
Miguel Ángel Garrido Gallardo

Nació en Lubrín (Almería, España) en 1945.

Es Doctor en Filología Románica, Profesor de Investigación del Instituto de la Lengua Española (ILE), del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

En la actualidad dirige en el ILE el proyecto de investigación *Diccionario español de términos literarios internacionales* y el *Programa de Alta Especialización en Filología Hispánica*, y es catedrático “Dámaso Alonso” del Programa BSCH-CSIC de cooperación con universidades hispanoamericanas.

Entre sus publicaciones destacan: *Estudios de semiótica literaria* (1982); *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos* (1986); *Teoría de los géneros literarios* (1988); *La Moderna crítica literaria hispánica* (1997) y *Nueva introducción a la teoría de la literatura* (2002, 2004).

Diálogo con Miguel Ángel Garrido Gallardo

H.B.P. *¿Qué lugar asigna hoy a una pregunta como “qué es literatura”? ¿Se trata de una interrogación metafísica cuyo reclamo de respuesta sería una clausura equivalente a la formulación de El Sentido (de la literatura), o que por fuerza debería rendirse a los avatares de la historicidad sin que ello implique, necesariamente, elaborar dicha respuesta apelando a versiones facilistas de relativismo cultural?*

M.A.G.G. Me parece que es imprescindible empezar por la palabra. Al decir “literatura”, deberemos recordar enseguida que “literatura”, con el perfil que damos

por supuesto hoy, en sus variadas acepciones, es un término que solo tiene una vigencia de dos siglos, el siglo XIX y el XX, pero que todavía no existía como tal en el siglo XVIII y que está casi desapareciendo en estos comienzos del siglo XXI. Haga la encuesta entre sus alumnos sobre cuántas veces al día utilizan la palabra “literatura” y cuántas la palabra “televisión”.

En el siglo XVIII se hablaba de “poesía” con el término aristotélico que significa creación o recreación: “a la técnica de la recreación hecha con palabras le ocurría, según

Aristóteles, que no tenía en su tiempo un nombre particular” y, así, sin nombre particular fue sobreviviendo siglo a siglo el hecho y la disciplina que lo estudiaba (Poética: “Sobre la creación”).

Es verdad que *Litteratura*, derivada de *litterae* (letras, cartas, escritos en general) aparece ya una vez con el sentido de los dos últimos siglos en la *Institutio oratoriae* de Quintiliano (II, 1, 4), del siglo I, pero es por pura casualidad: en determinado contexto, está claro que podemos nombrar una obra de creación como “escrito”.

Se da por aceptado, sin embargo, que la primera que emplea “literatura” para sustituir el antiguo sentido de “poesía” es Mme. Stael en una obra publicada en 1800. La difusión de la Galaxia Guttenberg, que había propiciado la proliferación del libro y el surgimiento del periodismo, propicia también que nos fijemos en el carácter de escrito que tiene el soporte de toda creación hecha con palabras, y que la denominemos así por metonimia. Queda atrás la *Historia de la Literatura* del P. Andrés en la que “literatura” significaba “escrito” e “historia de la literatura” algo así como “bibliografía”.

Ocurre también otro cambio. Como la creación se había ofrecido desde el principio en moldes rítmicos, que eran señal y justificación de una intención creadora, pero tal exigencia había dejado de ser universal, queda

entonces restringido el uso de “poesía” para el molde y no para el contenido: encontramos que la literatura se puede presentar en “poesía” y “prosa”. Así la hemos conocido los que abrimos los ojos en el siglo XX.

Nadie deberá pensar, no obstante, que el hecho humano que está detrás del término “literatura” es igualmente temporal y perecedero. No. Lo temporal y perecedero es la forma de verlo, cristalizado en el lenguaje, pero que haya personas a las que les gusta contar historias o transmitir sentimientos y que haya otras a las que nos gusta que nos cuenten historias o nos transmitan sentimientos es algo que pertenece a lo eterno del ser humano y salta de cultura en cultura: por eso, por ejemplo, podemos emplear sin inmutarnos el oxímoron “literatura oral”.

H.B.P. *¿Cree usted que en el dominio de los estudios literarios estamos viviendo un auténtico cambio de paradigma, el cual echaría por tierra, en primer lugar, un conjunto de certezas y conceptos de literariedad, sedimentados por la tradición y reformulados por una zona de la modernidad como capítulo último, quizás, de la estética kantiana?*

M.A.G.G. No creo que, en primer lugar, el nuevo paradigma sea consecuencia de una solución de continuidad en la estela de la

estética kantiana. La historia de la filosofía y el nacimiento de la llamada “modernidad” influyen en los estudios de la literatura y los fenómenos que la han sucedido, pero no tanto en el hecho literario.

La cuestión, como vengo diciendo, se plantea por un cambio tecnológico. El cine y la televisión, en efecto, han sustituido muchas veces con ventaja la acción de leer un libro en que se nos cuenta una historia. Los niños de hoy consumen dibujos animados y películas desde su más tierna infancia. Para ellos, la antigua literatura oral de los cuentos narrados por su abuela dista mucho de ser lo único connatural.

¿Quiere esto decir que nos tendremos que disponer a aceptar la desaparición de la literatura? Algunos agoreros así lo dicen, pero me parece que no son esas las perspectivas que se presentan. Cuando se empezó a difundir el vídeo doméstico, también hubo quien anunció la desaparición del cine, lo que evidentemente no ha llegado a ocurrir. Es cierto que el número de espectadores ha decrecido de modo notable, pero también lo es que se ha recategorizado el hecho de salir a ver una película. Una cosa es tumbarse en el sofá al final de la jornada y contemplar en duermevela la película que ponen en el televisor y otra es salir a la calle, a cumplir una actividad, normalmente integrada en un plan más amplio, en la que nuestra actitud de espectador será más

voluntaria y más activa. La incidencia de la tecnología ha diversificado las opciones, pero la del “cine” de antes sigue ahí, minoritaria, pero con más entidad.

También la computadora impone una redefinición de literatura. No voy a entrar en la complejidad de cuestiones que provoca tan importante incidencia tecnológica según podemos calibrar repasando, por ejemplo, la compilación *Literatura y cibercultura*, que ha publicado en Arco/Libros en 2004 Domingo Sánchez-Mesa. Recordaré, no obstante, que no es lo mismo ponerse ante la pantalla para contabilizar el número de oraciones concesivas que aparecen en un poema de Bécquer, que llegar por la noche a casa y, a pesar de los requerimientos de la telebasura, acercarse a la biblioteca, tomar una edición bellamente encuadernada del *Libro de los Gorriones* y ponerse a leer para entretenerse, emocionarse o enriquecerse. Probablemente, además, para la primera acción acudamos siempre a la computadora —es más cómodo—; para la segunda, acudiremos siempre al libro.

Y he aquí que, concretándose el fenómeno humano que está detrás de la literatura en un hecho de comunicación, la literariedad no dependerá solo del texto ni de la intención que en el texto puso su autor, sino también del lector, el soporte y la ocasión. En el extremo,

cuando lo que tomamos por la noche para distraernos es un recetario de Arguiñano donde encontramos la receta del bacalao al pilpil, la comunicación que establecemos es más “literaria” (lúdica, creativa, si se quiere) que la que habíamos instaurado en la búsqueda de oraciones concesivas del texto de Gustavo Adolfo Bécquer. Tendría gracia definir la literatura como el texto que no se lee en Internet.

La nueva cultura perfila una nueva literatura en que los libros, tal vez de ediciones cuidadas y bellamente encuadernadas, que tengamos en casa, serán menos (tendremos todos los textos a nuestra disposición en Internet), pero serán selectos y, como digo, posiblemente participarán de un cierto carácter suntuario como las joyas. No tendría nada de extraño que la pretendida crisis del libro conduzca en realidad a una nueva bibliofilia. Claro que también habría que tener en cuenta la literatura que se lee en los transportes públicos de las grandes ciudades, además, normalmente con el libro como soporte, a pesar de la existencia de agendas electrónicas. Piense en el fenómeno *Código da Vinci* de hace bien poco tiempo.

H.B.P. *Como sabemos, una parte de los Cultural Studies estadounidenses considera que, en los términos de la referida crisis de paradigma, los textos consagrados como*

literarios por una tradición eurocentrista deben integrarse en un conjunto mayor que ponga en tela de juicio, precisamente, los intereses ideológicos que construyen esa consagración. Acaso dicha tabula rasa resulte un aplanamiento poco diferenciado, derivado entonces de un conjunto textual estéticamente desintensificado a priori. ¿Hasta qué punto esta inespecificación (aun histórica) de los textos no responde a un “olvido ideológico” por parte de estas agendas, a cambio de un culturalismo algo ciego y no más comprometido, pero sí más rentable?

M.A.G.G. La verdad que encierra el comentario que acabo de hacer acerca del recetario de cocina ha conducido a algunos a un inmenso error: puesto que podemos utilizar *El Quijote* no literariamente y las *Recetas* de Arguiñano como literatura, lo mismo da un texto que otro, ambos serán igualmente objeto de los “Estudios Culturales” encargados de ilustrarlos académicamente.

Huyamos de tan funesta manía contra la que Harold Bloom se había convertido estos años atrás casi en *vox clamantis in deserto* de los Estados Unidos de América del Norte. Una cosa es que la literatura pueda ser recibida no literariamente o que otro texto no literario (por ejemplo, periodístico) pueda ser utilizado como literatura y otra que no exista diferencia entre uno y otro. También existe diferencia entre la alta literatura y la subliteratura, aunque entre una

y otra haya una línea continua sin solución de continuidad.

Aunque atender al fenómeno cultural de la subliteratura es interesante. Y esto es de siempre. No es ningún dislate pensar que muchos de los libros de caballería, leídos por una dama en voz alta mientras las demás (analfabetas) bordaban en sus respectivos bastidores, son rigurosamente paralelos al fenómeno de la telenovela que acabo de evocar. Hay también obras subliterarias de autores literarios. Recordaba yo hace más de treinta años en mi *Introducción a la Teoría de la Literatura*, que la producción de esa figura incomparable de nuestro canon que es Lope de Vega, pasando historias, *más de ciento en horas veinticuatro de las musas al teatro*, está llena de obras subliterarias desde cualquier punto de caracterización. Por eso, resulta contradictorio que eruditos editores de estos textos y otros semejantes se escandalicen de que los Estudios Culturales puedan abordar fenómenos de la baja cultura. Tampoco es eso.

Otra cosa es la pretendida justificación de “alta alcurnia”, por ejemplo, la reacción contra un canon eurocéntrico, blanco, machista, etc. (y no digo que no haya que repensar el canon) para ofrecer trivialidades que consigan el número mínimo de alumnos necesarios para mantener el seminario vivo en una determinada universidad... O la justificación

filosófica (tramposa, si se adopta con la misma finalidad) sobre la universal falta de garantía acerca del sentido.

H.B.P. *Desde el punto de vista de las escuelas y corrientes críticas contemporáneas, la hermenéutica literaria, bajo la influencia de la filosofía hermenéutica post-heideggeriana (una auténtica ontología antes que un método) parece ocupar un sitio de incidencia importante. Los planteos que van de Heidegger a Gadamer, así como a las postulaciones de Paul Ricoeur, parecen demostrarlo, incluso a la hora de cierta bancarrota de la Desconstrucción de inspiración derridiana, sobre todo encerrada bajo el imperativo de la deriva del significante. ¿Es que el ataque a la idea de interpretación ha sucumbido una vez más? ¿Puede usted aceptar que, como ha señalado Vattimo, la Hermenéutica se ha convertido en la nueva coiné, y que, por lo tanto, las contribuciones más removedoras y serias del desconstruccionismo terminarían –tal vez a su pesar- por integrar la escenografía del complejo mapa hermenéutico?*

M.A.G.G. La Desconstrucción (tengo la manía de emplear el prefijo *des-* y no *de-* porque en español es el más frecuente, aunque se diga igualmente, por ejemplo, *descomponer* y *depilar*) no es propiamente un camino crítico, sino un gran alegato contra la interpretación. No hace mucho, con motivo de la muerte de Derrida, he tenido ocasión de comentarlo en la necrología que escribí. Como sabemos, para Derrida,

aceptar que, a pesar de los pesares, de todos los malentendidos, los seres humanos podemos comprender lo que nos dicen los otros en su propio sentido y nos podemos hacer comprender de la misma manera sería un “prejuicio teológico”, pues supone el optimismo de pensar que existe la garantía de Dios, única que no pueden admitir quienes, como él, se insertan en la corriente del llamado pensamiento moderno, que se resume en la conocida referencia de Woody Allen: “Dios ha muerto, el hombre ha muerto y yo mismo no me encuentro nada bien”. La Deconstrucción postula, pues, que todo texto remite a otro y éste a otro en una serie indefinida. Lo que esto tiene de cierto está obligando a repensar infinitas aseveraciones superficiales.

Pero el desafío deconstructivo, más allá de las excrecencias frívolas (numerosísimas y desgraciadas) que sirven para tomarlo como pretexto del “todo vale”, es básico en el verdadero debate de fondo que subsiste a comienzos del siglo XXI. Lo dice muy bien George Steiner ya en 1989, al inicio de su libro *Presencias Reales* que, como hago siempre que llego a este punto, me voy a permitir releer: “Continuamos hablando de que el sol ‘sale’ y ‘se pone’, como si el modelo copernicano del sistema solar no hubiese reemplazado definitivamente

el sistema de Tolomeo. Nuestro vocabulario, nuestra gramática están poblados de metáforas vacías de sentido, de figuras desgastadas del lenguaje. Éstas se perpetúan con tenacidad en la carpintería, en los recovecos de nuestro hablar de todos los días. Se agitan como viejos harapos o como espectros que merodean por el desván. Por este motivo, los hombres y mujeres bienpensantes –particularmente en la realidad científica y tecnológica de Occidente– continúan refiriéndose a ‘Dios’. Por este motivo el postulado de la existencia de Dios se mantiene en un tan gran número de giros y alusiones espontáneas. Ninguna reflexión, ninguna creencia plausible que garantice Su presencia. Ninguna prueba inteligible tampoco. Si Dios se aferra a nuestra cultura, a nuestro discurso rutinario, es bajo la forma de un fantasma gramatical, de un fósil anclado en la infancia del lenguaje racional: eso es lo que piensa Nietzsche y más de uno tras él”. (Sin duda, Derrida). Y continúa el agnóstico Steiner: “Este ensayo sostiene la tesis opuesta. Propone que toda comprensión coherente de la naturaleza y del funcionamiento del lenguaje, que todo examen coherente de la capacidad que tiene el lenguaje humano de comunicar sentido y sentimiento, están fundamentados, en último término, en la hipótesis de la presencia de Dios”

H.B.P. *En otra entrevista, usted se ha referido, de manera general, a la crítica marxista. Planteaba que dicha crítica parte de bases epistemológicas falsas. Sin embargo, el panorama de los estudios literarios marxistas es abigarrado y de pronto no parece evidente percibir las mismas operativas de manejo de dicha base epistemológica en diferentes autores y posiciones, lo que de alguna manera terminaría por cuestionar si se trata de un mismo comportamiento epistemológico. Hay una ostensible distancia entre los escritos, por ejemplo, de Walter Benjamin, Leo Trotsky, Antonio Gramsci, el Georgy Lukács de Problemas del realismo, y los aportes más significativos de Terry Eagleton y Fredric Jameson. ¿Cuáles serían entonces esas bases?*

M.A.G.G. Sí. Suelo recordar con frecuencia que, cuando en 1971 presenté mi tesis doctoral sobre Lucien Goldmann, resultaba escandaloso en muchos ambientes que me planteara la pregunta “¿qué hay de aprovechable en la crítica literaria marxista si partimos de la hipótesis de que sus bases epistemológicas son falsas?” ¿Cómo puede opinarse que las bases epistemológicas sean falsas?, decían. En la segunda edición del libro (1996) muchos se han vuelto a escandalizar: ¿cómo puede plantearse que haya algo sustantivo aprovechable en la crítica marxista?, arguyen.

Lo que yo digo, tal vez por influencia del viejo Lukács (cuya obra inicial no era en absoluto marxista, por cierto), es que, *en último término* (lo subrayo) en toda teoría marxista se encuentra el mismo prejuicio metodológico “idealista” y el mismo *parti pris* materialista. La crítica marxista supone un potente rayo de luz sobre una realidad, las claves histórico-sociales (económicas) de la cultura (ahí lo aprovechable), pero deja a oscuras todo lo demás. Las múltiples diferencias no se refieren, me parece, a ese *último término*. Claro que puede ocurrir que no toda hipótesis sea autoconcoherente. He escrito (ahora no estoy tan seguro) que en el propio Lukács maduro subsistieron enfoques de sus primera época (Simmel, por ejemplo) que no son consecuentes con la cosmovisión marxista.

H.B.P. *¿Cuál es su opinión sobre la más reciente producción teórico-literaria en lengua española? ¿Podría señalar, en un rápido balance, cuáles serían las líneas o tendencias que, en ese sentido, alcanzan un cauce de producción de pensamiento más desarrollado?*

M.A.G.G. Permítame hablar solo de España, y le dejo a usted la nómina de América latina, porque, aunque conozco mucha bibliografía americana, me da miedo caer en omisiones indebidas

En el recorrido de los estudios literarios del siglo XX, sobresalen en España, en la primera mitad, las figuras de Marcelino Menéndez y Pelayo y Ramón Menéndez Pidal. El primero, procediendo del siglo XIX, diseña el amplísimo mapa por donde habrían de discurrir las investigaciones sobre la literatura es español, mapa en el que incluye las culturas anteriores a la época romance en la Península Ibérica. Se trata de una obra ciclópea. *La Historia de las ideas estéticas* sigue siendo un libro de consulta imprescindible. La historia de la literatura en español que se ha ido confeccionando hasta hoy ha sido básicamente un desarrollo de su programa. Menéndez Pidal se especializó en Historia de la lengua, pero su escuela, que nunca creó un foso entre los estudios lingüísticos y literarios, como sucedía por entonces en Norteamérica, ha dado lugar a una pléyade de estudiosos de la literatura que en nada tienen que envidiar a la academia de otros países y culturas. En la segunda mitad del siglo XX, su discípulo Dámaso Alonso encabeza la Escuela Española de Estilística, que tuvo continuación en diversos países de América Latina y que puede considerarse una corriente autóctona y original. El reiteradamente citado libro *Poesía española* está entre los pioneros de la Teoría literaria contemporánea. Umberto Eco lo incluye, como ejemplo de investigación semiótica,

en la bibliografía de su manual de 1968 *La estructura ausente*. Luego, Fernando Lázaro Carreter, discípulo de Dámaso, fue el encargado en los años 70 de mantener abierta la investigación teórica española a las líneas entonces novedosas. A partir de los 80, se ha contado con una comunidad profesional de la Teoría literaria *stricto sensu* y con una abundantísima producción bibliográfica, que se encuentra entre las cuatro o cinco más abultadas del mundo. Podemos citar la colección de 25 volúmenes que diseñé para editorial Síntesis y que es casi el único caso de colección de este tipo en la que un grupo nacional de profesores se encarga de redactar todas y cada una de las monografías de la especialidad. Antes, ya había publicado en Arco/Libros mi antología de textos de *Teoría de los géneros literarios* en una colección de la que se hizo más tarde cargo el, por desgracia, prematuramente desaparecido José Antonio Mayoral y que ha agavillado y traducido al español lo más interesante de la última teoría literaria internacional. Hay que añadir a esto, en la misma editorial Arco/Libros la colección “Perspectivas” que dirige ahora Carmen Bobes, introductora de la semiótica literaria en España, y que ofrece importantes tratados españoles o traducciones de tratados extranjeros. Con anterioridad, durante un cierto tiempo, Darío

Villanueva dirigió una colección semejante en la editorial Taurus. Si añadimos a los autores españoles de estas colecciones los que han aparecido ocasionalmente en las editoriales CSIC, Gredos, Cátedra, Crítica o Visor, y en distintas editoriales universitarias, tendremos un elenco bastante completo de un panorama que ya no permite limitarse a dos o tres nombres. Sigue existiendo el reto de salir a la plaza pública a la par que el inglés: hoy por hoy, un manual de Culler se traduce al español y demás lenguas de cultura; un libro semejante publicado en España es difícil que conozca traducción y, más aun, verdadera difusión fuera del mundo hispánico. Propuestas originales como las de la Dramatología Sistemática de José Luis García Barrientos encuentran tantas dificultades de difundirse internacionalmente como en su día encontró la Estilística de Dámaso. La difusión internacional, por excepción, de la obra del recientemente desaparecido Claudio Guillén va unida a su condición de docente en la universidad norteamericana.

Desde luego, habría que anotar también que algunos de los estudios literarios más brillantes de las últimas décadas no han corrido solo a cargo de profesores españoles o latinoamericanos, sino de autores literarios de América Latina como Borges, Octavio Paz, Gabriel García

Márquez, Ángel Rama o Mario Vargas Llosa.

H.B.P. Dicho lo dicho, ¿cómo piensa usted la actual función de la teoría literaria, tanto en lo que concierne al conjunto específico de los estudios literarios como en relación con una más abarcadora teorización de la cultura?

M.A.G.G. Después de todo lo dicho, me parece que la “Teoría” o los “estudios culturales” deberían afrontar una civilización en que el fenómeno que llamábamos “literatura” se ofrece en distintos códigos y soportes (no únicamente en el libro) y su objeto tendría que experimentar ampliaciones más o menos inéditas, sin por eso desconocer la diferencia de lo que se sitúa en un extremo y en otro de ese *continuum* que va del Libro de Cocina, de Arguiñano, al Quijote, de Cervantes.

Según la *Breve Introducción a la Literatura* de Jonathan Culler, “Teoría” es ahora -y cito literalmente - “1) especulación, 2) toda hipótesis no evidente, lo que incluye antropología, cinematografía, filosofía, filosofía de la ciencia, estudios de ‘género’, historia del arte, historia social, historia de las ideas lingüísticas, psicoanálisis, sociología, teoría política, historia de la sexualidad”. Esta ampliación insólita, que incluye casi cualquier cosa (menos “literatura”), está en

muchísimos sedicentes críticos postmodernos que invocan, más o menos en vano, los nombres de unos Estudios Culturales, que partirían de Roland Barthes y toman como referencias, entre otras, las siguientes líneas y nombres propios. Materialismo Cultural (Raymond Williams), Pragmatismo (Rorty), Nuevo Historicismo (Veese), Teoría postcolonial (Said), Multiculturalismo (Even-Zohar), Feminismo (Moi), Homosexualidad (Foucault), Teoría del género (Spivak) y las más concretas Maricoteoría y Teoría lésbica, que según las declaraciones de David Foster a la revista *Hipertexto*, hacen furor por estas tierras del Cono Sur. Y, se me olvidaba, la Crítica ecologista.

Sería cuestión de detenerse caso por caso. De todas maneras, después de la *literatura*, tiene que seguir siendo posible el entrenamiento en la comunicación, la indispensable tarea de enseñar a expresar lo que uno piensa y siente y a entender lo que nos dicen que piensan y sienten los demás, tiene que ser posible el servicio y el honor de la filología y, dentro de él, el discernir meridianamente entre las obras de Shakespeare, Cervantes y Dostoievski y la telenovela o la *prensa chicha* del Perú. Será posible modular la crítica según el espacio, el tiempo y los intereses particulares (recuerdo, por ejemplo, el clásico libro de Emilia de Zuleta sobre la Crítica en España y sus más recientes artículos sobre los críticos de América Latina), pero no es posible (plausible) claudicar.