a un juicio estético, según se extrae del pasaje aquí citado, donde abundan el adjetivo y la comparación y se pide una imagen superlativa, perfecta (el caballo salvaje) ⁴. En cuanto a la cualidad sígnica de la secuencia de imágenes, es palpable en la asociación del caballo al leopardo, parangonables en una idea de agilidad, y en el valor simbólico de la estrella, que designa a los caballos como algo extramundano ⁵.

Así pues, en el espejo se manifiestan imágenes con un valor sígnico. En cierta manera, puede decirse de ellas que son *iconos*, puesto que, con la excepción de la última imagen que ve Yakub (la ejecución de su propia persona), todo lo que se muestra en el espejo son «apariencias», como Abderrahmen afirma constantemente en su narración. Ahora bien, generalmente se entiende que toda apariencia, o icono, o representación, tiene entre sus características la de la múltiple interpretabilidad en tanto que es el receptor quien, una vez percibido el signo, le da significado (lo descodifica) en función del bagaje conceptual (o «enciclopedia») que tiene en su mente. Pero por la narración de Abderrahmen podría suponerse que estas imágenes son *unívocas*, es decir, que tienen una única interpretación. Así por lo menos en el caso de la última imagen, que tiene un estatuto ontológico «superior» al de las imágenes anteriores, de la cual se deriva una única consecuencia en el mundo empírico, correlativa a lo que se muestra en la imagen: la muerte de Yakub. El espejo de tinta es un instrumento de comunicación en tanto que emite imágenes que son signos sensibles de las vagas ideas que Yakub tiene al efectuar sus

⁴ Aunque no una imagen definitiva, ni absoluta, puesto que el objeto deviene luego *plural*. La solicitud de Yakub concierne a la perfección estética. De las posteriores enumeraciones de las visiones de Yakub puede extraerse que este personaje fluctúa entre el deleite estético y el ansia de conocimiento. En el campo de lo estético Yakub no encuentra nada que de por sí sea único en su género. Tales objetos pueden multiplicarse produciendo el mismo efecto: deleite estético. La naturaleza de lo absoluto en Borges, veremos, va más allá de la mera estética: entra en el campo de lo cognoscitivo. Cuando adquiere la visión de «cosas imposibles de describir», «la ciudad que se llama Europa», al entablar un contacto perceptivo con lo que otros sudaneses del siglo XIX no podrán ver jamás, entonces se entromete en las visiones esa figura del Enmascarado, esa trampa del hechicero que instigará el ansia de Yakub por saber: el deseo de conocer la identidad de la figura descubriéndola.

⁵ De forma semejante ocurre con la figura del Enmascarado, que se tratará más adelante.

peticiones. Cuando Yakub formula estas peticiones no tiene ninguna idea de lo que va a ver, la expresión de los signos sensibles en el espejo y el significado de éstos no corre a cargo de Yakub, sino del hechicero. De esta manera, no se están expresando signos arbitrarios, sino dirigidos unívocamente desde la mente del hechicero a la percepción del tirano a través del canal comunicativo del espejo. La comunicación, entonces, viene a ser dirigida: Abderrahmen da en el espejo la expresión formal de su propia idea (verbalizada en la categórica expresión «deleites del verdugo y del cruel») sobre la petición expresada por Yakub (como «un inapelable y justo castigo»), y el tirano la percibe de esta manera, sin ninguna libertad interpretativa. El efecto de la imagen en Yakub se basa sólo en la intencionalidad del hechicero. En esta intencionalidad rectora radica el valor mágico de los signos del espejo ⁶.

Los únicos objetos que aparecen en el espejo que tienen un carácter de realidad empírica son tan sólo el primero y el último que Yakub ve: su propia persona ⁷. Yakub es el hechizado: como imagen, su ser pasa a formar parte del espejo, y por eso el tirano encuentra su supremo instante cuando es ejecutado como imagen. Yakub cae en la trampa que le tiende el hechicero por su avidez de imágenes cada vez más absolutas. Tras la caprichosa enumeración de imágenes (HUI, 127-128) que parecen un tanteo, una comprobación de si se puede ver *de todo* en el espejo, nos cuenta Abderrahmen que el tirano pronto llega a ver «cosas imposibles de describir», cosas «más complejas» (HUI, 128). Es decir, que en su avidez, Yakub sobrepasa la capacidad lingüística. Más allá de lo imposible de describir (como el alumbrado de gas para un sudanés del siglo XIX) ⁸, más allá de su deleite tanático (imágenes «com-

⁶ En este sentido, puede decirse que el contenido de las preferencias de Yakub es en realidad secundario, aunque, irónicamente, se le muestre al tirano todo lo que desea.

⁷ «Le pregunté si percibía con claridad su reflejo en el círculo y respondió que sí. Le dije que no alzara los ojos. Encendí el benjuí y el cilantro y quemé las invocaciones en el brasero» (HUI, 126); «Entonces ordené que desnudaran al condenado y que lo sujetaran sobre la estirada piel de becerro y que le arrancaran la máscara. Esas cosas se hicieron. Los espantados ojos de Yakub pudieron ver por fin esa cara —que era la suya propia. Se cubrió de miedo y locura» (HUI, 129).

⁸ En cuanto a las «cosas imposibles de describir», esta expresión nos conduce a un equívoco. Desde luego, en el momento en que aparecen en el espejo, estas cosas serán imaginables y concebibles, en el sentido de que se crea una imagen que se interpreta perfectamente. Es decir, que del comentario de Abderrahmen, «deleites del verdugo y del cruel», se deduce que se ha interpretado una imagen que es perceptible y reconocible en el horizonte de expectativas mentales del receptor. No es preciso tomarse en su sentido estricto «cosas imposibles de describir», sino entenderlo como el uso de la desgastada hipérbole romántica de la indescriptibilidad.

plejas» y «atroces»), Yakub va efectuando una escalada hacia lo absoluto e inapelable: su propia muerte.

Parece que Yakub llega a pisar terreno sagrado a pesar de la (inductora) advertencia de Abderrahmen. En el espejo entra un curioso signo: el Enmascarado. Es preciso señalar la plurivalencia del valor iconográfico de la imagen de lo cubierto: la infamia (tema general del libro al que pertenece esta narración), lo sagrado (son abundantes en la iconografía religiosa los velos sobre objetos sagrados, como el paño de Verónica que enjugó la faz de Cristo, o aquellos que no deben ser vistos para no incurrir en sacrilegio), la justicia (en la tradición occidental, una dama con los ojos vendados), o el propio ajusticiado, todos ellos con una significación en el cuento. Nótese que estas son las interpretaciones posibles por parte del *lector del cuento*. Porque, por lo menos para Yakub, el significado de la imagen del Enmascarado es incomprensible, como se desprende del hecho de que el tirano quiera *desvelar* esta figura. Ahora bien, es cierto que hay una intencionalidad del hechicero en la emisión de ese signo, y que existen en él unos contenidos que se actualizan en el mundo empírico a partir del momento en que Yakub ordena al hechicero que desvele a la figura.

El espejo de tinta es un mundo de imágenes icónicas que discurre paralelamente al mundo empírico, y está dirigido por la voluntad de un individuo que pertenece a este último. Y en última instancia el mundo sígnico irrumpe en el real con consecuencias que van más allá del deleite estético. La interacción de actos sígnicos entre un mundo y otro acarrea consecuencias para el empírico. Yakub *jura*, y por este acto enunciativo se responsabiliza de lo que le pueda suceder por desenmascarar a la figura que va a ser ajusticiada. Del texto se desprende que Yakub está llegando a algo definitivo..., y muere como testimonio de su propia vergüenza o por incurrir en sacrilegio, léase como se quiera, pero el hecho es que Yakub muere porque su avidez de imágenes llega al deseo de ver realizado algo absoluto, definitivo, como lo sería, de acuerdo con el horizonte de expectativas de un tirano como Yakub, «un inapelable y justo castigo» (HUI, 129) que, irónicamente, resulta ser el suyo.

Hasta aquí he expuesto una posible forma de entender una buena parte de los contenidos de *El espejo de tinta* a la luz de algunos conceptos e ideas de filosofía del lenguaje. Creo que este tipo de aproximación es lícita en tanto que es indudable la centralidad del concepto de signo en el cuento y que, haciendo abstracción de sus contenidos,

en él se narran los pasos de un proceso comunicativo⁹. Lo dicho hasta aquí podría extenderse mucho más, aunque ello llevaría a una interpretación más general, y es el propósito de este trabajo restringirse, en la medida de lo posible, a una perspectiva concreta. Pero, aun así, quisiera apuntar brevemente, sólo para mostrar que la línea de aproximación a la obra literaria de Borges que aquí se sigue no es banal, una posibilidad interpretativa de esta narración fundamentada sobre el campo conceptual aquí esbozado.

En primer lugar, de todos los elementos sígnicos que aparecen en la narración se deriva un efecto. Así, de las invocaciones del Corán, el encantamiento; de las apariencias en el espejo, el deleite estético o tanatofílico; y del juramento de Yakub y el desenmascaramiento de la enigmática figura del espejo, la muerte del tirano. Especialmente en el primero y el último de estos casos, esta causalidad va ligada a una concepción mágica del lenguaje: de la pronunciación de unas determinadas palabras se deriva, inevitablemente, un único efecto posible. Sea la tinta, si se quiere, el vehículo de un tropo (según la acepción *retórica*, no filosófica) de la propia creación literaria. En ese sentido, la relación pragmática, de marco referencial compartido, entre los conceptos de «tinta» y «escritura» me parece indiscutible. Yakub observa, se deleita, conoce un mundo a través de ese pequeño círculo en la palma de su mano. En esta narración se expondría, entonces, una metáfora de la literatura como creadora de imágenes con un significado. Asociar las imágenes del espejo a la creación en artes visuales me parece demasiado sencillo, en primer lugar porque las imágenes del espejo están dotadas de una movilidad interna que sería poco corriente en las artes plásticas, mientras que en el texto literario sí existe, a nivel conceptual, una actividad interna *desvelada* en función de la actividad receptiva del lector. Entender el ritual del espejo como correlato de la creación literaria permitiría considerar *El espejo de tinta* un ejemplo de la frecuente autorreflexividad de la literatura del siglo XX, tan propia también de la creación borgeana.

El fenómeno creativo-comunicativo que en el cuento se narra aparece, en todo caso, vivamente romantizado al dotársele de un carácter taumatúrgico. La comunicación sígnica, como ya se ha dicho antes, es unívoca, viene dirigida por el hechicero-creador-poeta, que va llevando al tirano hacia su destino último. El arte irrumpe en la realidad no

⁹ No un proceso comunicativo corriente, claro está, sino como producto de un ritual mágico que fundamenta la intriga de la narración.

sólo en un sentido profético, como sería la manera más propiamente romántica ¹⁰, sino como elemento *configurador* de la realidad. Mediante esta interacción *dirigida* entre el mundo empírico de Yakub y Abderrahmen y el mundo de las apariencias, el hechicero consigue sus propósitos: salva su vida, acaba con el tirano y hace justicia.

Estos motivos de raíz romántica no faltan, de hecho, en la literatura del presente siglo ¹¹. Pero en el caso particular de «El espejo de tinta», la comunicación literaria va más allá de lo puramente estético. Va hacia la teleología: un proceso con una finalidad en sí, dirigido, de alguna manera, por una voluntad trascendente (¿un hechicero entre dos mundos?), que lleva todo el proceso hacia una última finalidad suprema. Por su carácter mágico, la virtualidad del mundo de las apariencias irrumpe en el mundo empírico, incide en él y lo modifica: arte configurador de realidades ¹².

De igual manera, y como hemos dicho antes, *La escritura del dios* tiene un denominador común con *El espejo de tinta* y *La Biblioteca de Babel* en lo que se refiere a la búsqueda de un conjunto sígnico de valor absoluto. Si el lector de *La escritura del dios* quiere tener las palabras de Tzinacán por verdaderas y no desea entenderlas como los delirios de un prisionero enloquecido que de su tragedia pretende hacer su total autorrealización, entonces veamos cómo comienza el camino intelectual que sigue el personaje:

«¿Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta? Consideré que aún en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideré que en el lenguaje de un dios toda la palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina parecióme pueril o blasfematoria. Un dios,

¹⁰ Bastante habitual, al menos, en la literatura romántica. Así, por ejemplo, el episodio de la mina en *Enrique de Ofterdingen*, de Novalis, de obvias resonancias virgilianas, donde el joven protagonista halla un libro escrito en provenzal que es un compendio de sus hechos futuros como trovador.

¹¹ Particularmente célebre es el final de *Cien años de soledad*, donde el último Buendía lee, poco antes de morir, el final de la historia de su familia en el libro de Melquíades, un episodio que, a su vez, remite más o menos directamente a «El hundimiento de la casa Usher», de Poe.

¹² Esta irrupción de la virtualidad en lo empírico se produce también en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», una irrupción tan atroz como para conquistar nuestro universo mental, tan banal como para que el receptor de los contenidos de la enciclopedia virtual comprenda que éstos no resisten a su propia ilógica.

reflexioné, sólo debe decir una palabra y esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciosas y pobres voces humanas, *todo, mundo universo*» (A, 120-121).

Al igual que en *La Biblioteca de Babel*, en *La escritura del dios*, a la felicidad por la conciencia de un objeto con valor absoluto que puede ser encontrado se sigue el vértigo por la necesidad de hallarlo dentro de un ámbito de búsqueda tan amplio como el universo (F, 94-96; A, 118-119). El sacerdote termina por deducir dónde está escrito ese signo absoluto: en la piel del jaguar, «uno de los atributos del dios» (A, 119). Así, las manchas de la piel del jaguar son un conjunto críptico del que se podrá deducir la sentencia mágica. Ante la probable imposibilidad de descifrar ese criptograma, Tzinacán pasa a preguntarse sobre las características y el sentido de la sentencia pronunciada por la mente absoluta.

Según Tzinacán, de la expresión-recepción de un signo se deriva en sí una cognición causal, en el sentido de que se dice algo y en ese decir están no sólo el elemento actualizado «el tigre», sino también todo el entramado de cadenas causales que le anteceden. De manera que en el concepto se incluye una metafísica de vastas proporciones: el concepto derivado del signo, cuando se piensa, compele necesariamente al pensador a una elucidación de causas en un movimiento regresivo que llega hasta el pensamiento de la idea del origen del Universo. De manera que se entiende que lo designante de ese objeto del mundo empírico designa implícitamente a todo aquello que le precede en la cadena causal. Tales son las implicaciones de las palabras de Tzinacán, expresadas en términos analíticos. Sin embargo, esta regresión producida por el uso del lenguaje humano sólo se lleva a cabo por voluntad del pensador del concepto. Digamos que no se produciría en la experiencia empírica de un hablante común, dado que esta regresión *ab initio* a partir del concepto expresado en el signo haría de todo punto imposible la comunicación. Pero, en la ficción de Borges, nuevamente los signos están dotados de una virtualidad mágica consistente en la relación causal entre el signo y la realidad empírica del concepto expresado por él. Y esta magia adquiere, de forma aún más notable que en *El espejo de tinta* un carácter teleológico. Para Tzinacán, este movimiento causal se encuentra explícita e inmediatamente en el signo divino, es decir, que en ese signo (del que, lógicamente, Tzinacán llega a considerar que acaso sea una única palabra) están la realización del

universo y de su tiempo. La sentencia divina, entonces, sería la identidad del universo, de todo el ser y el transcurrir ¹³.

Ahora bien, ¿qué ocurre si el signo es idéntico con lo significado? Un signo no es exhaustivo ni completo en su significado. Es más, necesariamente ha de ser distinto de aquello que representa. Si, como es este el caso, el signo representa algo, no puede ser idéntico a la cosa ¹⁴. Al ser la sentencia formulada en un *lenguaje* de signos, cabe suponer que el signo buscado por Tzinacán es un signo que, por convención ¹⁵, y no de manera natural, *se refiere a* una cosa (al universo). La identidad aducida por Tzinacán no puede ser *total*, porque entonces el signo sería completamente inútil en cuanto a su función referencial. Lo que sucede es que el sacerdote, en sus argumentos, está refiriéndose al signo en lo que respecta a las consecuencias de su empleo, y no a su función referencial. La sentencia divina es un signo divino, *mágico*, y no tiene un mero carácter de representación convencional, sino que tiene un poder causal ¹⁶. Así, para Tzinacán, «enunciar la infinita concatenación de hechos de manera *explícita e inmediata*» (el subrayado es mío) se refiere no a una representación más o menos efectiva del universo, sino al extremo de entrometerse en el manejo de sus leyes causales y temporales y en el cambio de sus

¹³ Tal como se expresa en las palabras de Tzinacán, esa sentencia vendría a ser algo parecido a la *causa causarum* aristotélica. Nuevamente se trata de una entelequia (*vid. supra*, n. 3). Nótese por otra parte la semejanza de esta idea de la sentencia divina con el pensamiento cristiano: «En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios. Él estaba en el principio en Dios. Por él fueron hechas todas las cosas; y sin él no se ha hecho cosa alguna de cuantas han sido hechas» (Juan, 1: 1-3) o «La fe es la que nos enseña que el mundo todo fue hecho por la palabra de Dios; y que, de invisible que era, fue hecho visible» (Hebreos, 11: 3). Es decir, que la palabra divina es el principio esencial de la divinidad y a la vez el medio por el que Dios realiza su voluntad creadora.

Al respecto de la sentencia divina como identidad del mundo, nótese la semejanza temática con *La Biblioteca de Babel*, donde el llamado «libro total» viene a ser un resumen o compendio del universo. En uno y otro caso, la sentencia divina y el libro total vienen a ser una suerte de conjuros para la existencia absurda de unos personajes.

¹⁴ El propio Borges (inspirándose directamente en las fantasías lógicas de Carroll) trata este tema en su brevísimo cuento-ensayo *Del rigor en la ciencia* (143-4).

¹⁵ Otra cuestión es cómo puede la divinidad haber convenido consigo misma la función representativa de su sentencia, pero esto nos llevaría a una escalada en temas metafísicos y teológicos fuera de lugar en este comentario. En lo que respecta a la analítica, esta cuestión podría llevarnos a discutir sobre las tesis del lenguaje privado (Wittgenstein) si este trabajo se circunscribiese dentro del ámbito del pensamiento puro.

¹⁶ De aquí el riguroso aserto «Sombras o simulacros...» al final del fragmento citado en el cuerpo de texto. «Las ambiciosas y pobres voces humanas *todo, mundo universo*» se limitarían a una mera función referencial de enorme «pobreza» en comparación con el potencial existente en la sentencia divina.

sucesos (de acuerdo con las intenciones que declara Tzinacán al principio de su narración).

En fin, parece que el sacerdote se considera incapaz, como humano, de una comprensión del enigma que se ha planteado. El idealismo metafísico de Tzinacán se estrella contra este absoluto *intuido* cuya esencia está más allá de toda elucidación criptográfica, más allá de toda comprensión lingüística por parte de un intelecto humano (porque el lenguaje divino resulta ser trascendente). Acaso en este pensamiento está la autoaniquilación del pensamiento y el lenguaje de Tzinacán, porque, ¿hay alguna comprensión de lo absoluto en esta reflexión que se lleva a cabo? Acaso sea incomprensible para el pensamiento analítico que intenta apoderarse de él. Acaso el procedimiento analítico de Tzinacán le lleva a una «comprensión negativa», en tanto que asume lo incomprensible. De esta manera, asumiendo su imperfección humana, el sacerdote aniquila su propio pensamiento en un acto de lealtad al dios, asumiendo su imperfección humana y, en consecuencia, auto-anulándose intelectivamente, interrumpiendo la escalada hacia el pensamiento absoluto y dejando así al dios lo que, como absoluto y trascendente, sólo a él le atañe.

Lo que se sigue después de esto, puede ser la pérdida del juicio de Tzinacán, o la entrada en él de la divinidad tras este necesario vaciado de sí mismo. En cualquier caso, Tzinacán considera que llega al conocimiento de su sentencia y alcanza un estado de beatitud total, perdida toda su voluntad autoconsciente como sujeto:

«Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal, para que el tigre destrozara a Alvarado, para sumir el santo cuchillo en pechos españoles, para reconstruir la pirámide, para reconstruir el imperio. Cuarenta sílabas, catorce palabras y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán.

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales desdichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa». (A, 123).

Nótese, por otra parte, que el final del discurso de Tzinacán resulta un tanto falaz. Según su narración, la visión mística de la rueda [que recuerda a algunos mitos conocidos: la visión de Ezequiel (Ezequiel,

1: 4-28) o la *Bavacakra* («Rueda de la Vida») hindú (revela al sacerdote el sentido de la escritura. Es decir, que llega a conocer la sentencia mágica. Su pronunciación haría a Tzinacán (y esto siempre según Tzinacán) todopoderoso; esto está relativamente de acuerdo con sus razonamientos anteriores. Pero la confesión de la certeza de estar en posesión de este poder se expresa mediante argumentos un tanto «religiosos», es decir, verdades relativas que sólo predicán para el converso. Dicho de otra manera: su enunciado está relativizado contra el horizonte ideológico del receptor. Tzinacán parece consciente de hallarse en relación dialéctica con alguien, acaso con él mismo. Pero la no realización de los poderes que afirma tener reduce su discurso a mera retórica religiosa. Es decir, que para creer en lo que dice Tzinacán el receptor debería efectuar un acto de fe a partir de sus creencias. En todo caso, cabe insistir: el enunciado es relativo al horizonte ideológico del receptor. Y, si Tzinacán es el propio receptor de su argumento, entonces su soledad se muestra con mayor énfasis: Tzinacán está sólo con sus creencias, y la verdad de su enunciado oscila en la cuerda floja¹⁷.

Esta sería una posible interpretación del relato, que acaso podría hacerse más exhaustiva en base a un estudio de retórica argumentativa. Pero también se pueden extraer otras consideraciones al respecto del ambiguo discurso del sacerdote, una aproximación de tipo más filosófico que religioso y retórico, empleando conceptos propios de la epistemología y la filosofía analítica.

El camino intelectual del sacerdote parte de la introspección en la propia memoria. Allí encuentra el recuerdo de la tradición de la sentencia mágica. A partir del recuerdo de sus características, el sacerdote inicia una progresión analítica en busca de dónde puede estar esa escritura de acuerdo con esas características establecidas *a priori* por la tradición del dios. Los instrumentos intelectivos de los que se sirve el sacerdote son la memoria y el análisis. Ahora bien, ante la piel del jaguar, el sacerdote se halla ante un texto indescifrable. Hasta ese momento, Tzinacán ha estado trabajando en el campo de lo fenoménico: recuerdos, realidades palpables... Hasta que se encuentra ante unas manchas en la piel de un jaguar cuyo significado hay que descubrir. Al entender que las manchas del jaguar son un signo o, mejor, un conjunto críptico, con un significado, de cuya pronunciación se espera además un portentoso efecto, éstas adquieren así una trascendencia.

¹⁷ Respecto a esta posibilidad interpretativa, véase también PÉREZ (1986, 159-163).

Desposeído de la clave mística para elucidar su significado, Tzinacán pasa del ámbito de lo fenoménico al de lo nouménico¹⁸. Por emplear el vocabulario kantiano, Tzinacán pasa de lo cognoscible a lo metafísico. Podemos *conocer*, según Kant (1996: 55-57), lo que se da en la experiencia sensible (fenómeno) y *pensar* lo que está más allá (nouménico). No parece, según Kant (1996:B823-7), que sea posible adquirir un conocimiento seguro más allá de los juicios sintéticos *a priori* radicados en las categorizaciones humanas sobre la experiencia sensible; las propias palabras del filósofo son bastante ilustrativas de la angustiosa situación de Tzinacán:

«La razón es arrastrada por una tendencia de su naturaleza a rebasar su uso empírico y a aventurarse en un uso puro, mediante simples ideas, más allá de los últimos límites de todo conocimiento, a la vez que a no encontrar reposo mientras no haya completado su curso en un todo sistemático y subsistente por sí mismo» (Kant, 1996: 625).

Según las cuales Tzinacán sería una trágica víctima de la tensión entre las pobres capacidades humanas y las elevadas aspiraciones de su naturaleza. Sucede que Tzinacán proyecta sobre la piel del jaguar la noción de la existencia de un signo. Ahora bien, la configuración de las manchas del jaguar es demasiado compleja tanto para las capacidades memorísticas de Tzinacán como para las analíticas. Y esto es lo importante: Tzinacán carece de código, de una clave que, innata o adquirida, sea la base para la comprensión del signo mediante el análisis de la configuración de las manchas.

Esto nos lleva a la distinción wittgensteniana del decir-mostrar. Para Wittgenstein, sólo es conocimiento auténtico lo que se puede decir, la expresión de lo pensable. Todo lo que yo pueda pensar o conocer lo puedo expresar en el lenguaje. Pero hay cosas que sólo se pueden *mostrar*, esto es, ideas de aquello que está más allá de lo decible: el ámbito de lo metafísico como absurdo, área del no-conocimiento aparte de lo cognoscible y, por tanto, enunciable en función de un código lingüístico (Wittgenstein, 1995: 142-3).

Este bien podría ser el proceso por el cual Tzinacán adquiere conciencia de la inelucidabilidad del texto en la piel del jaguar, que él tan sólo puede ver, esto es, sólo se le puede mostrar, sin que el sacerdote

¹⁸ Nouménico por lo menos para Tzinacán, a partir de sus preconcepciones.

sea ni siquiera capaz de albergar esos contenidos en su memoria. Así, el signo no puede ser descifrado en función de las facultades humanas de razonamiento de Tzinacán. Éste precisará de una experiencia mística para hallar lo que busca. Adentrado en un laberinto de sueños, le es mostrada al sacerdote una visión concentrada del universo, y llega al conocimiento de la sentencia. No podía ser sino mediante esta experiencia místico-onírica. «Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico» (Wittgenstein, 1995: 6.522). El lector no puede saber cómo le es comunicado este conocimiento a Tzinacán¹⁹, pero puede aceptar que esta experiencia extramundana comunica el sentido del críptico a Tzinacán, y lo acepta en tanto que anteriormente se ha mostrado que no se podía llegar a este conocimiento por procedimientos de razonamiento analítico.

La negativa de Tzinacán a pronunciar la sentencia podrá entenderse así en el marco temático del silencio como requerimiento místico-filosófico. En qué medida se desprende del texto que un conocimiento absoluto superior lleva a Tzinacán a una conciencia despojada de toda preocupación humana y mundana, arrojando tras de sí la escalera por la que ha subido para permanecer en una suerte de beatitud trascendental, es algo que concierne ya más a la mística o la teología.

II

La misma búsqueda de un conjunto sónico de valor absoluto se halla también presente en *La Biblioteca de Babel*²⁰: ese conjunto sónico al que constantemente alude el narrador es el «libro total» o «catálogo de catálogos». El cuento del matemático y escritor alemán Kurd Lasswitz *La Biblioteca Universal*, donde se expone la idea de producir libros mediante combinaciones tipográficas, inspiró directa-

¹⁹ Es frecuente en la obra de Borges el evitar la narración de los procesos por los que se llega a un hecho fundamental de la trama. Es una licencia que permite el pacto ficcional: no buscar en los hechos una explicación histórica, causal (cómo se ha llegado a esto), sino centrarse en el hecho mismo (qué sucede con esto, qué podemos pensar o esperar de esto). Así, por ejemplo, en «Pierre Menard, autor del Quijote», donde el autor evita la narración del proceso por el que se llega a una obra fragmentaria textualmente idéntica a otros fragmentos del *Quijote* de Cervantes.

²⁰ En esta sección me veo obligado a prescindir de citas extensas en el cuerpo de texto, más que nada por economía de espacio, dado que las citas que me parecen relevantes para un comentario de esta narración en términos de filosofía del lenguaje abarcan prácticamente la mitad de la narración.

mente el ensayo de Borges *La Biblioteca Total*, al que Borges dará una expresión literaria en el cuento que aquí se trata, pero con un añadido original: la asimilación de esta biblioteca a la idea de un universo entero compuesto por libros cuyos habitantes (los bibliotecarios) manifiestan la creencia en *un* libro (un conjunto de signos único) cuyo contenido es el fundamento explicativo del universo en el que estos personajes se mueven. Aunque existe un enlace temático con los dos cuentos tratados anteriormente, aquí ya no se trata tan sólo de una búsqueda, sino también de la discusión acerca de la posibilidad de la existencia de ese objeto buscado.

La Biblioteca de Babel es un universo de signos lingüísticos repartidos por un espacio que parece infinito, un mundo con sus pensadores del mundo, un mundo con sus ideales absolutos como el catálogo de catálogos, el libro cíclico (una elegante metáfora del hermetismo, a mi parecer). El mundo, la Biblioteca, se compone básicamente de signos, combinados de diferente manera en cada libro. De acuerdo con las indicaciones iniciales del narrador-pensador, son veinticinco signos combinados de diferente manera en cada libro, que contiene cada uno (portadas aparte) 1.312.000 signos (ochenta letras por renglón, cuarenta renglones por página, 410 páginas por libro), de manera que el total de libros se podría calcular según la fórmula $VR_{25}^{1.312.000}$, una variación con repetición cuyo resultado parece tendente al infinito. El narrador nos comunica la conclusión a la que han llegado otros bibliotecarios (y que él comparte) de que ésta es una de las claves ontológicas de la Biblioteca: cabe entenderla como un sistema de combinación de signos (F, 92-94).

Se expone otro principio esencial: «los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales» (F, 92). La proposición expresada por el bibliotecario-narrador es, cuanto menos, atrevida. Que los signos lingüísticos sean entendidos como *símbolos*, esto es, elementos que tienen una significación convencional *para* una colectividad determinada, parece más o menos una categorización propia de la semiología más elemental. Digamos que un signo natural es aquel cuya relación con lo significado es «fruto espontáneo de la manera de ser y comportarse de los objetos, sin intervención ni mediación de convenciones ni reglas interpretativas» (Hierro S. Pescador, 1989: 33), y a los signos *naturales* los definimos por oposición a los *culturales*, esto es, aquellos signos cuyo significado se define de acuerdo con unas reglas de comunicación lingüística o de comportamiento establecidas o impuestas en el seno de un colectivo social de forma más o menos

explícita. Así, el atavío negro del príncipe Hamlet es un signo cultural (no verbal) del dolor por la muerte de su padre, y cuando se le recrimina su persistencia en el luto, también vienen a significar lo mismo sus palabras de respuesta ²¹, una respuesta expresada esta vez mediante signos culturales verbales. En cambio, por el llanto de Hamlet se entendería un signo natural, una reacción corporal propia de la naturaleza humana que un testimonio interpretaría como indicio natural del dolor.

De los ejemplos aquí expuestos, parece que se puede extraer la noción de que la mayoría de símbolos son únicamente culturales, no naturales. Ahora bien, es cierto que entre las numerosas formas existentes de comunicación animal (natural, instintiva) se emplean signos que no tienen con lo significado una relación indéxica (indicios) ni imaginativa (iconos), esto es, se trata de puros símbolos. Puede mencionarse aquí el socorrido ejemplo de la danza de las abejas, o bien el caso de cierto tipo de mono africano que emite distintos tipos de gritos de alarma que comunican el tipo de depredador que se acerca, sin que haya con lo designado una relación no más que abstracta, arbitraria (Marler, 1974: 34). Y bien podría considerarse este tipo de uso sígnico (simbólico y natural) el caso de los curiosos habitantes de la biblioteca, de tal modo que en este universo borgeano, los signos lingüísticos del alfabeto romano han pasado a ser elementos estructurales en el constructo de la realidad, y son los elementos constitutivos de la estructura del universo ficcional planteado en la narración, tan *naturales*, por tanto, en este medioambiente como lo son los libros en una biblioteca.

Pero es cierto que los conceptos de *símbolo*, en tanto que signo que ostenta una relación convencional con su significado, y de *natural*, en tanto que expresión fisiológica, parecen casar mal. En *La Biblioteca de Babel*, la escritura es expresión sígnica *cultural*: la escritura es producto de un artificio, de la «imitación». Pero, como imitación, lo es de unos elementos significativos («símbolos») que son parte conformante de la estructura del universo («naturales»), de su ser y sus aconteceres.

²¹ Vale la pena citar explícitamente las palabras, aunque sólo sea por aprovechar la relación que mantienen con el tema tratado: «Ni mi manto oscuro, ni el traje obligado de luto solemne, ni los suspiros vaporosos y profundos, ni el abundante río de lágrimas, ni la expresión abatida del rostro, a más de todas las formas, modos y clases del sufrimiento, pueden descubrir mi estado de ánimo. Todo son cosas que «parecen» en tanto acciones que el hombre interpreta» (*Hamlet*, I, ii, 78-84).

En cierto modo, las referencias a la escritura en *La Biblioteca de Babel* vienen revestidas de un aire *mítico*, en tanto que se refiere su *origen* en función de su relación con ciertos objetos esenciales del universo (en tanto que «naturales») y *representativos* de él (en tanto que «símbolos»). Entonces, la escritura tiene, de hecho, una relación directa, aun en su condición de artificio, con la propia estructura del universo en el que estos personajes se mueven²². De esta relación se deriva, entonces, la fiebre bibliófila de los habitantes de este universo: los elementos gráficos contenidos en los libros tienen una relación con la naturaleza del universo: los libros *explican* el universo de estos personajes.

Esta sería la relación ideal escritura-universo de acuerdo con el concepto «símbolos naturales». Ahora bien: «[los bibliotecarios] sostienen que esa aplicación [de los veinticinco signos] es casual y que los libros nada significan en sí» (F, 92). O sea, que en los veinticinco signos está la representación simbólica del mundo (acaso en esto radique su «naturalidad»), pero, una vez plasmados en el canal comunicativo *libro*, sucede en numerosos casos que de este principio esencial se deriva un extrañamiento. A pesar de la existencia de numerosas lenguas, la combinación de los veinticinco signos implica en muchos casos un absurdo comunicativo, la incompreensión: «...cuatrocientas diez páginas de inalterable M C V no pueden corresponder a ningún idioma, por dialectal o rudimentario que sea» (F, 93). Lo que hace el narrador es reconocer el absurdo. Los bibliotecarios se mueven en un exasperante mundo de combinaciones de signos, las cuales parecen en muchos casos azarosas, sin sentido. Si el mundo se compone de esos textos incomprensibles contruidos a partir de una relación directa con los elementos naturales constitutivos del universo, entonces este universo es cognoscitivamente opaco a la mente de los bibliotecarios. Y tiene algo de trágico el hecho de hallarse en un mundo del que apenas se puede saber nada en la mayoría de sus manifestaciones.

El absurdo se traduce también en idiomas imposibles como «un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico» (F, 93). De acuerdo con los principios rectores de la Biblioteca, de la combinación de signos surgiría también la combinación de lenguas. Y

²² Esta relación con el universo justifica la idea monogeneticista del lenguaje presente en la narración: aún en la variedad de idiomas y de combinaciones de idiomas (F, 93), permanece el uso de los mismos símbolos gráficos para expresarlos, en virtud de un único origen de la escritura, con una relación directa con los elementos del universo.

precisamente es en este texto cuya norma es esta extraña combinación idiomática de donde se deduce la norma combinatoria de la Biblioteca, que ya he mencionado. Todo está expuesto en los libros, cuyos textos son la plasmación total del universo (*total* en un sentido estricto, porque constituye el propio universo). En su calidad de soportes sígnicos, es de suponer que están abiertos a una interpretación, siempre y cuando la combinación de signos en su interior sea comprensible para el lector. Pero lo que es epistemológicamente problemático es que los textos no exponen sólo lo real, sino también lo imaginario, lo falso, lo absurdo, refutaciones verdaderas o falsas de enunciados verdaderos o falsos (F, 94, 99). Hay algo dramático en esta oposición factualidad-ficcionalidad en un mundo donde los libros parecen ser la única fuente de conocimiento posible. Los bibliotecarios parecen seres en busca de verdad o verdades en un mundo cuyos elementos constitutivos: a) no son todos interpretables, b) no todos refieren contenidos veritativos, y c) no son todos aprehensibles en el marco de una existencia finita.

Con estas trabas se van estrechando los horizontes cognoscitivos de los bibliotecarios. Éstos, motivados por un deseo explicativo de su universo, se mueven en una realidad que, de hecho, los sobrepasa. Ante este absurdo, y a partir de sus motivaciones, se desarrolla una creencia (la del narrador) en un libro total que explica el mundo.

¿Qué se espera del libro total? Por lo que se extrae del texto, la idea que se tiene del catálogo es que éste es el fundamento explicativo de la Biblioteca (del universo). Se busca ese libro total porque parece imposible el examen particular de *todos* los objetos de la Biblioteca para explicar el mundo, de lo cual nace una suerte de fe necesaria: la idea de la existencia de un conjunto sígnico con un valor absoluto o fundamental. En estos términos, *La Biblioteca de Babel* comparte con *La escritura del dios* el motivo temático de la búsqueda: un camino intelectual en pos de un objeto sígnico que es el fundamento del universo de sus personajes. Pero, mientras que en *La escritura del dios* el objeto estaba dotado de un poder mágico, en esta narración, aunque los bibliotecarios desarrollan una mística y un fervor religioso a su alrededor, la naturaleza del objeto buscado tiene un carácter más bien cognoscitivo: la explicación del mundo. (Nótese que este valor otorgado al objeto se muestra en coherencia con las motivaciones explicativas de los bibliotecarios.)

Pero esta creencia en un libro total encierra sus contradicciones. Para empezar, si de la neutralidad de los signos se deduce que existe

una exposición total del mundo («el catálogo de catálogos», «el libro total»), pero, por otra parte, se ha producido un extrañamiento, una incomprensión de sentido por la ramificación en idiomas y sus combinaciones, ¿cuál será entonces el criterio idiomático que permita discernir que un libro X que ha sido encontrado sea el libro total? La naturaleza propia de los bibliotecarios cierra las puertas a todo encuentro con una unidad total de saber absoluto. La búsqueda es, en última instancia, un sinsentido, tanto como lo es, irónicamente, el esfuerzo comunicativo del narrador, ya que todo lo que es posible expresar en signos está ya expresado en alguno de los libros de la casi infinita biblioteca y sin que la comprensión por parte de un receptor esté aún asegurada.

Otra contradicción, más acorde con esta lógica de la totalidad presente en la narración, reside en un factor que el narrador ignora. La Biblioteca es total *en principio*, pero ocurre que algunos bibliotecarios incurren en una anulación de esta totalidad, bien añadiendo nuevos volúmenes, bien destruyéndolos (F, 95-96). La destrucción de libros causa horror, pero para el bibliotecario los hechos no son tan graves teniendo en cuenta que en alguna parte de la Biblioteca existen, sin duda alguna y de acuerdo con la ley combinatoria que rige ese universo, libros semejantes, con escasas variaciones frente a los que ya han sido destruidos. Ahora bien, no es menos cierto que la destrucción de libros (aunque sea solamente uno) implica necesariamente la negación de la totalidad de la Biblioteca. Y no sólo se niega la totalidad de la biblioteca de acuerdo con las combinaciones de signos, sino que, además, el catálogo ya no es una versión fiel, total, del universo. Cualquier alteración de la totalidad de la biblioteca implica, pues, la falsedad del catálogo.

Por otra parte, el añadido de libros no parece tan nocivo, pero desvela un absurdo. Significa un añadido, la repetición de algo que ya existe, al igual que la propia comunicación del narrador. «Hablar es incurrir en tautologías» (F, 99). Cualquier acto comunicativo escrito altera la norma combinatoria que rige el universo. De acuerdo con esta norma, cualquier añadido incide de forma negativa en la totalidad orgánica de la Biblioteca²³.

²³ Obviamente, no es imposible la repetición *artificial*, como un acto de voluntad consciente por parte de un bibliotecario, de unas combinaciones sígnicas ya existentes en los libros. Lo que en la narración se señala es su absurdidad de acuerdo con los principios ontológicos, fundamentales de la existencia de este universo, señalados al principio de esta narración. *Vid.* Nuño (1986: 45-47).

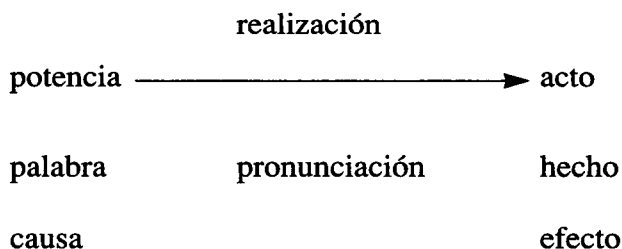
«(Un número n de lenguajes posibles usa el mismo vocabulario; en algunos, el símbolo *biblioteca* admite la correcta definición *ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales*, pero *biblioteca* es *pan* o *pirámide* o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor. Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?)» (F, 99).

Todo está dicho, ciertamente, pero de la lógica narrativa del cuento no se extrae que ello haya de ser fuente de conocimiento, de saber, de algún tipo de felicidad que el conocimiento pueda brindar, sino la incompreensión y el desconcierto y, en fin, una suerte de absurdo existencial en la propia experiencia vital y cognoscitiva de los bibliotecarios.

III

De lo visto hasta aquí se pueden extraer algunas generalizaciones que quisiera proponer como aplicables a otras prosas de ficción del autor. En primer lugar, tanto en *El espejo de tinta* como en *La escritura del dios* subyacen ciertas ideas sobre la «magia del lenguaje». En segundo lugar, se presenta en algunas narraciones de Borges una visión del mundo como universo signico de carácter críptico (es el caso de *La escritura del dios* y *La Biblioteca de Babel*).

Paso a comentar primero las ideas sobre la magia del lenguaje. Se ha visto en dos de las narraciones comentadas cómo unos signos con un determinado poder (una potencialidad en sí mismos) actualizan de forma tangible (aparición de imágenes en la tinta, muerte de Yakub) en el universo empírico las virtualidades en ellos contenidas una vez que son pronunciados ²⁴. El esquema podría ser este:



²⁴ En el caso de *La escritura del dios*, lo que se refiere es el efecto esperado de la pronunciación del signo: el cambio de los destinos del mundo.

Un esquema simple según una visión de tipo aristotélico de los aconteceres en el mundo empírico. Pero es esta la exposición en abstracto de la creencia en la magia del lenguaje.

Obviamente, estas no son creencias atribuibles a Borges. Ahora bien, estas ideas aparecen formuladas en un sentido práctico en el discurso ficcional con bastante coherencia. Dicho de otro modo, la literatura es el campo idóneo donde éstas pueden ser expresadas en tanto que la creencia en una magia del lenguaje bien puede ser trasunto correlativo de la idea de unos poderes de evocación poética existentes en la palabra y que justifican la creación literaria en su vertiente más estética.

La literatura, insisto, es el campo óptimo para que ciertas ideas sobre magia en el lenguaje hallen su expresión porque a estas ideas subyace el mito romántico del poeta como mago, según el cual las palabras ostentan una potencialidad estética y expresiva que sólo unos determinados individuos, los poetas, pueden aprehender y dominar; una vez sometidas estas potencialidades a la técnica del poeta, éstas pueden hallar recepción en el público en general²⁵. Tal ideal tan propio de románticos y simbolistas, ese cierto esoterismo en la creación literaria, sigue el mismo esquema que las ideas de la magia del lenguaje. Creo que un examen de la obra literaria de Borges mostraría cómo el autor es bastante proclive, a lo largo de su obra, a seguir esa tendencia a la romantización conceptual del lenguaje (creyese o no su autor en ella), o del mero signo, como es el caso de *El espejo de tinta*, cuya trama se fundamenta en la brujería, una brujería donde los caracteres sagrados y las figuraciones icónicas son elemento determinante y que ostenta las características de un proceso comunicativo unívoco, dirigido por la voluntad superior del hechicero.

Una concepción semejante de la comunicación sígnica se expresa en *La escritura del dios*. En este cuento, el sacerdote proyecta en el objeto de la piel del jaguar la noción de que sobre ella se han impuesto los designios de una voluntad subjetiva superior, el dios. No es una consideración banal, teniendo en cuenta la visión cosmológica del sacerdote, que contempla una larga trama causal implícita tras cada concepto que designa a un objeto del mundo sensible. De una manera similar, y

²⁵ La idea, considerada por algunos críticos como pura *pose* romántica, fue ampliamente explotada por el simbolismo como elemento fundamental de su propia poética. Poemas como *Voyelles* de Rimbaud o *Sur le tombeau d'Edgar Poe* de Mallarmé son su aplicación práctica. La determinante influencia posterior del simbolismo explica, a mi entender, la presencia de estas ideas en la literatura occidental del presente siglo, pero la demostración de esto sería ya dominio de un trabajo de literatura comparada.

a la inversa, en una sola expresión puede haber en potencia el universo entero y todos sus aconteceres. Para el sacerdote, en la piel del jaguar se halla impreso un conjunto críptico, una «sentencia» o enunciado en el que se halla en potencia el universo entero y todos sus posibles aconteceres.

Esta visión concreta del lenguaje con un poder mágico mantiene con el pensamiento cristiano un contacto que ya he señalado. A este conjunto sígnico se le otorga un valor absoluto: el signo mágico es una suerte de identidad abstracta, metafísica, sobrenatural, con todo el universo.

En *La Biblioteca de Babel* no se presentan consideraciones de ningún tipo sobre magia del lenguaje, pero sí que es palpable el mismo elemento temático que en *La escritura del dios*: la creencia en un conjunto sígnico de valor absoluto. Se supone que entre todos los conjuntos sígnicos que pueblan el universo hay *el libro* que es «compendio de todos los demás», que explica a todos los demás libros. Es decir, que encierra en él el sentido del universo. El discurso sobre las falacias y errores que pueda haber tras la creencia del bibliotecario-narrador sería más propio de la lógica o la epistemología. Aquí me he limitado a exponer algunos conceptos de filosofía del lenguaje que justifican las creencias del bibliotecario y que, espero, habrán dado cuenta de la fuerte cohesión conceptual interna que se presenta en esta ficción. Por otro lado, he querido exponer algunas posibilidades lógicas concernientes a la posibilidad de la existencia de ese catálogo, de las cuales espero que habrán dicho algo sobre las creencias y el campo de expectativas del narrador.

De algún modo los personajes de estos dos cuentos, tanto el sacerdote Tzinacán como los bibliotecarios, se encuentran encerrados en un laberinto cognoscitivo, y en ambos cuentos los personajes se crean una expectativa semejante: la creencia en un conjunto sígnico de valor absoluto que puede ser hallado y descifrado, y que les permitirá conjurar su encierro. En qué radica el valor absoluto de cada conjunto sígnico es algo que mantiene una estrecha relación con la naturaleza y las motivaciones de los personajes de cada cuento. En ambos casos parece tratarse del conjuro a la existencia absurda de los personajes. El sacerdote Tzinacán, prisionero y ultrajado, cuyas motivaciones son la voluntad de poder, la venganza y la honra de su dios, busca un signo sagrado cuya existencia viene enunciada por una tradición religiosa. Ese signo es mágico, con un poder de manejo del universo bastante ligado a las motivaciones de Tzinacán. En el caso de *La Biblioteca de Babel* el valor absoluto del conjunto sígnico buscado no radica tanto

en el manejo del universo como en su comprensión. Su valor es más bien cognoscitivo, en consonancia con el imperativo epistemológico que parece guiar a los bibliotecarios: una interpretación de los contenidos de los libros que viene a ser, de hecho, la interpretación de un universo entero.

Ambos cuentos se asemejan no sólo en la idea de un conjunto signi-co de valor absoluto, sino en la naturaleza de su búsqueda. Se ha descrito cómo ésta es de carácter analítico, es decir, apriorística, a partir de unas bases epistemológicas sentadas de antemano (la tradición del dios, las leyes de la Biblioteca) que dan las guías sobre la naturaleza y la localización del objeto buscado. En qué medida el método cognoscitivo aplicado ha sido el correcto... En cuanto a *La escritura del dios* se han planteado algunas posibilidades. En cuanto a *La Biblioteca de Babel*, las palabras del narrador, a quien cabe suponer ya envejecido después de largas búsquedas, no dejan lugar a dudas: «Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabarrera ya existe en uno de los treinta volúmenes de uno de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos —y también su refutación» (F, 99).

Referencias bibliográficas

- ARISTÓTELES (1990). *Metafísica* [Ed. Trilingüe de V. García Yebra.]. Madrid: Gredos.
- BORGES, J. L. (1939). «La Biblioteca Total». En *Sur* 59/8, 13-16.
- (1995). «La Biblioteca de Babel». En *Ficciones*. Madrid: Alianza-Emecé.
- (1995). «Del rigor en la ciencia». En *El Hacedor*, Madrid: Alianza-Emecé.
- (1996). «La escritura del dios». En *Aleph*. Madrid: Alianza-Emecé.
- (1997). «El espejo de tinta». En *Historia universal de la infamia*, Madrid: Alianza-Emecé.
- HIERRO S. PESCADOR, J. (1989). *Principios de filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- KANT, I. (1996). *Crítica de la razón pura* [Ed. Pedro Ribas.]. Madrid: Alfaguara.
- LASSWITZ, K. (1958). «The Universal Library». En *Fantasia Mathematica*, C. Fandiman (ed.). Nueva York: Simon and Schuster.
- MARLER, P. (1974). «Animal Communication». En *Nonverbal Communication*, L. Krames y otros (eds.). Nueva York: Plenum Press.

NUÑO, J. (1986). *La filosofía de Borges*. México: FCE.

PÉREZ, A. J. (1986). *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid: Gredos.

WITTGENSTEIN, L. (1995). *Tractatus Logico-Philosophicus* [Ed. bilingüe J. Muñoz e I. Reguera.]. Madrid: Alianza.

RESEÑAS

TEATRO Y ACTIVIDADES AFINES EN LA CIUDAD DE ÁVILA (SIGLOS XVII, XVIII Y XIX)

José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo

(Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997)

Como se nos informa en la presentación del libro por el profesor José Romera Castillo, este libro es el resultado de las investigaciones del autor, que dieron fruto en su tesis doctoral durante el año 1993, premio extraordinario de dicho año. Además, el estudio que aquí tratamos forma parte de un proyecto más amplio, coordinado por el Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filología de la UNED. En este programa se estudian las actividades escénicas de diferentes lugares de España (e incluso en Italia y México), durante los siglos XIX y XX, con la finalidad de cotejar la producción teatral como texto escrito y como representación ante el público de la época.

La disposición de la materia tratada sigue como guión el método habitual en las tesis doctorales que se basan en un exhaustivo fondo de

documentación. En un primer lugar, se analiza el estado de la cuestión, que revela la ausencia hasta la fecha de un estudio del teatro abulense hasta el siglo XIX. Para ello Bernaldo de Quirós se sirve de los autores que recogieron citas históricas, sociales o económicas de actividades dramáticas en Ávila, desde el primigenio Antonio de Cianca (siglo XVI), pasando por Juan Martín Carramolino, hasta llegar a los más actuales: José Mayoral, Ángel Gómez Moreno o Irene Ruiz-Ayúcar, entre otros. El segundo bloque utilizado como fuente de información remite a los archivos locales de instituciones públicas, eclesiásticas y periodísticas. Fuera del ámbito abulense el autor ha indagado en el Archivo Histórico Nacional, el General de Simancas, la Hemeroteca Municipal de Madrid, con hallazgos muy reveladores.

En cuanto a la división temporal, los siglos XV y XVI, debido a la escasa información disponible, se tratan de modo aparte, formando un preámbulo de tipo introductorio que justifica en gran parte el desarrollo de la dramaturgia en Ávila capital. La siguiente división temporal corresponde al grueso del estudio, con dos partes formadas por bloques correspondientes, la primera parte, a los siglos XVI y XVII (siete capítulos) y, la segunda, en exclusiva al XIX (ocho capítulos). A todo esto se añade un interesante Apéndice en el que se reproducen copias de documentos, compañías teatrales, carteles, planos y rutas seguidas por las compañías. Como colofón, el libro se cierra con un aclarado detalle de las siglas utilizadas, una extensa bibliografía y un grupo de láminas ilustrativas sobre el tema.

Por otra parte, otro de los ejes sobre el que gravita el trabajo es el estudio pormenorizado de los lugares destinados a las representaciones teatrales, ya fueran lugares destinados a tal efecto, como el teatro de la Magdalena, el de Albornoz o Talía, fallido por una posible especulación inmobiliaria de la época (siglo XIX), y el de la Beneficencia, futuro teatro Principal; o también las representaciones en casas particulares, en iglesias, escuelas e incluso al aire libre. Este eje del lugar teatral le sirve al autor como patrón de consulta y documentación, sobre todo en cuanto a la contabilidad de ingresos en concepto de taquilla, miradores, palcos, y gastos de remodelaciones, disputas con el Ayuntamiento por los aposentos, días de representación, coordinación por parte de cofradías, etc.

Otro aspecto destacado del trabajo consiste en conocer la propia historia de Ávila y de sus personajes más ilustres por las representaciones teatrales programadas en su honor, como la beatificación de Santa Teresa y su posterior canonización, el traslado definitivo de los

restos de San Segundo, y cómo fueron aceptadas las convulsiones sociales como el Desastre del 98, con representaciones patrióticas para sufragar gastos de la guerra, o cómo fueron mal aceptadas por la crítica periodística local obras renovadoras, como *Juan José*, y tradicionales, como *La duda*. El reconocimiento social y la comprensión de una época y sus gentes viene sin duda de la mano de una actividad tan popular como el teatro. La profundidad del trabajo, la pertinencia de las abundantes notas a pie de página, el catálogo de obras representadas, los autores y compañías detalladas con sus miembros, los espectáculos, hacen del libro un buen punto de toque para conocer no sólo el teatro sino también las gentes de Ávila.

Vicente Javier de Castro Llorente

MÚLTIPLES MORADAS

Claudio Guillén

(Barcelona: Tusquets, 1998, 484 páginas)

Claudio Guillén es un estudioso sólido y agudo que reelabora y reescribe en este libro once ensayos anteriores; en años pasados había editado entre nosotros tres volúmenes principales de los que mencionamos ahora *El primer Siglo de Oro* (1988) y *Teorías de la historia literaria* (1989): siempre hemos recordado como muy veraces e instructivos diferentes capítulos de uno y otro tomo, y en justicia histórica hay que decir que algunos de ellos resultaron en su día bien innovadores, lo que habrá de tenerse presente cuando se trace la trayectoria del análisis literario español de la segunda mitad de nuestro siglo.

Claudio Guillén —según decimos— es autor de escritos críticos de importancia y no sólo por lo que a la literatura comparada se refiere: su obra ha de tenerse presente junto a la de otros estudiosos más a los que de ordinario sí suele recordarse.

Múltiples moradas es un texto amplio y culto, que revela muchas sensibilidades en su autor: Guillén conoce, por supuesto, la literatura y las literaturas, pero también los escritos que pueden importarle en

algún momento de José Ferrater Mora, o de Julián Marías, o de Carlos Castilla del Pino o de Fernando Savater... El volumen lleva al frente a modo de lema dos citas, una de las cuales es un poema de Jorge Guillén: «—¿Tiene usted enemigos? / —Uno solo: / El que me simplifica», y en efecto el espíritu de todo el libro es el de «percibir [...] las convivencias que ocupan nuestras vidas», es decir, lo diverso, lo complejo de las situaciones de lo real —en este caso de las situaciones literarias—. Así se constituye en verdad en nuestro enemigo *quien nos simplifica*, y en el saber se constituye en enemigo de lo real (o sea, en inadecuado y falseador parcial y consciente o inconsciente de las cosas) quien las simplifica.

Según decimos, Claudio Guillén alude a los distintos submundos circundantes sociales, políticos y culturales, y se pregunta: «¿Qué forma de pensamiento logra amoldarse a semejante complejidad?», para contestar entre otras con estas palabras: «Al comparatista le corresponde preguntar lo que a otros les puede dejar sin cuidado, por ejemplo: este género poético, o esta forma, o este tema, ¿se circunscribe a la trayectoria de determinada lengua o es de uso universal?». Quizá la presente preocupación por la presencia en diferentes literaturas de unas mismas formas o temas resulta convergente con la preocupación en los mismos años en que nuestro autor escribe y en la lingüística norteamericana, por los universales del lenguaje: en definitiva se trataría de un interés o enfoque antropológico y cultural que se halla al igual en la ciencia del lenguaje que en la ciencia literaria.

Claudio Guillén subraya con énfasis la necesidad de percibir las diferencias que se presentan en lo real y de atenderlas y no mutilarlas en nuestro camino hacia el conocimiento; en este sentido argumenta a partir de textos de Fernando Savater y escribe: «¿Razón total y totalitaria? No se trata sólo de abstracciones. Todos hemos tratado a compañeros y amigos, vivas encarnaciones de la soberbia intelectual, que jamás se han cansado de imponer su monismo mental sobre el pluralismo del mundo en que vivimos, desdeñando distinciones, machacando matices, aniquilando individualidades». Por nuestra parte, creemos que, en efecto, distintas perspectivas en la investigación resultan compatibles y suponen que no se olviden no ya matices, sino componentes de lo literario: en este sentido, hemos escrito varias veces que *la obra de arte existe en sí, pero no sólo en sí*, es decir, que no se la puede entender monistamente. La obra poética posee determinaciones internas o inmanentes, pero a la vez existe en un momento de la serie cultural e histórica, y esto no cabe preterirlo.

Nuestro autor se manifiesta en contra del monismo en el pensamiento crítico, y ya decimos que se encuentra totalmente en lo cierto: en tal espíritu reproduce un par de líneas del mismo Savater según las cuales «el discurso de la violencia se establece sobre un principio [...]: todo da igual, si no es lo que yo quiero». Ciertamente la experiencia de las cosas enseña que a veces se opera con esta idea de que todo es indiferente y no existe *si no es lo que yo quiero*, pero en el estudio lo que yo debo hacer no es lo que quiero, sino lo que me reclama el objeto atendido. *Nunca hay más razón científica que la que resulta adecuada con la naturaleza o consistencia de la realidad estudiada*. Lo que debe hacer el estudioso que analiza la literatura es atender a todo lo que la literatura supone como consistencia o realidad; una perspectiva puede interesarme de manera natural más que otra, para tratar unos aspectos puedo poseer mayor sensibilidad y mayor capacidad técnica que para tratar otros, pero en verdad el todo al que debo estar atento es el todo complejo en que consiste mi objeto de estudio y, por tanto, mi problema. Lo que debo analizar me viene dado ya por el objeto, y no puedo mutilarlo yo salvo a costa de perder adecuación empírica.

Forzando aparentemente el concepto, Claudio Guillén llega a proponer que las unicidades son un «caos», y en verdad así resulta: toda unilateralidad deja escapar la armonía compleja de la realidad, su vertebración matizada, y nos lleva por tanto a lo sólo parcialmente existente y parcialmente entendido, es decir, al caos de nuestro pensamiento; lo armonioso no es lo simplificado sino lo complejo. Escribe nuestro autor un amplio párrafo en este sentido: «No sostengo ni me interesa el caos de las unicidades. Lo propio de nuestra tarea es la consideración de unas moradas múltiples [...] en que brillan unos géneros, unos temas o unas formas, como también metáforas, estilos, mitos, escuelas y movimientos. Pues bien, he procurado entender esos sucesos o hechos culturales lo más posible como tendencias. [...] Cierto que un poema existe, [...] pero sí creo que desde la óptica del historiador las cosas muestran no sólo esa primera vertiente sino otra segunda, quiero decir, no sólo lo que son como sustancias, como entidades suficientes, contenidas dentro de sus propios confines, sino menos visiblemente como formas, temas, mitos o movimientos que *vienen de y van hacia*».

Para el comparatista, los hechos literarios aparecen presididos por la dinámica temporal y espacial, y es la perspectiva que nunca debe perder: no somos sino diversos, y esa diferencia sólo no existe —sabemos

que piensa Claudio Guillén— para la soberbia intelectual. La literatura comparada ha de hacerse cargo de lo literario en cuanto uno y diverso a la vez, y, asimismo, a la vez en cuanto tendencia o dinamicidad temporal y espacial, viene a proclamar nuestro autor. Glosando a Julián Marías, Claudio Guillén advierte, en efecto, que «esta función de un dinamismo [que caracteriza a la persona] puede abrirse también a ese fenómeno tan humano que no es la persona misma sino lo creado, o perseguido o soñado por ella, como proyecto y sobre todo como sub-proyectos, quiero decir, la acción o el hecho cultural, en su vertiente de no-cosa». Estamos ante *procesos* de los que el comparatista ha de hacerse cargo, de dinamicidades históricas y espacio-culturales que no deben quedar desatendidas.

Pensábamos haber dedicado una glosa a las páginas en que nuestro autor se ocupa del concepto literario de «realismo», pero ya se nos escapa el espacio y aplazamos este propósito; apuntaremos, sin embargo, que, en nuestra modesta opinión, deben tenerse presentes las páginas que al asunto dedicó Jakobson (*Sobre el realismo artístico*, 1921), pues tales páginas han fecundado luego otros planteamientos posteriores, y apuntaremos que de la bibliografía española sobre el realismo en tanto concepto y en tanto concreción histórica podríamos recordar asimismo varias obras de Valeriano Bozal. No hemos hecho sino saludar un nuevo libro de Claudio Guillén, y queremos aprovechar el momento para recomendar la lectura de este estudioso a nuestros alumnos: estamos ante un investigador riguroso, culto y brillante, y con planteamientos decisivos en algunos de sus trabajos. Nuestras presentes líneas no hacen justicia a su libro *Múltiples moradas*; por otro lado, deberá hacerse justicia al autor teniendo en cuenta no sólo este volumen reciente, sino otros capítulos de relieve que escribió y publicó hace ya bastantes años.

Francisco Abad

LITERATURA, TEATRO Y SEMIÓTICA: MÉTODO, PRÁCTICAS Y BIBLIOGRAFÍA

José Romera Castillo

(Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia,
1998, 529 páginas)

La figura del profesor José Romera Castillo es muy significativa dentro del panorama de los estudios semióticos tanto en España como fuera de ella. Fundador de la Asociación Española de Semiótica, director de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, director del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, representante por España en diversos organismos internacionales relacionados con la semiótica (Federación Latinoamericana, International Association for Semiotic Studies, etc.).

Sus publicaciones en este ámbito, desde 1975 hasta la actualidad, son muy cuantiosas —y de calidad—, habiendo sido publicadas en diversos volúmenes y numerosos artículos que no puedo pormenorizar aquí por razones de espacio. A ellas se une ahora el volumen que comentaremos, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía*, editado por la UNED, en la colección *Educación Permanente*, concebido como un manual de estudio tanto para los alum-

nos del curso que dirige sobre el tema como para los estudiosos de la semiótica literaria y teatral en general.

El acertado título del libro configura el contenido del mismo. Se trata, en suma, de proporcionar una pautas de estudio de la literatura en general y del teatro en particular desde la óptica semiótica, proporcionando un método de análisis, unos análisis prácticos y una bibliografía sobre los estudios semióticos llevados a cabo en España fundamentalmente.

El volumen está articulado en once capítulos. En el primero se realiza una introducción a la semiótica, en la que se traza un sintético estado de la cuestión sobre algunas obras básicas de esta parcela, publicadas en español; al que sigue un breve esbozo histórico y una bibliografía selecta.

En el segundo se pasa revista a las relaciones de la literatura y la semiótica, desde unas bases objetivas para su estudio.

En el tercero, dedicado a la narratología, se ofrece un paradigma metodológico y dos análisis prácticos (sobre la patraña décima de Joan Timoneda y el cuento *El viejo y la niña* de Clarín).

En el cuarto, se realiza un estudio de una gramática semiótica de la poesía tanto desde el punto de vista teórico como práctico.

En el quinto, se hace un repaso de los estudios teóricos de la semiótica teatral desde la óptica del texto y, sobre todo, de las puestas en escena (ya que el teatro es verdaderamente teatro una vez que se lleva a los escenarios).

En el sexto, se analizan los sistemas verbales y no verbales en la literatura narrativa, así como los repertorios extraverbales en la comunicación literaria.

En el séptimo, se realiza un panorama del análisis semiótico del cuento en España. El octavo, se centra en una aproximación bibliográfica a dos figuras muy relevantes de la semiótica soviética (entonces): Bajtín y Lotman. El noveno, se dedica a hacer una enumeración y valoración de actividades del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, dirigido por el profesor José Romera, un centro puntero de investigación semiótica en España.

El décimo, se centra en realizar una bibliografía de los estudios semióticos en España. Está dividido en dos partes: en la primera, se hacen algunos estados de la cuestión sobre la literatura medieval, el

teatro del Siglo Oro, la poesía del siglo XX y la literatura iberoamericana desde la retina de la semiótica; y, en la segunda, se ofrece una bibliografía de los estudios semióticos en España sobre teoría, narrativa, poesía y teatro hasta 1993. Un banco de datos importante que los investigadores habrán de tener en cuenta. Finalmente, se ofrecen las referencias bibliográficas de donde se habían publicado, con anterioridad, los diversos trabajos que articulan el libro.

En conjunto, se trata de un volumen de gran interés que servirá de guía para quienes se adentren en el ámbito del estudio de la literatura y del teatro como elementos comunicativos en las interacciones humanas.

Francisco Gullón de Haro

BIOGRAFÍAS LITERARIAS (1975-1997)

**José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo
(Eds.)**

(Madrid: Visor Libros, 1998, 645 páginas)

Estamos ante las Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED ¹, dirigido por J. Romera Castillo y dedicado a las *Biografías literarias (1975-1997)*.

El volumen está formado por diez sesiones plenarias y treinta y dos comunicaciones, e introducido por la «Presentación», «Ante las biografías literarias» (pp. 11-25), a cargo del ya citado director, quien ofrece una amplia bibliografía sobre lo biográfico.

Dos de las sesiones plenarias son teóricas: «Sobre el estatuto genérico de la biografía» (pp. 29-37), de Ricardo Senabre, y «La biographie littéraire aujourd'hui» (pp. 39-53), de Daniel Madelénat. El pri-

¹ Celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid, del 26 al 29 de mayo de 1997.

mero reflexiona sobre el «paisaje brumoso», entre la historia y la literatura, en el que se encuentra el género biográfico; mientras que para Madelénat «les dilemmes ou les apories de la *biographie des auteurs* mènent aux transgressions de la *biographie d'auteur*» (p. 40), biografía ésta última a la que una serie de retos —aporías del conocimiento, alteridad, alquimia de la creación— «semblent stimuler son ingéniosité, multiplier ses formes et intensifier son exubérance» (p. 52).

El resto de sesiones plenarias gira en torno a lo producido sobre vidas de escritores en lengua española. Miguel Ángel Pérez Priego, en «Sobre la biografía de los autores medievales» (pp. 55-68), parte de Per Abad y llega a Juan del Encina, pasando por los autores de los cancioneros poéticos, pero reconoce que «la investigación avanza lenta en los estudios biográficos medievales» (p. 68). José Montero Reguera, en «Vidas áureas» (pp. 69-107), se centra en los autores del Siglo de Oro; trabajo que se ve complementado con una amplia bibliografía (pp. 92-107). En «Biografías de escritores españoles del siglo XVIII» (pp. 109-125), Francisco Aguilar Piñal reconoce que este siglo, a excepción de algunos autores menores, cuenta con una buena información bibliográfica y ofrece un recuento de la misma. «Veinte años después: biografías literarias del siglo XIX» (pp. 127-143) es la aportación de Leonardo Romero Tobar, quien, en la abundante producción que sobre este siglo se ha escrito, establece diferencias entre «Las vidas de escritores», «Las *prosopografías* de escritores» y «Las vidas de *escritores*».

Tres sesiones plenarias se ocupan del siglo XX. Rafael Alarcón Sierra, «Entre modernistas y modernos. (Del fin de siglo a Ramón.) Ensayo de bibliografía biográfica» (pp. 145-225), hace un amplio balance desde los *regeneracionistas* hasta Ramón Gómez de la Serna, acompañado por una extensa bibliografía. Andrés Soria Olmedo se ocupa de «Biografías del 27: excesos y carencias» (pp. 227-242): parte de la «caracterización colectiva» que de estos poetas hace Salinas, pasa por las biografías individuales y termina con las dedicadas a García Lorca. José Romera Castillo termina el siglo con «Unas biografías de escritores españoles actuales» (pp. 243-279), donde ofrece una exhaustiva relación de «(Auto)biografías», «Conversaciones con los autores», «Entrevistas», «Diálogos» y «Encuentros», sin olvidar el apartado «Otras tipologías de biografías», con lo que nada de lo biográfico escapa a su pluma.

Las sesiones plenarias se cierran con «Borges y los otros: la biografía» (pp. 281-288), de Marcos-Ricardo Barnatán, quien hace referencia

al poeta y ensayista rumano Benjamín Fondane, para seguir con la biografía *Evaristo Carriego*, escrita por Borges, y terminar con las que el propio Barnatán ha escrito sobre el autor argentino.

Un grupo de comunicaciones gira en torno al género de la biografía. María Elena Arenas Cruz, en «La biografía como clase de textos del género argumentativo» (pp. 313-321), afirma que «es patente la intencionalidad persuasiva del narrador, que busca siempre una respuesta perlocutiva por parte del lector» (p. 320). Alicia Molero de la Iglesia, «Los sujetos literarios de la creación literaria» (pp. 525-536), opina que la biografía literaria penaliza el sujeto biográfico debido a la «mezcla de modos discursivos y tipos de texto» en que se encuentra inmersa. María Asunción Blanco de La Lama, en «El espacio femenino en el género biográfico» (pp. 331-341), arranca de la desigualdad entre los sexos al ser mayor el número de biografías sobre hombres. «Lírica y biografía. (Acerca de los poemas con personaje histórico analógico en la lírica española contemporánea.)» (pp. 593-608) es la aportación de José A. Pérez Bowie, para quien «el discurso biográfico [...] suele servir a menudo como vehículo para la efusión más o menos explícita de la subjetividad de su enunciador» (p. 593). José Manuel Querol Sanz, en «Biografía del héroe: la construcción de la genealogía literaria de Godofredo de Bouillon» (pp. 623-635), se apoya en la figura del héroe medieval para poner de manifiesto el amplio margen entre Historia y Leyenda. Las «Dos tendencias biográficas de la literatura italiana actual» (pp. 457-464), mostradas por Belén Hernández González, son novela y ensayo, aunque marcadas por el hibridismo; «la biografía puede mantener un estatus literario» (p. 464) siempre que la entendamos flexible y abierta. María Teresa Navarro escribe sobre «el nuevo proceso del género biográfico italiano que tiende a la integración de una determinada biografía en una perspectiva general» (p. 558), en su comunicación «Entre genealogía y vida: dos historias para Leonardo Sciascia» (pp. 557-568). Una obra es el punto de arranque para hacer diferencias genéricas: «La oración y la espada: funciones de la biografía novelada en la literatura magrebí contemporánea. El ejemplo de *L'Invention du Désert*» (pp. 465-479), de Esther Hernández Longas y Ana I. Labra Cenitagoya. El género del *horror* también sirve para delimitar géneros, así lo vemos en «Entre novela y biografía: *Drácula*» (pp. 493-501), de Caterina Marrone.

Otro bloque de comunicaciones se adentra en obras concretas; españolas unas, extranjeras otras. Dentro de las primeras: «La semiosis de la ideología en la biografía novelada: *Leoncio Pancorbo*, de José María

Alfaro» (pp. 373-386) de Ángel Cueva Puente, quien da a conocer la impronta que la ideología falangista ha dejado en esta biografía. Francisco Javier Higuero, en «El metadiscurso de la escritura en la triología biográfica de Jiménez Lozano» (pp. 481-491), pone de manifiesto la fidelidad a las existencias de los personajes biografiados, además de un marcado esfuerzo metatextual. «Historia e historia de una vida: *El manuscrito carmesí*, de A. Gala» (pp. 387-397), de Françoise Dubosquet Lairys, muestra que dicha obra es «una ficción que pone en tela de juicio la versión histórica imperante hasta nuestros días» (p. 396). Francisco Gutiérrez Carabajo, en «*Vidas escritas*, de Javier Marías» (pp. 443-455), se detiene en cada una de las biografías que aparecen en dicha obra, algunas de las cuales se apoyan en autobiografías y resaltan detalles nimios. Carlos Moreno Hernández, en «La biografía novelada como ejercicio de estilo(s): *Las máscaras del héroe*, de J.M. de Prada» (pp. 537-547), pone de relieve que esta obra es «un ejercicio de imitación y transformación de modelos literarios diversos». María Barrios Rodríguez se detiene en los recursos periodísticos de captación del lector, en su comunicación «La entrevista como fuente de una biografía literaria (*La Reina*, de P. Urbano)» (pp. 323-330).

En cuanto a las obras extranjeras estudiadas, José Santiago Fernández Vázquez, en «La subversión del género biográfico en *Flaubert's Parrot*, de Julian Barnes» (pp. 399-406), se centra en los problemas a los que hace frente el biógrafo profesional. Encarnación Medina Arjona, en «Las notas biográficas en la correspondencia inédita a Émile Zola. A propósito de *Trente années d'amitié*, de C. Becker» (pp. 515-523), muestra que el género biográfico es «una forma abierta a cualquier nuevo documento» (p. 522). «Biografías, homenajes e ironías: Fontane y Fonty en *Ein weites Feld*, de Günter Grass» (pp. 549-556), de Cristina Naupert, nos muestra esta obra como «una reescritura biográfica al servicio de la construcción de un mundo ficticio [en el que] lo biográfico funciona como un elemento clave para la narración» (p. 555).

El último bloque de comunicaciones gira en torno a autores literarios. José Luis González Subías nos lleva al siglo XIX con «Un primer acercamiento biográfico a la figura del dramaturgo romántico español José María Díaz» (pp. 435-442). En «Más allá de la biografía de Menéndez Pidal por Joaquín Pérez Villanueva» (pp. 291-299), Francisco Abad pone de manifiesto una idea esencial de Menéndez Pidal: «la enorme lentitud en la propagación del cambio idiomático» (p. 299). Miguel Ángel de La Fuente González, en «Una biografía de Juan Ramón Jiménez para niños» (pp. 415-424), estudia la biografía

Juan Ramón Jiménez, de Mariano Hispano González y opina que es un trabajo erudito. «Manuel Machado. Apuntes biográficos» (pp. 343-350) es la aportación de María Isabel de Castro García, quien destaca la importancia que, en la biografía moderna, tienen las hipótesis intuitivas. Salvador Company Gimeno, en «Martín-Santos, Pedro y el *memento* de Benet» (pp. 351-361), muestra cómo un escritor vivo conmemora su amistad con un escritor muerto relatando un tiempo ya terminado para ambos. Emilia Cortés Ibáñez se detiene en tres de nuestros autores: «Torrente Ballester, Cela y Espinosa, vistos por sus hijos» (pp. 363-371). Francisco Ernesto Puertas Moya se aproxima a la figura del modernista Armando Buscarini en su comunicación «La auto-compasión y el escarnio: un ajuste de cuentas de Juan Manuel de Prada con la biografía de un escritor fracasado» (pp. 609-621). Las nuevas tecnologías son parte importante en la comunicación de Beatriz Paternain Miranda: «Biografías en Internet de escritores en lengua castellana» (pp. 585-591).

Los autores extranjeros también son centro de atención. Teresa María Mayor Ferrándiz, en «Safo, la «Décima musa». Su vida y su voz a través de sus versos» (pp. 503-514), analiza la vida de esta mujer desde los comienzos hasta su suicidio. Lo escrito sobre la figura de Montaigne queda recogido por María Pilar Suárez en «Michel de Montaigne: ensayo y biografía» (pp. 637-645). Helena Fidalgo Robleda se detiene en la figura del poeta italiano Leopardi: «Una vida en la frontera. Giacomo Leopardi en la voz de Antonio Colinas» (pp. 407-414). María Teresa Gibert Maceda, en «Virginia Woolf y sus biógrafos» (pp. 425-434), destaca el impulso compartido de todos ellos: «descifrar el misterio de su vida, trascendiendo los mitos contruidos en torno a ella» (p. 432). María Antonia Álvarez Calleja, en «Biografía literaria de Henry James: recuperación del *yo* en otro discurso narrativo» (pp. 301-311), se detiene en el extenso trabajo que Leon Edel ha realizado en torno a la figura del autor de *Las alas de la paloma*. María Teresa de Noronha, en «A desvirtuação da *saudade* nas biografias de Pascoaes depois de 75» (pp. 569-583), destaca los fuertes lazos afectivos e intelectuales que unían a este autor y a Unamuno.

Estamos ante otra interesante aportación del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, de obligada consulta para todo el que se aproxime al mundo de lo biográfico.

Emilia Cortés Ibáñez

PASIÓN INTACTA

George Steiner

(Madrid: Ediciones Siruela, 1997)

En este amplio volumen de quinientas páginas recoge su autor intervenciones orales y escritos, de algunas de cuyas posturas crítico-literarias vamos a dar idea y a hacer una glosa; además el texto incluye capítulos de carácter más filosófico-político que no poseen menos interés ni importancia.

Para un estudioso de la lengua y la literatura la tesis decisiva del presente libro es acaso la que aborda el problema del leer y de cómo hacerlo: leer se nos presenta en tanto una inquietud sin término, un afán espiritual interior que se posee o no se posee. No importa tener la profesión filológica; el deseo de leer está en nosotros o no está, independientemente de que seamos filólogos, o médicos, o empleados del metro, y desde luego la observación de la realidad muestra que en todos los colectivos profesionales hay a quienes no les importa leer y de hecho leen muy poco: «El que no haya experimentado —mantiene Steiner— la fascinación llena de reproches de las grandes estanterías llenas de libros no leídos [...] no es un verdadero lector. [...] No es un lector quien no ha escuchado en su oído interior la llamada de los cien-

tos de miles, de los millones de volúmenes contenidos en los fondos de la Biblioteca Británica [...] que piden ser leídos».

La vida biológica de cada lector es muy fugaz, pero tiene la vocación de leer (según la bella proclama de Steiner) quien lleva en su interior la llamada de todos los textos que reclaman ser leídos: como queda dicho, se trata de una inquietud que nunca puede apagarse y que llena y domina a quien la tiene, a quien es poseído por tal desasosiego feliz.

Se trata por tanto de leer, pero ¿cómo leer?, ¿cuáles son las cautelas y garantías con que debe hacerse? A esto va respondiendo de manera muy sensata y con perfiles nítidos George Steiner.

En primer término, señala nuestro autor que «el intelectual es sencillamente un ser humano que cuando lee un libro tiene un lápiz en la mano», es decir, que la lectura del intelectual *problematiza* lo que lee, reflexiona y argumenta sobre ello, y así en el límite de lo que podemos considerar un acto de lectura completo «late el deseo de escribir un libro en respuesta». No se trata sólo de la satisfacción de haber leído, del entretenimiento o el estímulo a actuar de una determinada manera que supone, etc., sino que estamos ante un hecho añadido: el intelectual tiende a dar respuesta a lo que lee, es decir, lo problematiza; nadie se da cuenta de todo ni lo sabe todo, y de esta forma la respuesta problematizadora de lo leído —si no es sectaria, malintencionada o necia— enriquece el planteamiento del primer autor. Tiene razón Steiner: el intelectual de verdad reponde siempre a lo que lee, bien implícita o a veces explícitamente.

Se trata, pues, de leer con criterio, no pasiva ni ciegamente (por supuesto, llegar a tener criterio es tarea de años y en realidad casi de toda la vida, ya que siempre cabe madurar en profundidad y en extensión de conocimientos), y se trata de leer además sin trampas ni chapuzas, es decir, estamos ante el leer los textos completos y a ser posible a los autores en la totalidad de sus escritos.

Hay que hacer frente en primer lugar —viene a decirnos Steiner— a «lo que la moda del momento considera productos inferiores», es decir, que no puede atenderse sólo a los textos que se encuentran en el mercado. Esto nos parece de importancia capital: los textos relevantes no son por necesidad los que se hallan en el mercado, y por tanto *falsea las proporciones* verdaderas y relativas de lo real quien atiende nada más que a tales textos.

El lector maduro sabe de la importancia de un autor aunque sus textos sean difíciles de encontrar, mientras que lo que se nos ofrece en los escaparates es a veces puramente redundante cuando no trivial o innecesario: *el intelectual maduro se distingue radicalmente del inmaduro en que no confunde la actualidad de los textos con su valor*. Hoy en día estamos asistiendo incluso a que datos accesibles por procedimientos informáticos y a la disposición de todos, se publiquen como investigación firmada y sin que vayan acompañados quizá de lectura real alguna.

Junto a esta idea que se desprende de lo dicho por Steiner, él mismo insiste en que, en efecto, «sólo cuando conocemos a un autor en su totalidad, cuando nos inclinamos con especial cuando no quisquillosa solicitud hacia sus "fracasos" y de esta forma construimos nuestra propia visión de su vigencia, el acto de la lectura es auténtico». Leer se constituye así en una actividad interpretativa de lo que se propuso el autor y de lo que logró hacer en relación a eso que se propuso, e interpretativa de los logros que alcanzó. *Saber ver el propósito del escritor, lo que alcanzó y lo que no alcanzó, y valorarlo todo, constituye el contenido de la empresa crítico-literaria*.

Saber leer y luego leer bien es un trabajo esforzado y absorbente, que ha de llevarse a cabo en la serenidad tensa del esfuerzo individual en soledad, en condiciones materiales de silencio: «La lectura seria —llega a indicar Steiner— excluye incluso a los íntimos», es decir, reclama unas condiciones materiales de toda tranquilidad y silencio.

La lectura o interpretación y valoración de textos supone desde luego el empleo de recursos técnicos, y así nuestro autor subraya la necesidad de tener frescos los conocimientos gramaticales, métricos, eruditos, etc., que reclama la buena interpretación de las obras analizadas: «Debemos aprender a analizar frases y la gramática de nuestro texto. [...] Tendremos que volver a aprender la métrica. [...] Buscaremos [los] rudimentos de reconocimiento mitológico y escritural, de recuerdo histórico»; se trata, pues, de saber penetrar bien en la textura formal y de contenido de los discursos, para poder entenderlos en sus intenciones y en sus logros y poder valorarlos luego.

Según está apuntado, la verdadera lectura es la que interpreta y además juzga, y George Steiner lo deja establecido con claridad y lo repite: «El acto y el arte de la lectura seria comportan principalmente dos movimientos del espíritu: el de la interpretación (hermenéutica) y el de la valoración (crítica, juicio estético). Los dos son estrictamente inse-

parables. Interpretar es juzgar. [...] La falta de un juicio crítico o de un comentario estético no es interpretativa», es decir, es una falta que da lugar a que no haya verdadera interpretación.

Ciertamente, ocurre que, si se sabe interpretar la consistencia o mis-midad de una obra, nos será posible juzgarla y debemos juzgarla: en las ciencias del espíritu cada obra se avalora por sí misma, y la avalo-ración que corresponde a cada una de ellas debemos hacerla siempre. Por supuesto, el crítico literario puede equivocarse: siempre ha de tenerse presente la verdad del dicho coloquial de que no critica quien quiere sino quien puede, es decir, que un texto no resulta logrado o no porque nosotros lo digamos, pues podemos no saber entenderlo.

Por ejemplo, que hoy día se lea poco —tenemos la sensación— a estudiosos como Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, José Fernández Montesinos, Emilio Orozco, José Antonio Maravall, etc., no significa en absoluto que no lo merezcan y que un plantea-miento adecuado de las cuestiones filológicas no lo reclame: indica más bien que no sabemos tener criterio a veces, y que preferimos escri-tos más triviales que los de los autores que (a manera de ilustración) acabamos de mencionar. En ocasiones también parece subrayarse más la acumulación y ordenación de ejemplos por parte de don Salvador Fernández Ramírez que su enfoque teórico, que nosotros creemos que, asimismo, existe: se trata de otra equivocación en el análisis. Etc.

En definitiva, lo que viene a postular George Steiner es el trabajo filológico; lo que él hace es *una apuesta en favor de la filología y de la mejor filología*: «Al final del camino filológico, hoy y mañana, hay una lectura mejor, hay un significado o una constelación de significa-dos dispuestos a ser percibidos, analizados y elegidos por encima de otros. En su auténtico sentido la filología es el camino adecuado». La filología excluye la interpretación arbitraria de los textos, pues recla-ma que sepamos establecer *todo lo que el texto dice* y no establecer *lo que el texto no dice*; creer que todo texto dice casi a cada lector lo que él llega a ver es en verdad ahorrarse el penoso trabajo de interpretarlo filológicamente. Los análisis sólo formalistas —hemos dicho alguna vez— pueden esconder quizás en ocasiones una falta de esfuerzo en el estudio histórico-cultural, que resulta bastante complejo y específico en cada caso y que obliga al profesional a diferentes lecturas y afanes fuera de lo estrictamente literario o lingüístico.

A no ser que no sepamos entender a Steiner, nos extraña que a la par que proclama con verdadero entusiasmo la capacidad hermenéutica y

avaloradora de la filología, concluya, asimismo, en que «cuando leemos de verdad [...] hacemos como si el texto (la pieza musical, la obra de arte) *encarnara* (la noción se basa en lo sacramental) *la presencia real* de un ser significativo», y en que «el arte, la música y la literatura occidentales han hablado desde los tiempos de Homero [...] de la presencia o de la ausencia de Dios». Leer de verdad es lo mismo que comulgar, y nos remite en definitiva a Dios, parece decirnos George Steiner; por nuestra parte, nos quedamos con su proclama magnífica en favor del análisis estrictamente filológico.

Una prueba más de la apuesta por el análisis filológico específico que postula nuestro autor se encuentra en otro pasaje suyo en el que rechaza en tanto «verdad *trivial*» la afirmación de que todas las lenguas «están cortadas por el mismo patrón»: Steiner rechaza la sola descripción de las lenguas mediante universales que postula el Chomsky de *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, y del espíritu de todo lo dicho por él sobre la interpretación y valoración de las obras de arte se deduce que rechaza también el análisis genérico de las mismas. Ya hemos dicho varias veces por nuestra cuenta que la filología establece la consistencia concreta de cada obra particular, y que poco explican los análisis genéricos que se limitan a establecer en un texto la presencia en el mismo de universales del imaginario humano, por ejemplo: *tanto en lingüística como en literatura, las explicaciones particulares son superiores aclaratoriamente a las explicaciones genéricas*.

Justo por estar a favor de la mejor filología, Steiner no coincide tampoco con las tendencias críticas deconstruccionistas, y desestima de esta forma las «estrategias de la diseminación» y el que «los deconstruccionistas recha[ce]n la noción de *auctoritas* personal».

Nuestro crítico describe, efectivamente, cómo es el acto de lectura de un deconstruccionista, y mantiene: «La adscripción de sentido, la preferencia de una posible lectura sobre otra, la elección de esta explicación y paráfrasis y no de otra, no son más que la opción o ficción lúdica, inestable e indemostrable de un escáner subjetivo que construye y deconstruye registros puramente semióticos según le indican que lo haga sus momentáneos placeres, su política, sus necesidades o sus decepciones psíquicas. No existen procedimientos de decisión racionales o refutables que permitan la elección entre una multitud de interpretaciones.»

El mejor análisis filológico sí que constituye una decisión interpretativa racional, y a esta racionalidad en la interpretación de los textos

es a la que debe aspirarse; la glosa deconstructiva —se llame así o no, se tenga conciencia de ella o no—, cae, como bien dice nuestro autor, en el lado de acá del humor psíquico cambiante, y a veces ha caído en el de la falta de capacidad profesional o el de la pereza o el apresuramiento: es lo que tradicionalmente se ha llamado tomar a la literatura como pretexto para hacer (mala a veces) literatura.

En fin, queríamos llamar la atención sobre un hecho advertido por George Steiner: «La iconografía, tal como la practicaba [...] Panofsky, [...] así como la historia y la filosofía de la música a la manera de Adorno, son parte esencial de la literatura comparada»: estamos ante el que se ha tenido por «comparatismo» entre las artes, que indaga en las correspondencias y analogías entre poesía y pintura, etc. Entre nosotros postuló el procedimiento don Enrique Moreno Báez, y lo postuló así mismo y lo practicó con decisión y talento Emilio Orozco Díaz, uno de los mejores estudiosos literarios de su generación; este comparatismo no es un mero hacer ensayo poco riguroso, según a veces se ha pensado, sino que bien llevado a cabo establece e ilustra resultados críticos certeros.

En dos palabras: George Steiner hace, entre otras cosas, en su *Pasión intacta* una apuesta en favor de la filología más escrupulosa y rigurosa en el análisis y avaloración de los textos y las obras artísticas; su tesis irreprochable es la de que *la interpretación de lo artístico debe ser siempre filológica*.

Las obras artísticas tienen una fecha, se diría que viene a proclamar nuestro crítico; toda creación estética debe entenderse así a la luz de lo filológico-concreto más estricto, que va desde las estructuras formales elocutivas a las alusiones culturales y al marco histórico todo en que esa creación ha surgido y en la que tiene significación inteligible: esa significación es la que con criterios y métodos racionalmente contrastables ha de intentar establecer el estudioso.

La *pasión intacta* por la que aboga George Steiner es, entre otras cosas, la pasión por la lectura, el impulso que nunca se extingue por conocer nuevos textos, nuevas músicas,..., y la pasión por el análisis y la avaloración de las creaciones artísticas que conozcamos.

Francisco Abad

NORMAS DE LA REVISTA *SIGNA*

Director: José Romera Castillo
(jromera@flog.uned.es)

Los artículos que se envíen para la revista *Signa* se remitirán a:

Mario García-Page Sánchez
Facultad de Filología, despacho 714.
UNED.
c/ Senda del Rey, s/n.
28040 MADRID.

Deberán atenderse a las siguientes normas:

1. Los artículos se presentarán impresos en papel, por duplicado, y en soporte informático. Se utilizarán los programas WordPerfect, Word o programa compatible. En la etiqueta del soporte informático se indicará por este orden: a) apellidos y nombre del autor; b) nombre del fichero del artículo, que será el apellido del autor o sus primeras letras. Ejemplos: MARTÍN; ROLO (para Rodríguez López); c) programa y n.º del tratamiento de texto. Ejemplo: WP-6.
2. La extensión máxima de los *Artículos* será de 25 páginas; para la sección de *Notas*, 12 páginas; y para las *Reseñas*, 4 páginas.
3. Cada artículo se presentará en páginas de 28 líneas y 65 espacios de media. El texto deberá mecanografiarse a doble espacio, sin cortar palabras al final de línea.
4. La primera página de cada trabajo (no en hoja aparte) se iniciará con:
 - a) Tres líneas en blanco.
 - b) **TÍTULO** del artículo, en mayúsculas y negrita (no subrayado), centrado en la página.
 - c) Nombre (minúscula) y APELLIDOS (mayúsculas) del autor, centrados en la página.
 - d) Institución en la que trabaja el autor (minúsculas), centrada en la página.
 - e) Tres líneas en blanco antes del comienzo del texto del artículo.
5. Cada uno de los párrafos del trabajo deberá ir precedido con un sangrado, al igual que los epígrafes principales y secundarios.
6. La numeración de los epígrafes (apartados y subapartados), tras el sangrado pertinente, se organizará del modo siguiente:

a) El principal, en negrita y mayúsculas.

Ejemplo: **1. MEMORIAS.**

b) El siguiente, en negrita y minúsculas.

Ejemplo: **1.1 En Español.**

c) El siguiente, en cursiva y minúsculas.

Ejemplo: *1.1.1 Novela.*

d) El siguiente, en redonda.

Ejemplo: 1.1.1.1 Novela Lírica.

Entre epígrafe y epígrafe se dejará una línea en blanco.

7. Las notas aparecerán impresas a pie de página a un espacio. Las llamadas de las notas en el interior del texto se indicarán con números volados y sin paréntesis. Las notas se destinan para comentario o excurso, no para indicar referencias bibliográficas que se harán en el cuerpo del texto, como se indicará después.

8. Las citas largas en el interior del artículo se marcarán con un doble sangrado, sin comillas, al principio y al final, y a un espacio. Se dejará, al inicio y al final de cada cita, una línea en blanco.

Las citas cortas en el interior del texto irán entre comillas. La omisión de texto de una cita se indicará mediante tres puntos suspensivos entre corchetes [...].

9. Para la cita de versos, no se usarán comillas al inicio y al final, sino que se transcribirán seguidamente a un espacio y en una sola columna.

10. Se pondrá el signo de puntuación (punto, coma, etc.) después de las comillas o de las llamadas de nota. Ejemplos: «semiótica»; «semiótica»².

11. Se utilizará cursiva (no comillas ni subrayado) para resaltar, en el interior del texto, una palabra o frase. Nunca comillas, ni negrita.

12. Si hay que reproducir ilustración gráfica es preciso enviar fotografía brillo, con un tamaño no inferior a 18x24 cms., o el negativo. Se admiten también diapositivas. Se indicará en mayúsculas, en cualquier caso, el nombre del autor para que aquéllas sean fácilmente identificables.

13. El sistema de citas bibliográficas en el interior del texto o en las notas se hará:

- a) Según el sistema de apellidos del autor, año, orden en letra dentro del año (si fuese necesario), dos puntos, página o páginas de referencia. Ejemplo: Peirce (1987: 27); Greimas (1988a: 36-38).
 - b) Si la referencia fuese múltiple por páginas, se separarán por comas. Ejemplo: Peirce (1987: 27-29, 27-39).
 - c) Si se citan varios autores u obras, se separarán por punto y coma. Ejemplo: (Peirce, 1987: 27-29; Greimas, 1988a: 36-38).
 - d) Si el autor citado se incluye entre paréntesis, se pondrá coma detrás del apellido. Ejemplo: (Eco, 1990).
14. Al final del artículo se dejarán tres líneas en blanco. A continuación se pondrá **Referencias bibliográficas** (en minúsculas y en negrita). Después se dejará una línea en blanco.
15. Para constatar las referencias bibliográficas se seguirá el modelo siguiente:
- a) **Libros:**

TORDERA, A. (1978). *Hacia una Semiótica Pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*. Valencia: Fernando Torres.

PEIRCE, Ch. S. (1987). *Obra lógico-semiótica*, Armando Serco-vich (ed.). Madrid: Taurus. [Para edición de textos.]
 - b) **Volúmenes colectivos:**

ZEMAN, J. J. (1977). «Peirce's Theory of Signs». En *A Perfusion of Signs*, Th. A. Sebeok (ed.), 22-39. Bloomington: Indiana University Press.
 - c) **Artículos:**

HERMENEGILDO, A. (1988). «Signo grotesco y marginalidad dramática: el gracioso en *Mañana será otro día*, de Calderón de la Barca». *Cuadernos de Teatro Clásico* 1, 121-142.
- También se tendrá en cuenta lo siguiente:
- a) Si hubiese más de una publicación de un mismo autor en el mismo año, la distinción se hará con letras, siguiendo el orden alfabético. Ejemplo: (1992a), (1992b), etc.
 - b) Las obras de un mismo autor deberán consignarse por orden cronológico.
-

- c) Si se van a citar varias obras de un mismo autor, se pondrá, en la primera referencia, los apellidos y el nombre del autor, y, en las demás, una línea de cuatro espacios.

Ejemplo: Eco, U. (1990).

— (1991).

— (1992).

- d) Los títulos de *obras* y *revistas* deberán ir en cursiva (no subrayados). Los títulos de los artículos en revistas y en los volúmenes colectivos irán entre comillas.

**INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED**

Director: José Romera Castillo
(jromera@flog.uned.es)

PUBLICACIONES

I. ACTAS

- 1.- J. Romera, A. Yllera y R. Calvet (eds.). *Ch. S. Peirce y la literatura. Signa 1* (1992).
- 2.- J. Romera, A. Yllera, M. García-Page y R. Calvet (eds.). *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993).
- 3.- J. Romera, A. Yllera y M. García-Page (eds.). *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994).
- 4.- J. Romera, M. García-Page y F. Gutiérrez (eds.). *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995).
- 5.- J. Romera, F. Gutiérrez y M. García-Page (eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1996).
- 6.- J. Romera, F. Gutiérrez y M. García-Page (eds.). *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997).
- 7.- José Romera y Francisco Gutiérrez (eds.). *Biografías literarias (1975-1997)* (Madrid: Visor Libros, 1998).
- 8.- José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.). *Teatro histórico (1975-1998): Textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999, e.p.).

II. REVISTA

Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica. Han aparecido los siguientes números: 1 (1992), 2 (1993), 3 (1994), 4 (1995), 5 (1996), 6 (1997), 7 (1998) y 8 (1999).



ISSN: 1133-3634



9 771133 363003

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA