

## FILOLOGÍA Y CRÍTICA LITERARIA\*

David Leonardo Espitia Ortiz  
Universidad Autónoma de Barcelona  
lspitia@gmail.com

Entre el estudio histórico y el estudio estético de la literatura siempre ha existido una fuerte tensión. La crítica literaria del siglo xx en muchos casos ha tomado partido en beneficio de la perspectiva estética. El presente ensayo pretende mostrar que la aproximación al estudio de una obra literaria particular debe tener en cuenta un postulado esencial: la fijación del texto que luego va a recibir una particular interpretación. La crítica literaria ha dejado de lado este postulado, ha prescindido del trabajo previo con el texto para intentar ubicarlo histórica y literariamente en el momento de su producción. Le ha dejado ese trabajo a la filología, cuando en realidad debería hacer parte de su propio trabajo.

*Palabras clave:* estudio histórico; análisis estético; filología; crítica literaria; crítica textual; historia de la lectura.

### PHILOLOGY AND LITERARY CRITICISM

Considerable tension has always existed between the historic and the aesthetic study of literature. xx<sup>th</sup>-century literary criticism has often taken sides for the aesthetic approach. The present essay tries to show that the study of any specific literary work must start out from an essential postulate: the fixing of the text which will subsequently give rise to a particular interpretation. Literary criticism has ignored this postulate, by-passing the preliminary work on the text which makes it possible to locate it, from a historical and literary point of view, at the moment of its production. It has left this task to philology, when, in fact, it should be part of its own work.

*Keywords:* Historic Study; Aesthetic Analysis; Philology; Literary Criticism; Textual Criticism; History of Reading. Criticism; Textual Analysis; History of Reading.

---

\* La siguiente exposición hizo parte de la primera de las charlas que presenté en el curso de crítica textual dirigido a los estudiantes de maestría del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, durante los meses de agosto y septiembre de 2007.

EN UNO DE LOS ÚLTIMOS trabajos generales sobre los estudios literarios que se han publicado en Italia, Remo Ceserani (catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Bolonia) propone que entre todos los dilemas que han recorrido la “historia de los estudios literarios institucionalizados en la época moderna, generando controversias, desavenencias e intentos de reconciliación”, tal vez el más importante ha sido el que existe entre “el estudio histórico y el estudio estético de la literatura, entre filología y crítica literaria” (16).

El estudio histórico, aclara Ceserani, “se ha empeñado en preservar el texto en el tiempo, en reconstruir su forma originaria corrigiendo los errores y las deformaciones debidas a la transmisión, en ubicarlo en el contexto histórico de su producción y en recuperar lo máximo posible los significados originarios (‘filología de la palabra’)” (16-17). Sin duda, estos asuntos han sido los problemas centrales de la filología desde los alejandrinos y, por supuesto, durante el humanismo renacentista en el que la recuperación de la tradición clásica implicaba necesariamente un trabajo de restauración de los textos. Recordemos solamente que, debido a las exigencias del nuevo ámbito urbano del siglo XIV, surgió en Italia una burocracia necesaria para la organización del gobierno, la administración o la diplomacia, y que los encargados de mantener este ámbito urbano, es decir, los notarios, jueces, abogados y secretarios, tuvieron que utilizar disciplinas como el *ars dictaminis* —la instrucción propia de quien quiere redactar cartas—, el *ars arengandi* —la instrucción para hablar en público—, y el *ars notaria* —la instrucción para escribir documentos y contratos—. La consolidación de estas disciplinas presuponía la fijación de los materiales con los cuales se iban a organizar los manuales de cada una de estas instrucciones: Petrarca ya era consciente de que sus propias cartas eran reflejo de las epístolas *Ad Atticum* y *Ad Quintum fratrem* de Cicerón encontradas por él mismo en Verona en 1345.<sup>1</sup>

1 Véase a este respecto la historia de la filología desde el Renacimiento en Pfeiffer. Sobre la relación entre las cartas de Petrarca y las de Cicerón, ver Guillén, Billanovich y Wilkins.

Ahora bien, el estudio estético, como el opuesto al filológico, “se ha empeñado en darle una interpretación y una valoración o ‘juicio crítico’” a las obras literarias. El mismo Ceserani señala cómo la distancia que hay entre ambas aproximaciones aumentó en “la época positivista . . . cuando los estudios filológicos de origen romántico se traducen en (pero también se reducen a) simples recolecciones de datos, clasificaciones de documentos y metodologías de trabajo sobre los textos”.

La reacción contra este acercamiento positivista —continúa Ceserani— se desarrolló en la primera década del siglo pasado con la defensa de la subjetividad del juicio de valor, de la autonomía de la interpretación crítica, y la acusación, a los filólogos de cuño positivista, de ser semejantes a los mulos que acarrear sobre sus espaldas una pesada carga sin tener la capacidad de distinguir si ésta consiste en objetos preciosos o por el contrario se trata de materiales bastos e insignificantes. (17)

Partiendo de esta breve diferenciación entre dos formas de acercarse al estudio de la literatura, quisiera referirme a un libro publicado por primera vez en 1959, que se ha considerado como uno de los textos inaugurales —en el ámbito angloamericano— de lo que hoy se conoce como bibliografía material, o también bibliografía textual, y que se titula *Textual and Literary Criticism* (Bowers). En este libro, Fredson Bowers retoma y reaviva estos desacuerdos entre el estudio histórico y el estudio estético de la literatura a los que me he referido con la ayuda de Ceserani. En el primer capítulo, titulado “Textual Criticism and the Literary Critic”, su autor parte de una hipótesis que puede resumirse con una sencilla pregunta dirigida a quienes les interesa el estudio de la literatura: ¿Qué tanto podemos confiar en las ideas y métodos de aquellos críticos que reflexionan muy poco en el análisis de la naturaleza física y material de los textos en los que ellos trabajan? “Deberíamos estar mucho más inquietos”, nos recomienda Bowers, “respecto al gran abismo que existe entre la crítica literaria y la crítica textual”. Y luego agrega:

Cualquier crítico en práctica, por la misma humildad de su alma, debería estudiar la transmisión de los textos de una manera apropiada. Si así lo hiciera, este crítico, antes de hacer sus aproximaciones interpretativas de las obras que está estudiando, debería en primer lugar exigir que no se sigan leyendo obras clásicas o canónicas en textos que son corruptos. No deberíamos aceptar complacientemente la edición sórdida que incluso hoy determina las presentaciones de trabajos de literatura que se hacen a los estudiantes y al público en general. (4)<sup>2</sup>

En esencia, Bowers se está refiriendo a la fijación de los textos con los que trabajan actualmente los críticos literarios. El problema central que está exponiendo, y en esto Bowers es claro durante todo su ensayo, es que los críticos literarios han prescindido de la obligación de fijar los textos y han dejado a otras disciplinas esta labor. Por supuesto, serían la filología y el estudio histórico de la literatura las encargadas de proponer este tipo de aproximaciones. Sin embargo, Bowers hace una advertencia que sin duda debemos tener en cuenta: no se puede hacer un juicio crítico imparcial de un texto determinado, nos dice, sin que se haya establecido con la mayor seriedad posible el texto particular sobre el que se va a realizar dicha aproximación crítica.

En última instancia, lo que en el fondo está exigiendo Bowers y que para él sería la forma de llenar ese abismo que existe entre la filología y la crítica literaria, es que si el público, o los estudiantes y sus profesores no demandan, no piden buenos textos críticos, los editores no crearán recursos ni métodos para que los estudiosos provean esos textos.

Esta exigencia de Bowers merece una consideración aún más profunda. Habría que evidenciar en realidad cuáles pueden ser las consecuencias de iniciar una interpretación crítica de un texto cuando no nos hemos tomado el trabajo de establecerlo previamente. Don

2 La traducción es mía. "Every practising critic, for the humility of his soul, ought to study the transmission of some appropriate text. If he did, he would raise such an outcry that we should no longer be reading most of the great English and American classics in texts that are inexcusably corrupt. We should no longer complacently accept the sleazy editing that even today too often marks the presentation of works of literature to the student and to the general public".

McKenzie, bibliógrafo e historiador de la lectura, nacido en una ciudad del sur de Nueva Zelanda, Timaru, se acerca a esta problemática desde una perspectiva materialista, partiendo de una idea central que con mucho acierto expresa Robert Chartier:

Un texto tiene siempre como soporte una materialidad específica: el objeto escrito donde ha sido copiado o impreso, la voz que lo lee, lo recita o profiere y la representación que lo hace ser visto y escuchado. Cada una de estas formas de “publicación” se organiza según dispositivos propios que determinan de manera variable la producción de sentido. Así, centrándose en el sentido impreso, el formato del libro, las convenciones tipográficas, la puntuación, veremos que también están investidos de una “función expresiva”.

Organizados por diferentes intenciones e intervenciones (la del autor, el copista, el librero editor, el maestro impresor, los componedores o los correctores), estos dispositivos pretenden cualificar el texto, determinar la recepción, controlar la comprensión.

Guiando el inconsciente del lector o del oyente, aquellos dirigen, en parte al menos, la tarea de interpretación y apropiación del escrito. Contra todas las definiciones únicamente semánticas de los textos, totalmente indiferentes a su materialidad juzgada insignificante, Don McKenzie recuerda con insistencia que el sentido de las obras depende, también, de sus formas gráficas y de las modalidades de su inscripción sobre la página. (Chartier 7-8)

En síntesis, las formas, la materialidad de los textos, afectan su significado y, por supuesto, la comprensión que se haga de ellos. A partir de este principio, McKenzie inicia su exposición<sup>3</sup> distanciándose de lo que la tradición ha considerado como el fundamento

3 “El libro como forma expresiva”, ensayo que conforma esta exposición, es la primera de las tres “Panizzi Lectures” pronunciadas por Don McKenzie en la British Library en 1985, bajo el título *Bibliography and the Sociology of Texts*. La traducción en castellano que ahora comento incluye también una conferencia leída ante la Bibliographical Society en 1983 y publicada al año siguiente en *The Library*: “The Sociology of a Text: orality, Literacy and Print in Early New Zealand”. Estos cuatro ensayos exponen los problemas centrales de la labor académica de McKenzie:

de la bibliografía, es decir, del fundamento de aquella disciplina que se ocupa del conocimiento y de la descripción de los libros y de cómo estos se editan. Le interesa distanciarse de esta definición porque en ella se insiste muy poco en la importancia de los significados de los símbolos que contienen los libros. Para McKenzie (2005), la bibliografía debería ser, más bien, una “disciplina que estudia los textos como formas registradas, así como los procesos de su transmisión, incluyendo su producción y su recepción” (30). En otras palabras, el autor pasa de una bibliografía descriptiva a una bibliografía de la interpretación.

Por supuesto, este cambio de paradigma que propone McKenzie de una tradición ortodoxa de la bibliografía tiene como objeto que tanto bibliógrafos como investigadores de la historia del libro amplíen su perspectiva hacia problemas que tienen que ver con la composición de los textos, su diseño formal y su transmisión por parte de escritores, impresores y editores, así como su distribución por medio de diferentes colectivos de vendedores, su compilación y clasificación por bibliotecarios y su significado para y por los lectores. Por este motivo, McKenzie considera que no deberíamos hablar de bibliografía sin más, sino referirnos al estudio sociológico de los libros.

### Primer caso

Partiendo de este postulado inicial quisiera proponer tres casos diferentes en los que se explique cómo, en efecto, la composición misma de los textos y su materialidad condicionan la interpretación que se hace de ellos. En un libro recientemente traducido al castellano, titulado *Jesús no dijo eso*, Bart E. Ehrman hace un estudio crítico de los textos del *Nuevo testamento*. En una sección de su trabajo se

---

“Si las conferencias de 1985 entresacaban sus ejemplos de la literatura inglesa de los siglos XVI y XVII y mostraban cómo los que habían sido sus enfoques clásicos, bibliográficos y críticos, pueden y deben ser transformados por una sociología de los textos, la conferencia de 1983 sacaba a relucir apuestas políticas y sociales vinculadas a la interpretación de los textos, al ocuparse del tratado por el que, en 1840, los jefes maoríes, supuestamente, habrían cedido a la Corona inglesa su soberanía sobre las tierras de Aotearoa” (Chartier 6).

refiere a un caso que encontró un filólogo especialista en estudios bíblicos llamado Johann J. Wettstein (1693-1754), quien en 1715 viajó a Inglaterra y encontró en el *Codex Alexandrinus* (un manuscrito importante del Nuevo Testamento) un problema minúsculo pero que sin embargo tuvo grandes repercusiones. El pasaje había sido utilizado por los defensores de la iglesia ortodoxa para respaldar la tesis de que en el Nuevo Testamento se llama Dios a Jesús, pues el texto, en una gran mayoría de manuscritos, se refiere a Cristo como “Dios manifestado en la carne, justificado en el Espíritu”. Ahora bien, en el *Nuevo testamento* la mayoría de los manuscritos abreviaban los nombres sagrados (los denominados *nomina sacra*) y eso ocurría en el caso del manuscrito que estaba consultando Wettstein. La palabra griega para Dios (zeta, épsilon, omega, sigma) se abreviaba usando dos letras (zeta y sigma), con una línea trazada en la parte superior para indicar que se trataba de una abreviatura. Pues bien, Wettstein se dio cuenta de que esa línea superior se había trazado con una tinta diferente a la utilizada para las palabras que la rodeaban y, por tanto, que parecía deberse a una mano posterior, es decir, a la intervención de otro escriba tiempo después. Además, la línea sobre la letra en realidad no hacía parte de la letra sino que correspondía a una línea que se había pasado desde la otra página del viejo manuscrito. Por lo tanto, en lugar de ser una abreviatura (zeta, sigma) de Dios, la palabra en realidad se componía de un ómicron y una sigma y significaba algo completamente diferente: significaba “quien”. De aquí que en este manuscrito se hablara de Cristo como “Dios manifestado en la carne” y no de Cristo “quien ha sido manifestado en la carne”. En las Biblias críticas a las que tenemos acceso hoy en día este pasaje se debe leer:

1 Timoteo III 16. Y sin duda que es grande el misterio de la piedad: “Que se ha manifestado en la carne, ha sido justificado por el Espíritu, ha sido mostrado a los ángeles, predicado a las naciones, creído en el mundo, ensalzado en la gloria”. (Nácar-Colunga 1418)<sup>4</sup>

4 Véase también la edición crítica de la Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1989.

## Segundo caso

El segundo caso me permite retomar la exposición de McKenzie y, sobre todo, centrarme en un análisis bastante juicioso que hace de una introducción escrita por William Congreve (1670-1729) para su obra *The Way of the World* (1700). Los primeros cuatro versos de esta introducción, en la versión autorizada de Congreve de 1710, son los siguientes:

He owns, with Toil, he wrought the following Scenes,  
 But if they're naught ne'er spare him for his Pains:  
 Damn him the more; heve no Commiseration  
 For Dulness on mature Deliberation. (McKenzie 36)<sup>5</sup>

Estos versos se convirtieron en un epígrafe del famoso ensayo de W. J. Wimsatt y M. C. Beardsley titulado “La falacia intencional”, publicado en 1946 y que sin duda creó toda una corriente crítica que se inició con el *New Criticism* y llegó al estructuralismo, y cuyo fundamento es que el significado previsto por el autor de una obra no es el único ni el más importante significado de dicha obra. La versión de los versos de Congreve de estos críticos es la siguiente:

He owns with toil he wrote the following scenes;  
 But, if they're naught, ne'er spare him for his pains:  
 Damn him the more; heve no commiseration  
 For dulness on mature deliberation. (McKenzie 36)<sup>6</sup>

McKenzie señala que tanto Wimsatt como Beardsley “proponían que preguntarse por cuáles habían sido las intenciones del autor era

5 “Confiesa que, con Esfuerzo, trabajó las siguientes Escenas, / pero si no os sirven de nada nunca le ahorréis a él sus Penas: / Maldecidlo cuanto podáis; no tengáis Conmiseración / por una Torpeza hecha con consciente Reflexión” (36). Traducción de Fernando Bouza.

6 “Confiesa que con esfuerzo escribió las siguientes escenas; / pero si no os sirven de nada, nunca le ahorréis a él sus penas: / Maldecidlo cuanto podáis; no tengáis conmiseración / por una torpeza hecha con consciente reflexión” (37). Traducción de Fernando Bouza.



algo inútil a la hora de decidir qué significaba una obra literaria o si ésta es buena o si no lo es”.

Permítanme decir de entrada —aclara McKenzie en su ensayo— que mi único propósito al recurrir a un ejemplo tomado de este artículo es demostrar que en algunos casos se pueden hacer lecturas llenas de significado a partir de los signos tipográficos tanto como de los verbales, y que estas lecturas tienen que ver con decisiones editoriales respecto a cómo se ha de reproducir un texto, así como que una lectura de tales signos bibliográficos puede repercutir gravemente en nuestro juicio sobre la obra de un autor. (36)

El análisis que hace McKenzie intenta separar las dos interpretaciones posibles de esta introducción a partir de los cambios semánticos y formales que se presentan. En primer lugar, Wimsatt y Beardsley proponen, en su versión de este texto, que Congreve *escribió* las siguientes escenas, y no tuvieron en cuenta algo fundamental que se puede leer en la versión autorizada de Congreve, la de 1710, esto es, que lo que quería decir en realidad era que había *trabajado* esas escenas, que las había elaborado como el artesano que era. McKenzie aclara en su estudio que, en efecto, Congreve, al igual que Ben Jonson, uno de sus antecesores predilectos, era un autor que pensaba en los detalles más pequeños de su obra durante el proceso de edición y que, incluso, dice McKenzie, discutía hasta el cansancio con sus impresores. Por supuesto, al introducir este pequeño cambio, Wimsatt y Beardsley “nos fuerzan a crear nuestro propio significado a partir de su lectura incorrecta” y nos alejan del significado que quería darle Congreve.

Por otra parte, Wimsatt y Beardsley hacen unos cambios menos obvios, pero igualmente significativos, tanto en la puntuación como en la utilización de las mayúsculas utilizadas en 1710 por Congreve. En primer lugar, Congreve escribió “He owns” –coma– “with Toil” –coma– “he wrought the following Scenes”. Claro, Wimsatt y Beardsley prescindieron de estas comas, puestos sus ojos en el siguiente verso, en el que se introducen un par de comas con la intención de enfatizar en

que esas escenas no sirven de nada, es decir, resaltan la ausencia de cualquier valor en estas escenas.

Ahora bien, los cambios en los otros dos versos tienden a eliminar la posición irónica de Congreve frente a sus lectores y críticos. Sin embargo, esta ironía depende de un contexto más amplio que debemos tener en cuenta. Es decir, “leyendo las palabras literalmente, Wimsatt y Beardsley están diciendo que si ‘realmente piensan que mis escenas son torpes, no reservéis vuestra piedad para con su autor’”. Pero claro, en el siglo XVIII, que es cuando se representan estas comedias, se personificaban conceptos como la Torpeza y la Reflexión, que muy acertadamente han mantenido en mayúscula los editores de 1710 y han cambiado en 1947 los autores de “La falacia intencional”. En el siglo XVIII incluso se podían ver ahí en el teatro la Torpeza y la Reflexión, enfrentadas entre ellas. Cuando se le quita esa personificación a estas abstracciones se transforma la ironía que quería plantear Congreve y se le da la vuelta a su significado.

En conclusión, Congreve quiere decirle a sus lectores lo difícil y tortuoso que fue hacer esas escenas, y que a su vez él es consciente de la torpeza de sus lectores o críticos al valorar el significado de sus versos. O como bien lo expresa McKenzie: “Con ‘consciente reflexión’ encontró que no podía soportar por más tiempo la mortal torpeza de sus críticos”. Por su parte, Wimsatt y Beardsley muestran cómo el lector puede considerar que las escenas de Congreve son torpes y que además es el propio autor el que es consciente de cometer esa torpeza. De alguna manera una versión de estos versos se centra en la inutilidad de los lectores y la otra en la inutilidad de los autores.

Hay sin duda una ironía cruel —dice McKenzie— en el hecho de que el propio texto de Congreve fuera redefinido y mal leído para apoyar un razonamiento contrario a lo que él mismo defendía. Lejos de dar licencia a sus espectadores y lectores para que no tuvieran en cuenta el significado del autor, Congreve defiende, con una ironía exasperada, el derecho de los autores, como dice en otro verso de su prólogo, para afirmar su sentido contra el gusto de la ciudad. (40)

Sin duda alguna, este ejemplo tiene que ver con los intereses más obvios de la crítica textual —colocar las palabras correctas en el orden correcto; la semiótica de lo impreso y el papel de la tipografía en la creación de significado; las teorías críticas sobre la intención del autor y la respuesta del lector; la relación entre los significados pasados y los usos presentes de los textos verbales—. Es un ejemplo tanto de la transmisión de textos como de la creación de nuevas versiones que, a su vez, dan forma a nuevos libros, producciones de los impresores posteriores y materia del ulterior control bibliográfico. Son los elementos básicos de toda historia del libro. Si leemos una forma del texto de Congreve (1710), podemos con cierta autoridad considerar ciertas lecturas como suyas. Si leemos otras formas de dicho texto (1946), podemos vislumbrar significados que han hecho lectores posteriores bajo unos imperativos históricos que eran diferentes. (38-39)

Tal vez lo que más le interesa resaltar a McKenzie con este ejemplo (una idea que yo comparto en su totalidad y sobre la cual expondré un tercer caso), no es solamente que los cambios formales de los textos sin duda modifican la interpretación que se hace de ellos, sino que al hacer una historia del libro a partir de este principio, estaremos haciendo también una historia de errores de lectura. No es tan extraño como puede sonar. Cada sociedad reescribe su pasado, como aclara McKenzie, cada lector reescribe sus textos y, si estos gozan de una fortuna continuada, hasta cierto punto cada impresor los rediseña.

Esto no quiere decir, sin embargo, que el investigador de la literatura desde esta particular perspectiva no deba contextualizar cada uno de los momentos en que se cometen esos errores de lectura. En efecto, Wimsatt y Beardsley se equivocaron en su lectura desde el punto de vista de Congreve, pues no lograron actualizar el contexto en el que se escribió esa introducción. Deberíamos reflexionar un poco más sobre este problema, y plantear que el investigador debe mostrar esa lectura en comparación con la de 1710 y en relación,

claro está, con el propio contexto de Wimsatt y Beardsley, situados en circunstancias muy diferentes y con intereses particulares distintos a los de Congreve. En otras palabras, si nos acercamos a Congreve veremos a un autor intercambiando un conjunto de significados con sus coetáneos; y si nos acercamos también históricamente a Wimsatt y Beardsley veremos a dos lectores creando otro conjunto de significados, esta vez contrario a las intenciones del autor, cuyos intereses respecto al texto eran distintos.

### Tercer caso

Quisiera retomar el planteamiento que expuse al comienzo de esta exposición, es decir, el problema de la tensión que existe entre un estudio positivista de la literatura centrado sólo en fuentes e influencias, y aquél en el que existe eso indispensable y legítimo que permite al historiador de la literatura o al crítico literario no ser simples “mulos que acarrear sobre sus espaldas una pesada carga”. Creo que esa tensión es uno de los asuntos teóricos centrales que tuvo que enfrentar Anthony Close, autor de *La concepción romántica del “Quijote”*, sobre todo porque el análisis de dicha concepción es fundamentalmente histórico, pues se trata de una historia de la recepción que tuvo la obra de Cervantes desde el romanticismo alemán hasta los años sesenta del siglo xx.<sup>7</sup> Por supuesto, el problema

7 Casi que por motivo de la celebración en 2006 del cuarto centenario de la edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, Anthony Close hizo una edición revisada y actualizada de su obra *The Romantic Approach to “Don Quixote”: a Critical History of the Romantic Tradition in “Quijote” Criticism*, publicada en Cambridge en 1978. En esta nueva edición el autor hace una aclaración que sin duda no debemos olvidar: a pesar de haber publicado su libro con un interés de crear polémica, hoy en día el lector debe tener en cuenta que dicha intención no tiene sentido en el presente, ya que las reacciones que quería crear durante la polémica “han perdido actualidad y pertenecen a la historia del cervantismo”. En palabras del propio Close, “conviene que el lector entienda la inspiración polémica del libro y se dé cuenta de en qué estado se hallaba la crítica sobre la obra maestra cervantina en el período 1947-1975, lo cual fue la causa directa de este estudio. Las directrices principales de la tesis que sostuve en 1978 se oponían a las fundamentales de la concepción romántica del *Quijote*, que fueron las predominantes en aquel período” (11). [Las citas las haré desde la versión castellana, *La concepción*

teórico al que me refero sólo está sugerido en su libro, aunque está ampliamente desarrollado en otras obras del autor,<sup>8</sup> y creo que es fundamental tenerlo en cuenta para entender el sentido y la importancia de su aproximación a la obra de Cervantes.

En la Introducción al primer capítulo de su libro, Close plantea que tras el romanticismo alemán las aproximaciones al estudio de la novela de Cervantes partieron de una concepción que se puede definir en los siguientes principios básicos:

- a) Se idealiza al héroe y se atenúa radicalmente el carácter cómico satírico de la novela.
- b) Se considera que se trata de una novela simbólica, cuyo simbolismo expresa varias ideas bien sobre la relación del alma humana y la realidad, bien sobre la naturaleza de la historia de España.
- c) Se interpreta el simbolismo de la novela (y, de modo más general, el conjunto de su espíritu y estilo) de forma que refleje la ideología, estética y sensibilidad del período contemporáneo. (15)

Ahora bien, esta concepción, como bien lo aclara Close, “ha seguido una ley evolutiva que podría definirse así: conservando la sustancia de los puntos *a* y *b*, se ha ido desarrollando de acuerdo con lo indicado en *c*” (15).

Lo que quiere proponer Close es que si bien desde el romanticismo se continúa interpretando el *Quijote* desde una crítica simbólica, es decir, desde una crítica que parte de una idea de la literatura en la que es fundamental que el significado de los textos se encuentre más allá de la literariedad (lo que nos conduce al problema de la ambigüedad literaria), y desde una idealización del héroe que en muchos

---

*romántica del “Quijote”*. (Close 2005)] Por supuesto, esta aclaración no significa que la hipótesis fundamental del libro no tenga una validez en la actualidad. Al contrario, Close considera que en ninguno de los comentarios que se le han hecho a su obra se ha puesto “en tela de juicio su tesis principal . . . es decir, la de que, dentro de las interpretaciones modernas del *Quijote*, hay una tradición dominante de pensamiento que deriva, por línea directa de descendencia, del romanticismo alemán” (9).

8 Véanse, por ejemplo, Close (1972 y 1990).

casos contradice las intenciones del propio Cervantes, tanto este simbolismo como tal idealización se han adaptado a los problemas históricos y estéticos de quien postula su aproximación al *Quijote*.

Otra forma de plantear este problema es que por más que la interpretación de una obra parta de un intento por recuperar el sentido original y las circunstancias históricas, estéticas y culturales que ese sentido exige, dicha interpretación estará condicionada por la situación histórica misma de quien la produce. El historiador de la literatura, el crítico de la literatura, está inmerso igualmente en su propia situación histórica.

Sin duda el propio Close es consciente de este problema: “¿Hasta qué punto —se pregunta— está atado el crítico o el filólogo por la intención del autor y el sentido que es más probable adquiriera la obra en su contexto histórico?”; y más aún, “¿en qué medida puede nuestra interpretación del pasado escapar de la influencia condicionadora del presente?” (20). Tal vez una de las cosas más llamativas de la obra de Close es que la respuesta a estas preguntas es tan sutil y rica como la erudición que acompaña cada uno de los siete capítulos de su obra. Un ejemplo perfecto en el que se puede ver esta sutilidad y riqueza es cuando Close analiza la recepción que tuvo la obra cervantina en el siglo xvii, en comparación con la hecha por Azorín en el capítulo que titula “Unamuno, ‘Azorín’ y Ortega”.<sup>9</sup> Para hacer esta comparación, Close parte de una idea que define todo su libro y que, sin duda, tal vez fue la que más polémica debió causar cuando este se publicó: que el *Quijote* es fundamentalmente una obra cómica, y que hay diversos argumentos —sobre todo textuales— que le permiten afirmar que Cervantes no se pudo identificar con una idea que ya casi se ha hecho implícita en la crítica literaria del siglo xx, según la cual la comicidad del *Quijote* no es más que una capa superficial y

9 Este capítulo se subtitula “La generación del 98”, y en él Close deja claro desde el comienzo que ninguno de estos tres autores fueron cervantistas o hispanistas profesionales, pero que sin duda fueron los que más influyeron tanto al “primer” como al “segundo” Américo Castro, es decir, al autor que con *El pensamiento de Cervantes*, logró que “la concepción romántica del Quijote” alcanzara su madurez (251).

juvenil que oculta profundidades y sutilezas merecedoras de la más solemne reverencia y solo asequibles por las generaciones futuras. Ahora bien, lo que me interesa resaltar es que “nada de lo que escribió sobre su obra —aclara Close— justifica semejante supuesto, lo cual no comporta, claro está, que él la considerara meramente frívola” (18).

Pues bien, la recepción del siglo XVII, que no se manifestó a través de la reflexión teórica sobre la literatura, como sí ocurrió en Italia, sino a través de imitaciones y conmemoraciones, consideró esta obra de Cervantes como una “ficción cómica”, y la leyeron casi que “literalmente”, hasta el punto de que pensaban que la obra no inauguraba un nuevo género literario, “sino que destruía uno antiguo”, que por supuesto eran las novelas de caballería. De alguna forma era una burla a tales novelas, una burla que sólo tiene sentido si se comparan estos relatos con las afirmaciones que hacen el Quijote y Sancho durante las dos partes de la obra de Cervantes. En palabras de Close, “ante la pregunta de a qué género pertenece el *Quijote*, muchos lectores del siglo XVII lo hubieran clasificado entre las propias novelas de caballerías, como sugieren las portadas de las ediciones antiguas, con grabados que muestran escenas de torneo” (27).<sup>10</sup> Tal vez por esta razón, y en concreto por la influencia del romanticismo alemán (una influencia que en general parte de una lectura seria, sentimental, patriótica, filosófica y subjetiva de la novela de Cervantes), Azorín considera que “el *Quijote* ni fue estimado ni comprendido por los contemporáneos de Cervantes” (Azorín 145).<sup>11</sup>

Pero claro, lo que Close está proponiendo en efecto es que, por el contrario, autores como Tirso de Molina, Quevedo, Salas Barbadillo, Calderón de la Barca y Guillén de Castro “entendían el *Quijote* de

10 Close cita un comentario de Tirso de Molina de *Los cigarrales de Toledo* (1624), en el que dice que Cervantes fue el “ejecutor acérrimo de la expulsión de andantes aventuras”.

11 La cita de Azorín la toma Close de “Cervantes y sus coetáneos”, *Clásicos y modernos*, Renacimiento, Madrid, 1913, p. 145.

un modo diferente a como lo hacía ‘Azorín’, porque, en realidad, lo comprendían mejor” (Close 27). Esto no quiere decir que la calidad crítica y filológica de autores como Friedrich Schlegel, Schelling, Coleridge, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Américo Castro, o incluso Azorín y Unamuno como no profesionales, esté en cuestión, sino que, como bien lo expresa Close, “cada época tiende a amoldar los clásicos literarios a su propia imagen” (19). Dicho en otras palabras, los propios intereses de los críticos pondrán en movimiento cada una de las obras fundamentales de la literatura. Si volvemos al comienzo de este caso, se comprueba que *a* y *b* dependen necesariamente de las transformaciones que se dan en *c*.

Me gustaría resaltar finalmente la relación que se establece entre la crítica y la filología, en el sentido de que, si bien la filología se propone recuperar el sentido original y las circunstancias en que se creó una obra, circunstancias que tienen que ver con los contextos históricos y literarios, no es menos cierto, como lo aclara en diferentes momentos Close, que el filólogo no puede sustraerse por completo a la influencia de los intereses de su propio tiempo. Y ello afecta la clase de preguntas que se escoge plantear a un libro antiguo, los métodos de análisis y, en mayor o menor medida, la imagen que de esos textos se nos ofrece. Así pues, surge una fuerte tensión entre la persecución voluntaria de un punto de vista objetivo y el que en realidad se adopta. Sin duda es una tensión que late en todo enfoque crítico-filológico.

Esta diferenciación entre filología y crítica pone en cuestión un problema que considero fundamental para el estudio de la literatura en la actualidad: me refiero a la idea de que la literatura necesariamente debe definirse por su constante transformación histórica. Es decir, desde mi punto de vista, considero que no puede existir un estudio de la literatura en tanto no se la defina dentro de un amplio marco de problemas determinados por un contexto histórico específico; en tanto no acudamos a los ámbitos culturales a los que nos remiten ciertos autores o ciertas obras; en tanto no partamos de la idea de que tal estudio no debe surgir únicamente de factores



específicos y exclusivos de la literatura misma, que en muchos casos no tenemos claros, y de que en caso de que así sea, estos también están sujetos a una transformación histórica; en tanto no dejemos de hacer constantemente referencias a las lecturas que han hecho los diferentes autores de las obras que estamos estudiando; en tanto no dejemos de mirar por encima del hombro a esos escritores para saber qué era lo que leían y en qué contexto específico lo hacían, con qué intereses, con qué intenciones.

Ahora bien, este dilema o esta tensión entre filología y crítica a la que me he referido con Close y antes con Ceserani, Bowers y McKenzie, en la actualidad se puede ver casi como una separación, una segmentación. Gran parte de las teorías literarias que los críticos utilizan hoy en día, incluyendo las teorías postestructuralistas, deconstruccionistas, comparatistas e incluso neocolonialistas, han prescindido de uno de esos brazos de la balanza: han prescindido de la obligación inicial de partir del sentido literal de los textos antes de intentar una aproximación crítica de los mismos. No han hecho el esfuerzo y el trabajo —muchas veces agotador y monótono— por comprender el significado de las palabras de un texto en un período específico determinado, como tampoco han considerado los problemas ecdóticos del texto, es decir, los problemas que tienen que ver con la fijación del texto, con la posibilidad de hacer una buena edición de una obra, de tal modo que a partir de ese trabajo previo, a partir de esa base segura, de ese centro, a partir de ese texto fiable que se pueda elaborar, surja el análisis crítico y, por supuesto, la investigación sobre la literatura.

En este sentido, el crítico literario actual, e incluso los teóricos de la literatura, justo antes de hacer sus valoraciones o sus aproximaciones teóricas a una obra literaria particular o a un problema específico de la literatura en la que los textos literarios son su fundamento (cosa que hoy en día se ve cada vez menos), debe ser consciente de dos asuntos principales:

El primero de ellos es la calidad de la edición del libro que está analizando. Por tomar sólo un ejemplo sencillo, no creo que cuando

uno revisa la edición de una obra específica sea suficiente confiar en la marca editorial que está presentando ese texto en particular y, sobre todo, cuando en muchos casos ni siquiera sabemos la metodología que se ha utilizado para proponer esa edición y no otra. Creo que lo más conveniente es que aparte de la marca editorial, se tengan en cuenta problemas fundamentales como el aparato crítico que acompaña el texto, la anotación textual y crítica que lo complementa, las introducciones en las que se hace explícita la metodología del editor, etcétera.

El segundo es que, además de esta reflexión inicial sobre las ediciones mismas, hay que tener en cuenta que esta depende de los problemas que presenta una obra o un conjunto de obras en relación con su contexto histórico y literario. Quisiera aclarar que tanto los problemas de una edición como los referentes a las obras mismas, son asuntos que necesariamente están relacionados. Dicho de otra manera, cada libro presenta sus propios problemas y tiene que estudiarse con los métodos que requiere su caso particular. Por ejemplo, cuando un lector lee una obra literaria, bien sea contemporánea o de épocas pasadas, tal vez lo primero que debe hacer es plantearse problemas específicos que le ayuden a hacer un análisis más cercano de la obra. Cuando nos sentamos a leer un texto como *La Celestina*, una de las primeras cosas que en principio podemos preguntarnos —incluso antes de leer el texto— es por las características específicas de la edición que estamos utilizando: debemos reflexionar sobre por qué esta edición tiene como título *La Celestina*, o *La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea*, o, como ocurre con muchas de las ediciones que se han hecho de esta obra en los dos últimos siglos, *La Celestina, comedia de Calisto y Melibea*.

También debemos preguntarnos por qué en unas ediciones aparece sólo Fernando de Rojas como único autor de la obra y en otras aparece también un “antiguo autor”, que en muchos casos no tenemos idea de quién es y por qué está incluido en esta obra del XVI. Pero claro, las respuestas a este par de preguntas es muy posible que no provengan solamente de la lectura de los textos de la obra.

En estos casos tal vez sea necesario también que el lector conozca con mayor profundidad los problemas de la historia textual y así comprender que nos estamos enfrentando ante un texto con tres redacciones diferentes: una hecha por un autor que aún se desconoce, otra por el propio Fernando de Rojas publicada inicialmente en 1499, y otra hecha también por Fernando de Rojas y publicada por primera vez en 1507, en la que hay cambios textuales fundamentales (en esta última se incluyen cinco capítulos más de la tragicomedia a petición del público lector).

## Conclusión

Los casos que he expuesto en este breve ensayo, propuestos por estudiosos que se han preocupado por la relevancia de las ediciones críticas en el ámbito de los estudios literarios, tienen un problema central que considero ha sido el principal objeto de esta exposición: me refiero a que la crítica literaria como tal no puede prescindir del trabajo que implica la fijación de los textos que se están estudiando, como tampoco puede olvidar la calidad de las ediciones a partir de las cuales está arriesgando una interpretación de las obras.

En este sentido, considero que una de las funciones primordiales de la crítica literaria actual debe ser la de ofrecerle al lector la posibilidad de leer los textos teniendo en cuenta el contexto histórico y literario en el que fueron producidos. Sólo así dicho lector podrá recrear esa obra desde su propia perspectiva presente. Claro, lo interesante de esta función de la crítica es que al mismo tiempo el historiador de la literatura puede plantearse el estudio de su disciplina tratando de determinar cómo se ha leído una determinada obra en distintos momentos históricos. La edición crítica debe considerar, entonces, tanto la fijación del texto en el momento de su producción, como las diferentes lecturas que se han hecho de él en los distintos momentos históricos en los que se ha valorado. Para ello, por supuesto, se requiere un amplio conocimiento de las circunstancias históricas y literarias de cada uno de esos momentos que sin duda conformarán la historia de la lectura de una obra particular. Fijar un

texto como *El Quijote* no implica de ninguna manera prescindir de las interpretaciones que se han hecho de la obra, no implica prescindir de una interpretación tan determinante para la crítica del siglo xx como lo fue el romanticismo.

### Obras citadas

- Azorín. 1913. “Cervantes y sus coetáneos”. En *Clásicos y modernos*, 145. Madrid: Renacimiento. Citado en Close 2005, 27.
- Biblia de Jerusalén*. 1989. Bilbao: Editorial Española Desclée de Brouwer.
- Billanovich, Giuseppe. 1947. *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Bowers, Fredson. 1966. *Textual and Literary Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ceserani, Remo. 2004. “Filología y crítica”. En *Introducción a los estudios literarios*, 16-18. Barcelona: Crítica.
- Chartier, Roger. 2005. “Un humanista entre dos mundos: Don McKenzie”. En *Bibliografía y sociología de los textos*, 5-18. Madrid: Akal ediciones.
- Close, Anthony. 1972. “Don Quixote and ‘the Intentionalist Fallacy’”. *British Journal of Aesthetics* XII: 19-39.
- Close, Anthony. 1990. “The Empirical Author: Salman Rushdie’s *The Satanic Verse*”. *Philosophy and Literature* 14: 248-267.
- Close, Anthony. 2005. *La concepción romántica del “Quijote”*. Traducción de Gonzalo G. Djembé. Barcelona: Crítica.
- Ehrman, Bart E. 2006. *Jesús no dijo eso: quién cambió la Biblia y por qué*. Barcelona: Crítica.
- Guillén, Claudio. 1998. “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”. En *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, 177-233. Barcelona: Tusquets.
- McKenzie, D. F. 2005. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal Ediciones.
- Nácar-Colunga. 1968. *Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Pfeiffer, Rudolf. 1981. *Historia de la filología clásica II, de 1300 a 1850*. Madrid: Gredos.

Wilkins, Ernest H. 1960. *Petrarch's Correspondence*. Padua: Antenore.