

Reseñas

Lexis XXIV. 2 (2000): 397-409.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2000). *Nueva introducción a la Teoría de la Literatura*. Madrid: Síntesis.

Para todo aquél que tome en serio el ser profesor, debe ser un acontecimiento la publicación de un nuevo manual. Pues de un manual vamos a tratar, es decir, de uno de esos libros que se tiene siempre a mano para enterarse de los rudimentos de una materia, incluso sin el apoyo de la voz de un profesor. De los rudimentos: es decir de lo preciso para dejar de ser rudo y pasar a erudito. Permítaseme este recordatorio de etimología fácil para subrayar el lazo inextricable que liga manual y enseñanza; y la exigencia de concisión y claridad que se impone al manual, que debe estar lo más próximo posible a la viva voz del maestro.

Pero hay algo más, y es que, si están ligados manual y enseñanza, sólo podrá haber manuales cuando una materia haya alcanzado cierto grado de desarrollo, el necesario para que su enseñanza se institucionalice. Dicho de otro modo, los manuales expresan lo que es en un momento dado el promedio de la «ciencia normal», y, si como es el caso, se hacen con voluntad de proporcionar un producto propio, no una traducción o adaptación o imitación o remedo de lo ajeno, que de todo hay; si es así, expresan la ciencia normal en el país en cuestión. Puede decirse, pues, que esta *Nueva introducción...* es cifra de la situación actual mayoritaria de la Teoría de la Literatura en España, y refleja muy bien su estatuto alcanzado de asignatura *troncal* en el primer curso de todas las filologías. No es que faltasen los manuales en castellano, como se comprobará acudiendo al apartado de bibliografía (349), pero de los redactados y pensados

en nuestra lengua, y entre los recientes y más difundidos, son más los de autoría colectiva. Mientras que el que nos ocupa, aun escrito con dos colaboradores, alcanza un grado de unidad que lo hace especialmente expresivo como reflejo.

De entrada, hay que advertir de tres diferencias entre la *Nueva introducción...* y sus predecesoras. Una es la voluntad de atenerse en sentido estricto a la Teoría de la Literatura: los «diez grandes temas que [...] la comunidad académica exige conocer a los estudiantes de primer ciclo de cualquier Filología y forman parte [...] de los temarios que se proponen en los concursos para acceder a un puesto de enseñanza»; de ahí la exclusión de la Literatura Comparada, a la que supongo se reconocerá un ámbito específico. Una segunda característica es que en vano se buscará aquí esos repasos extensos por las distintas corrientes contemporáneas de nuestra disciplina: se condensan en las seis páginas (38-44) de «1.5. El análisis literario» y en las otras seis (72-78) de «El siglo XX», porque se prefiere abordar los grandes problemas más que las formas de abordarlos. Y en tercer lugar, y debo llamar la atención en particular sobre el hecho, hay un capítulo, el décimo, de extensión desacostumbrada, dedicado a «Didáctica de la Literatura»: ya era hora. Al final me referiré a él.

El siglo XX ha sido poco dado a ontologías, y, como obsesionado con la ciencia, mucho más aficionado a reflexiones epistemológicas y de método. En este manual, al contrario, hay una cierta concepción de la literatura que se hace explícita desde la *Introducción* y explica el desarrollo del resto, que se puede sintetizar así: a) la Literatura es un *hecho*, un «fenómeno humano por el que algunos se sienten movidos a comunicar sus sentimientos o a contarnos una historia y otros somos aficionados a recibir estas confidencias y estos relatos»; b) por consiguiente, se trata de una peculiar comunicación lingüística y en concreto de escritura, lo que acerca literatura y cine, al fin y al cabo escritura, pero aleja literatura y teatro (espectáculo); y c) la literatura, en tanto que arte fabricado con palabras, es susceptible de estudio estético y lingüístico, entre los que no debe haber solución de continuidad (12-13). Pero, como la configuración lingüística es el aspecto más fácil de abordar —cuenta con el inmenso arsenal de la Retórica—, esa cuestión se lleva «la parte del león de la exposición que aquí se hace» (13). Diríamos que en a) se reconoce una conciencia de carácter, por emplear la jerga al uso, pragmáti-

co; en b) resuena la reflexión neoaristotélica de Kate Hamburger (que todo el mundo la haya discutido ¿no será signo de un pensamiento profundo?); en c) se aprecia el peso que ha alcanzado en el s. XX la llamada «Poética Lingüística», tanto mayor cuanto que era fácil de asentar sobre la tradición retórica. Tampoco escamotea el autor su optimismo epistemológico: su oposición a la Deconstrucción y a ese cierto nietzscheanismo que le sirve de base (18), ni su convicción humanística y en último término teológica, tal como se desprende de la cita de Steiner que abre el libro.

A partir de este arranque, el manual se estructura en nueve capítulos, más el de didáctica: el primero es la pregunta ontológica: ¿qué es la literatura?; el segundo busca el enlace entre la actual teoría de la literatura y la tradición de la cultura occidental; el tercero trata del estilo; del cuarto al séptimo la poética lingüística y la retórica: estructura de la obra literaria, discurso literario, retórica y literatura, figuras retóricas; el octavo, prosa y verso; el noveno: los géneros literarios. Es, pues, en efecto, y salvo el capítulo histórico, la obra literaria como configuración lingüística el objeto principal del libro. A partir de ese enfoque se introducen los diversos aspectos de la expresión individual o estilo; la estructura y el discurso; literatura y persuasión; cauces, es decir, la prosa y el verso; y por fin, el modo de existencia: el género. Todos los capítulos van seguidos de una bibliografía que remite sobre todo a otros manuales, en cualquier caso da posibilidades de ampliar lo dicho; la bibliografía final añade a aquellos sólo títulos esenciales, dentro de la orientación predominante del libro, y en su mayoría en castellano.

El primer capítulo explora los sentidos de «literatura» e insiste, lo que me parece un acierto, en la historicidad del término, que se aprecia tan bien al contrastarlo con «poesía». Seguidamente, define la relación literatura y lenguaje: aquella «no es sólo cosa de lenguaje, pero habitualmente una especial elaboración del lenguaje es síntoma de que nos encontramos ante un fenómeno literario» (25-26). Repasa el problema de la función de la literatura intentando no borrar su entidad como producto ideológico al par que salvaguarda lo específico de la dimensión estética. Y procede a esbozar los distintos estudios literarios y sus métodos. Cada uno queda definido en un párrafo preciso y queda al arbitrio del profesor extenderse más.

Desde luego, si las ideas de esos párrafos quedasen claras en la mente de los alumnos, no habríamos avanzado poco.

El segundo capítulo se esfuerza en fundamentar históricamente lo dicho y lo que ha de seguir. Son páginas por necesidad de síntesis en las que actúa como hilo conductor la voluntad de precisar en todo momento la relación entre retórica y poética, así como la de hacer justicia a los nombres españoles. No se olvida a Kant, cuya *Crítica del Juicio* es, me parece, imprescindible para explicar la sustitución del modelo de la mimesis por el de la expresión individual. Y me gustaría destacar que, al llegar a la deconstrucción —que el autor nombra correctamente Desconstrucción contra el barbarismo que yo mismo he empleado, pero que desgraciadamente se ha impuesto—, la relaciona con el impulso antimetafísico que desde Kant anima a buena parte de la filosofía occidental (77). Es la clave explicativa esencial, en mi opinión, que muchas veces no queda clara. En cambio, no me parece una fórmula feliz la de despachar a Bajtín como formalista, siendo que polemizó con ellos enérgicamente.

El capítulo de la estilística parte de un supuesto básico que, una vez más, muchas obras extensas olvidan o emborronan: sin creencia en que una variación verbal supone una variación de pensamiento, no hay estilística. Ahora bien, este supuesto es inverso del retórico de que unos mismos contenidos (*res*) se pueden expresar (*verba*) de forma más o menos eficaz, lo que exige separar los primeros de la segunda. De ahí que se pueda decir que la estilística no surge, no puede surgir, antes del Romanticismo y de la nueva lingüística: justamente la distinción entre la de Humboldt y la de Saussure explica las distintas formas de la estilística que se exponen, de forma sintética, a continuación, a partir de ese estupendo ejemplo que es la contraposición de Auerbach entre Homero y la *Biblia*. En conjunto, es un capítulo amplio y minucioso, que quiere hacer justicia a la llamada «Escuela española» sin menospreciar las aportaciones ligadas a corrientes lingüísticas posteriores, como el estructuralismo o el generativismo; y que no pretende silenciar los límites de la estilística que condujeron a su progresivo arrinconamiento.

Parecía lógico que tras un problema que se suele vincular con la manifestación lingüística de la individualidad (olvidando versiones suprapersonales del concepto de estilo como barroco, etc.), se pasase a otro en apariencia objetivo, como es el de estructura. Se define la

noción de ésta y se descompone con mucha claridad, siguiendo a Todorov, los pasos del análisis estructural: se aprovecha para introducir ya una caracterización primera del discurso literario como figurado y de fusión de enunciado y enunciación (114). A continuación, la exposición se centra en las ideas de Jakobson, que se presentan minuciosamente, mediante ejemplos, sin escamotear la injustamente olvidada teoría del *mensaje literal*, de Lázaro Carreter. Una vez más, no se silencian los límites de Jakobson, es más, se ponen de relieve al aplicar este modelo a los distintos géneros, lo que permite introducir los logros mayores de la poética lingüística: Levin en poesía, Propp y la narratología cara a la narración.

Como los anteriores, el capítulo del discurso literario empieza por definir las diferentes acepciones de discurso de forma clara, para exponer luego varias propuestas de explicación: la semiótica, primero, y la pragmática, después. Pero como ésta implica, por definición, a los usuarios de los signos, se aprovecha para apuntar una poética del autor, y sobre todo, la Estética de la Recepción (153-154). Por otra parte, si la pragmática ha de analizar los efectos del discurso y su virtualidad comunicativa en quienes lo perciben, el tránsito hacia los problemas de los géneros es natural, y aquí entran las diferencias entre unos y otros respecto de la ficción, que desembocan en la tipología del discurso literario (161-175). Así, cuestiones como las distintas formas de relatos de hechos y de palabras, o el discurso indirecto libre, aparecen en un orden diferente del habitual, pero que no carece de lógica. En este punto, quiero destacar la aparición, al tratar de la lírica, de eso tan infrecuente que es el sentido común. En efecto, a fuerza de querer discutir a Hamburger y de insistir en que la lírica también es ficción, se suele olvidar eso que sabe todo lector de poemas, y que es, dicho burdamente, que el yo lírico no es, sin más ni más, un personaje de novela.

Los capítulos 6 y 7 sintetizan el contenido de la retórica en su relación con la literatura; el 7 está íntegramente consagrado a las figuras. Vuelve sobre la relación entre retórica y poética, que se centra en los aspectos elocutivo y persuasivo. Y sigue una exposición completa, y digo completa porque no se limita a las figuras, sino que aborda sucesivamente el carácter preceptivo de la retórica; las partes de ésta incluso con mención de los órdenes posibles de la argumentación y sin olvidar *memoria* ni *actio*, los tropos; las partes

del discurso; y la argumentación retórica. Es un resumen escolar, claro, pero que da una idea completa del contenido de la retórica. Para ello sigue, con buen criterio, a los rétores antiguos, porque es un hecho que desde ellos se puede entender la retórica del s. XX, mientras que la inversa no es verdadera. Claro que al hilo de la exposición se enlaza con cuestiones actuales; así, por ejemplo, al hilo de los tropos ya se dice mucho de la neoretórica. Y en el capítulo 7, tras situar el concepto de figura en relación al conjunto de la retórica, se procede al típico inventario de figuras ilustradas con ejemplos, inspirado en Todorov, que, si no es el más penetrante, tiene la virtud de ser sencillo y claro. Tengo para mí que en este punto es más simple enseñar la distinción antigua en tropos, figuras de dicción y figuras de pensamiento, que las múltiples reorganizaciones modernas de la materia, a las que, además, el s. XX ha dado una importancia desproporcionada. Por ejemplo, la empleada hace que reaparezcan la metáfora, metonimia y sinécdoque con relieve diluido frente al que se les dio en el capítulo anterior. Y ¿por qué sólo destacar éstas y no, por ejemplo, la trascendente oposición entre alegoría y símbolo; la ironía, definitoria del Romanticismo; o la paradoja, del conceptismo? Aunque, tal vez estas cuestiones desbordasen los límites de un manual de todas formas ya extenso.

Sigue el capítulo de los cauces de presentación, en traducción de Claudio Guillén de un término de Frye. Aquí hay una amplia tradición de estudios hispánicos, que se aprovecha para exponer la diferencia entre prosa y verso, caracterizar los diferentes tipos de métrica, definir los factores del verso, y presentar los versos y estrofas con ejemplos. Es de agradecer que la consideración de la cláusula rítmica como base de la métrica se ofrezca como mera posibilidad, porque no somos pocos los que, aun admirando a Navarro Tomás, no creemos que tenga mucho sentido hablar de yambos, troqueos o anapestos en español. En fin, es un capítulo completo y hay todo lo que se necesita para una clase.

El último capítulo, el décimo, aborda la cuestión de los géneros literarios. La primera frase vale como una definición suficiente: «institución social que se configura como un modelo de escritura para el autor, un horizonte de expectación para el lector y una señal para la sociedad» (283). El autor vuelve aquí sobre cuestiones ya expuestas anteriormente por él, en el *reader*: *Teoría de los géneros*

literarios (Madrid: Arco-Libros, 1988), y en su parte del *Curso de teoría de la literatura*, coordinado por Darío Villanueva (Madrid: Taurus, 1994). Frente a la posibilidad deductiva —«tradicional»— de considerar la literatura un conjunto bien definido, que se divide en géneros mediante rasgos precisos, el camino escogido es el inverso: «Considerar los géneros como entidades originarias que abarcan diferentes textos cuya suma constituye el fenómeno que llamamos literatura» (284). Si bien se mira ésta posición no es lejana a la aristotélica (*Poética*, 1447a 30) cuando encuentra géneros tan diversos como los diálogos socráticos, los mimos de Jenarco, la poesía elegíaca, la tragedia, etc., y ve en el ser mimesis mediante lenguaje su carácter común, para el cual falta esa palabra, que, andando el tiempo, sería «literatura». Tras este comienzo se expone la dinámica de los géneros, su historicidad, lo variable de la terminología, y, a continuación, se repasa en apretadas páginas (286-292) la historia de la teoría de los géneros, en la que se destaca la aparición de la tríada épica-lírica-dramática, no anterior al s. XVI, y la contradicción entre géneros «naturales» e históricos que, desde Goethe, es el eje del problema. El resto del capítulo se consagra a una caracterización de cada integrante de la conocida tríada más un apartado de «otros géneros» (que viene a cubrir lo que otros llaman «didáctico-ensayísticos»). Respecto del problema de los géneros en su conjunto, reaparece el optimismo cuando se dice que en las clasificaciones al uso es «el grado de precisión alcanzado suficiente» (291): aunque no hay que ocultar que grandes poemas líricos como las *Soledades* o *El Cristo de Velázquez* no encuentran casilla fácil, y que un apartado de «otros géneros» delata en su propia denominación lo inestable de nuestras ideas al respecto.

Hasta aquí la idea que hemos intentado dar de los contenidos de este manual, que esperamos sea suficiente. Veamos ahora la cuestión, en mi opinión fundamental, que suscita, y que servirá de base para una valoración.

Por lo general, se espera de los manuales que expongan de forma elemental *la totalidad* de la materia, así que la lectura de un manual produce, pretende producir, la impresión de haber dado una imagen completa del mundo: es «lo que hay que saber» acerca de la cuestión. Bien, en este caso, no es así. Ya dijimos que el autor plantea desde un principio, honestamente, una contradicción y una opción.

La contradicción o mejor «la doble vertiente (cuestión de estética, cuestión de técnica)» (21), se resolvía en la opción de dedicar el grueso del libro al estudio de lo alcanzado en el siglo XX en materia de técnica, es decir, de análisis de la configuración lingüística. Creo que en la aludida «doble vertiente» resuena un eco lejanísimo de aquella antigua discusión clásica de si la poesía es materia de *téchne*, y por tanto racionalmente enseñable, o si de *enthousiasmós*, y surgida como fruto de *manía*, nada tiene que ver con la verdad. Y ya sabemos que Kant va a vincular para siempre —al menos hasta ahora— verdad con ciencia, y a convertir el juicio de gusto, que basándose en lo placentero entiende de arte, en región autónoma y diferente de la verdad. Pues bien, una y otra vez a lo largo del manual se llega al placer, al deleite, al gusto, a la belleza para quedarse a las puertas de su análisis. Se supone, imagino, que proceder a éste correspondería ya a la estética, a aquella parte de la filosofía que intenta el análisis de lo bello, y en especial, el análisis de lo bello en el arte. Pero, justamente, el formalismo ruso, en su intento de erigir una poética científica, quiso cortar con las últimas derivaciones de la estética romántica o simbolista para vincularse más bien con la lingüística de su tiempo, en pleno trance de constitución en ciencia. Precisamente, la crítica bajtiniana de *El método formal en los estudios literarios* (1928) consistía en que, en su deseo de romper con el impresionismo y el positivismo, el formalismo se había vuelto de espaldas a la necesidad de una correcta concepción del arte y de la obra de arte, que sólo la estética podía proporcionar.

Claro que, después del formalismo se han sucedido las tendencias en teoría literaria, pero, efectivamente, el peso del pensamiento iniciado con aquél ha sido tal como para que se pueda dividir el s. XX en estructuralismo y postestructuralismo. Autores como Emil Staiger o movimientos como la estilística idealista, justamente recordados en este libro, se suelen juzgar, si es que se recuerdan, por su aproximación o alejamiento a la predominante poética lingüística y retórica, o como precursores de la pragmática. La propia estética de la recepción, cuyos autores han mantenido una relación de amor odio con Gadamer, quiso reivindicar las enseñanzas del formalismo.

La conclusión de lo dicho es, en mi opinión, clara. Esta *Nueva introducción a la teoría de la literatura* refleja de forma precisa, clara y asequible, lo esencial del legado de la poética lingüística y de la

retórica, vinculada con ella. Pero como la concepción de la literatura que sustenta el manual y que citamos al principio es más amplia que el análisis técnico de la configuración lingüística, ella misma nos sitúa ante la limitación principal de la dirección mayoritaria de la teoría de la literatura del s. XX, que es, en mi opinión y como ya he apuntado, la desvinculación de la estética, la tenaz vuelta de espaldas a cualquier filosofía que no sea, como la propia teoría de la literatura, «cientifista». Que hay aquí una tarea pendiente y que sería abordable lo revelan hechos como que, al tratar del discurso lírico, se echa mano con eficacia de conceptos de la estética literaria de Bajtín como son los de forma arquitectónica frente a forma compositiva (175).

Creo que el camino escogido explica también, al menos en parte, el breve espacio que merecen corrientes como la deconstrucción, el multiculturalismo o los estudios feministas o postcoloniales. De hecho se las presenta, excepto la primera, como transformaciones del marxismo, a cuya poética ha dedicado el autor varios trabajos extensos, así que no debe tratarse de menosprecio. Pero todas ellas mencionan, siquiera sea para discutir las, las categorías de la tendencia mayoritaria aquí expuestas, por lo que supongo que el autor ha entendido que para un desarrollo más amplio, y para no alargar en exceso una exposición introductoria ya larga, bastaba con remitir a otras fuentes: de las escolares breves, sin duda la mejor es la de Pozuelo Yvancos en el mencionado *Curso...* coordinado por Darío Villanueva. El caso de la deconstrucción es particular: debe de operar aquí la decidida y explícita apuesta metafísica del libro que nos ocupa —sabemos, con el Heidegger de *Carta sobre el humanismo*, que no hay, al menos no ha habido hasta ahora, humanismo sin metafísica, sin creencia en alguna esencia fundante. A pesar de que, desde luego, es más fácil rechazar la deconstrucción sumariamente, como se suele hacer, asociándola de forma simplista a relativismo —pero el relativismo presupone un centro, que es lo que la deconstrucción niega— que argumentar en contra, sin embargo, no cabe duda de que tal argumentación exige un espacio y un bagaje que excede los límites de un manual.

Tal vez el lector que haya tenido la paciencia de acompañarme hasta aquí crea que he decidido olvidar el capítulo de la didáctica. No hay tal cosa. Se trata más bien de que lo que me sugiere quedará

más claro, espero, ahora. Lo parafrasearé libremente añadiendo mis propias apostillas, a fin de intentar dar al lector una idea de la riqueza de cuestiones que suscita, así como de su relación directa con la realidad del sistema educativo, hoy, en España.

Es el décimo un capítulo extenso, que se apoya en el Steiner de *Presencias reales* y en el Daniel Pennac de *Como una novela*. Se reflexiona aquí sobre cómo hacer que el alumno sienta que «un libro no es un objeto más, sino que, como el pan o la amistad, es un atributo de la vida, un arma de la felicidad y un don de la inteligencia. La literatura no es algo que se ‘añade’ a la vida, sino que forma parte consustancial de ella» (318). Ahora bien, el problema es que, si algo ha quedado claro desde Kant, es el tajante divorcio entre racionalidad: científica, económica, y sensibilidad e imaginación. Repárese en la metáfora a que recurre el autor: «arma de la felicidad». Luego la felicidad está amenazada o arrinconada, necesita luchar.

Reintegrar el arte a la vida —destruir el museo— es lo que pretendieron las vanguardias y ya sabemos donde fueron a parar, al museo de la historia. Es decir, que, aunque de otra forma, la doble vertiente, estética y técnica, reaparece aquí. Ciertamente, el análisis de la técnica, estimulado por unos sistemas de evaluación docente y académica y una necesidad de hacer currículum, estimula esa riada de publicaciones banales que el manual con razón denuncia. De ahí la utopía de Steiner de un mundo en el que sólo estuviera permitido el contacto directo con la literatura. Por otra parte, el manual alude en diversas ocasiones a lo que ayer se llamaba enseñanza media, y hoy, tras la correspondiente transmutación alquímica, secundaria y bachillerato, para llamar la atención sobre la inutilidad de los Institutos de Pedagogía y la dificultad de enseñar literatura: de formar lectores, en este fundamental escalón de la formación ciudadana de un país. Hay que saludar esta preocupación, porque es no es tan frecuente que la Universidad se acuerde de los problemas a que se van a enfrentar sus recién licenciados, ni de los específicos de la cantera de donde han de salir sus alumnos.

El caso es que, efectivamente, a fuerza de «profesionalización de la exégesis» y cientifismo (328) —porque no creo que se puedan seguir poniendo los males del presente en la cuenta del positivismo, o al menos no sólo—, las humanidades, tal como las cultivamos hoy, no parecen capaces de llevar al alumnado a la deseada experiencia

estética. Por otra parte, añadamos que cada vez es más verdad eso que dijo Eagleton hace unos años de que en las sociedades actuales cuenta más la estética que el arte. La estética impregna la vida en forma de diseño, culto al cuerpo, etc., pero al servicio del consumo y el mercado. Lo que debiera ser el colmo de la gratuidad ha sido absorbido por completo por la globalización económica. La «enorme universalización de los “grandes libros”» (329) creo que se relaciona con el mismo mecanismo. El Walter Benjamin que a principios del s. XX diagnosticaba la destrucción del *aura* de la obra de arte por efecto de la masiva reproducción mecánica, no podía ni imaginar hasta dónde llegaríamos en esta materia.

Estamos en una sociedad que multiplica los estímulos que apartan de una actividad como la lectura, que debe ser lenta, y que casi impide la novedad y la libertad en cuanto a encuentro con esos grandes libros. Que *El canon occidental* de Harol Bloom fuera *best seller* tiene todo el valor de un síntoma. Pues bien, en un mundo así, por una parte «la escuela es el lugar donde se han de crear los lectores» (330), y por otra parte el carácter obligatorio y normativo de las lecturas que allí se programan resulta contradictorio con esa gratuidad que parece condición necesaria de la experiencia estética. Contradicción ésta para la que no hay más salida que el propio entusiasmo del profesor y su capacidad de transmitirlo. Aparte ya de la necesidad de no tener dudas acerca de que la finalidad de la clase de literatura es enseñar a leer literatura. Pero enseñar a leer, subrayo, porque, desde luego, por mucha gratuidad y libertad que se pretenda, no es creíble que el ser lector sea una especie de estado de gracia natural que se alcanza de forma espontánea. A leer, como a escuchar o a ver, se aprende, lo que significa que alguien ha de saber enseñarte. Y la afición, el gusto, el entusiasmo, se inculcan o se trasmiten si se sienten, porque es imposible fingirlos.

Lo anterior lleva a replantearse la función de los estudios literarios. En los cimientos de su configuración actual advierte el autor cuatro principios, que podemos sintetizar como nacionalismo, cientifismo, formación clásica, esperanza civilizadora. El comparatismo se ofrece como una buena alternativa actual al primero. Cientifismo parece identificarse con historicismo y de la historia no se puede prescindir; además, antes ya se dijo que cientifismo es también la propensión a las jergas y al esoterismo que apartan del texto. La for-

mación clásica se da por perdida, aunque acaso el comparatismo ofrezca, también en este ámbito, algunos remedios. En cuanto a la esperanza civilizadora, se plantea más bien la literatura como transgresión. La conclusión es que se necesita un reajuste de la enseñanza de la literatura en el sentido de reenlazar literatura y vida y de formar lectores. Lo que conduce, como corolario, a unos objetivos, que tienen la noción de *paideia* al fondo: a) interrelación lengua-literatura; b) la literatura como espacio autónomo que se nutre de sí mismo; c) enseñar a buscar la intención de la obra, que trasciende al autor y al lector circunstancial; d) el texto como documento y no como monumento; e) fomento del espíritu crítico; f) aunque haya un empujón inicial del maestro, culminar en la lectura como acto de libertad personal; g) recuperación de la memoria.

Tal diagnóstico y tales objetivos sugieren algunos comentarios. Aun compartiendo el primero, será prudente no olvidar que es consecuencia de un momento histórico de una sociedad en conjunto, y que difícilmente la escuela, por sí sola, puede alterar el actual estado de cosas. Conque, para evitar frustraciones y ansiedades que son hoy, por desgracia, compañeras inseparables del profesor, conviene no olvidar que nos enfrentamos a una tarea desigual, que debemos esforzarnos por entusiasmar a todos, pero que no debemos hacernos ilusiones acerca de que sólo lo conseguiremos con algunos.

En cuanto a los objetivos, y en concreto, al primero. Es verdad que la literatura se escribe con palabras, aunque pobre literatura aquella que sólo es cuestión de palabras, y que es preciso un conocimiento lingüístico. Sin embargo, el abuso del lema propuesto: interrelación lengua-literatura, ha conducido en la práctica, en el actual bachillerato en España, a la casi desaparición de la literatura: se supone que sólo vale ésta para incrementar la competencia lingüística, casi «no-cuenta-para-la-nota-en-selectividad», así que los propios alumnos ruegan a los profesores que se detengan en la lengua y dejen a un lado la literatura.

Y en cuanto al texto como documento, ¿qué es un documento sino algo que tiene valor sólo como reflejo o testimonio de una situación exterior a él? ¿Qué interés ofrecen los documentos, si no es al historiador? Precisamente ser «códigos de saberes y valores virtualmente inagotables» (342) es lo que convierte a la obra no sólo en documento de una época, sino en monumento que habla a todas.

Creo que hay aquí un desliz conceptual y que la idea del texto debería conducir al término que se pospone; salvo eso, no se puede no compartir la tal idea.

En conclusión: sería bueno que nos creyéramos de verdad que la clase de literatura está para aprender a leer literatura, y ello porque la vida no es sólo racionalidad científica y económica. Lo que implica que la clase de teoría de la literatura debe servir para aprender a comprender mejor la literatura. Pues la fórmula «volver al texto», sin más, no significa mucho. Puede servir para dar los primeros pasos. Pero más adelante algo tendremos que decir sobre ellos. Y ¿no implicará esto, a su vez, que ha llegado el momento de, ya en posesión de las pertinentes técnicas lingüísticas, llamar la atención sobre la dimensión estética, y abordar su análisis? ¿No nos estará esperando como tarea la reunificación de las dos vertientes a que varias veces nos hemos referido? ¿Cómo podemos pretender que el alumno disfrute con la lectura si nosotros consideramos, pongo por caso, el hablar de técnicas narrativas como un fin en sí mismo?

Acabo ya. Estamos ante un manual que, por su claridad, riqueza de ejemplos, y porque remite a otros instrumentos seleccionados con criterio realista, está destinado a convertirse en recurso obligado de la clase de teoría de la literatura. No pretende presentarse, además, como totalidad, sino que, partiendo de una concepción de la literatura que hace justicia a su complejidad, no oculta que se centra en exponer la dirección mayoritaria de la teoría de la literatura en el s. XX, que no puede agotar a la propia literatura. Y finalmente, propone una reflexión didáctica de la más rigurosa actualidad. Por todo ello, no podemos sino alegrarnos de su aparición, que valoramos muy positivamente. Continuar el trabajo, en el aula y fuera de ella, para que la literatura dignifique la vida de todos, es ya tarea nuestra.

Fernando Romo Feito
Universidad de Vigo