

lector y una sociedad pueden aportar a un texto. Y lo que es más interesante, lo que puede hacernos reflexionar sobre nuestra situación, es el conjunto de textos y representaciones de los que vive una sociedad, y el conjunto de respuestas que produce. En cuanto nos restringimos a la mera tradición literaria, hay que saber que aislamos una «institución» en la trama más amplia de las relaciones de lenguaje. No para reabsorber la literatura en el juego de los intercambios sociales, como un fenómeno entre otros, sino para interrogarnos sobre las razones –no necesariamente malas– que nos han llevado a reconocerle un estatuto privilegiado. Usted ve que parto del presente preguntándome sobre lo que nos hace distinguir (ciertamente, no sin cierto malestar en las fronteras de lo que entendemos por «vida real» o «vida cotidiana»), un campo específico ocupado por el arte y la literatura. Este acto de discriminación es en sí mismo un acto *crítico*. Perpetúa un acto muy antiguo, que separaba los ritmos, las fórmulas, textos íntegros, destinados a ser conservados, repetidos, releídos, etc. Esta primera separación es para mí el punto de partida, dentro de la serie que me gusta denominar como «los gestos fundamentales de la crítica». En seguida, el apartamiento y la discriminación habrán de renovarse pero aplicados a otros objetos. Esquematizo y, por consiguiente, me arriesgo: la separación entre sagrado y profano puede ser considerada como un acto crítico que sobreviene casi en el origen. En el orden profano, la discriminación crítica interviene para consagrar los textos considerados más perfectos; la competición entre autores de tragedias, los concursos de cantores representados por los autores de bucólicas, señalan emblemáticamente la situación fundamental en que el juez-auditor discrimina, opera una elección, decide una recompensa. El premio mayor consiste en declarar memorable una obra, o sea que debe ser fijada, copiada, utilizada en las escuelas para la formación de los jóvenes, en tanto que la obra considerada inferior pasa a un olvido más o menos rápido. La imagen cómica en que se pesan los versos de los dramaturgos rivales en *Las ranas* de Aristófanes, es altamente significativa. También lo es el propósito de tal pesada: sacar del infierno al poeta –en el caso, Esquilo– del cual la Ciudad espera su salvación. La elección va paralela con el reconocimiento de una autoridad distinta del propio poder político, pero que defina un deber del espíritu, un empleo de la existencia.

Un poco menos solemnemente, reconozco lo que hacen los jurados, los periodistas, el rumor público: según lo que se diga, un libro será un éxito o un fracaso. Estos libros serán relevados por los historiadores, los autores de manuales escolares y de antologías. Son los procesos que instituyen a «los grandes escritores», formadores del «espíritu público», del «carácter nacional», etc. Pero con esto no llegamos muy lejos en la historia de los «gestos fundamentales de la crítica». Y quizá sea útil echar otra ojeada a la historia

semántica. En el momento de la antigüedad en el que entran en escena el *criticus* y el *grammaticus*, su tarea no es la de operar elecciones entre obras recientes sino hacer leer y comprender unas obras antiguas, Homero ante todo, cuya autoridad persiste, pero cuyo mensaje es percibido con menor claridad. La lengua ha envejecido, los personajes están mal identificados, el texto se ha alterado a través de sucesivas copias, se han añadido interpolaciones tardías. Hay que restablecerlo en su estado primitivo, comprenderlo como lo comprendían sus primeros lectores o auditores. Esta crítica, la que aparece en la época alejandrina, se daba como objetivo la restitución del texto. La noción de versión auténtica a restituir animó a los humanistas y los filólogos: la elección crítica se opera entre las diversas «lecciones» de los manuscritos, se acompaña de glosas, de aclaraciones sobre la gramática, las figuras, las alusiones, etc. Así que restituir, al menos en los comienzos de una actividad de este tipo, presupone que el texto estudiado conserva su autoridad (estética, moral, etc.) y que, en consecuencia, vale la pena trabajar para percibir la integralidad de su mensaje. Pero ¿si surgiera una duda? ¿Si resultara evidente que el texto impuesto por la tradición vehicula una enseñanza inaceptable para una moral más evolucionada o más exigente? ¿Si el gusto de un público urbano perdiera interés en el relato de hazañas guerreras? Dos eventualidades se presentan entonces, ambas considerables como «gestos críticos». La primera consiste, simplemente, en recusar la autoridad de la cual estaba investido el texto tradicional, negar el respeto que se le había acordado durante mucho tiempo. Es volver contra el texto célebre el poder negativo del primer acto crítico, que jugó en detrimento de los textos rivales para convertir a aquél en algo ilustre y ejemplar. Así procede Platón en cuanto a Homero. Hablaría aquí de una crítica de *destitución*, que denuncia a los malos maestros y a las autoridades usurpadas. En el otro extremo, si se quiere salvaguardar a cualquier precio un texto ligado a las tradiciones de una comunidad, mantenerlo en situación de autoridad, la segunda eventualidad que se propone es declarar que el sentido aparentemente escandaloso es apenas un primer sentido, reservado a los lectores superficiales, y que disimula una sabiduría más profunda, accesible por medio de ciertas claves de lectura. Así se establece una lectura alegórica, que en seguida habrá de multiplicar los niveles de sentido, sobre todo en el campo religioso. La crítica se vuelve figurativa, en tanto integra los textos antecedentes en el interior de un credo presente. La alegoresis es una clave de transposición que entra en juego cuando la destitución brutal parece dañosa. Era necesario conservar el Antiguo Testamento para poder probar que el Nuevo cumplía las promesas del otro. Era menester leer el Antiguo buscando las figuras proféticas y conceder un sentido «espiritual» a una serie de episodios «escandalosos», inaceptables en sentido literal.

JB: *¿Y la hermenéutica?*

JS: Simplificando un poco, diré que interviene para contestar a las lecturas alegóricas codificadas y garantizadas por la autoridad de la Iglesia. La hermenéutica, en los países protestantes, vuelve sobre la Escritura, con la convicción de que Ella es su propio intérprete. Desde este punto de vista, la hermenéutica parte en compañía de la crítica restitutiva, con la filología que intenta poner al día el texto primitivo, pero quiere, además, acceder a la plenitud del sentido y, más acá del texto mismo, discernir una intención que implique al lector en lo más hondo de su consciencia. El acto de lectura se torna, entonces, objeto de una atención particular. Aplicada a la literatura, quizá la hermenéutica se preocupa demasiado por encontrar, detrás de los textos, unas motivaciones psicológicas. Así pretendió operar Leo Spitzer, sin ingenuidad, obviamente, sabiendo en todo momento tomar el punto de vista del tópico y las fórmulas vehiculadas anónimamente por la cultura. Pero, a partir del siglo XVIII, lo más importante en la historia de la crítica es el movimiento que, desde el texto revelado o texto ejemplar, transfiere la autoridad al saber, al gusto, a los imperativos morales de un lector autónomo. Instalado en la actividad crítica, la ejercerá para contribuir al crecimiento de un saber compartible que estima liberador y ligado al progreso colectivo. Vea usted el lugar que Renan atribuye a la filología en *El porvenir de la ciencia*. Este saber comprende y legitima todo el pasado. La crítica se convierte en su propia autoridad. De aquí algunos movimientos de orgullo netamente perceptibles desde los primeros decenios del siglo XIX. Instalado, por el contrario, en la invención poética, el autor de hoy sólo tiene que rendir cuentas ante sí mismo. Se coloca en una situación inaugural, en las fuentes mismas de una autoridad que no consiente en compartir sino con locuaces desconocidos, algún otro que habla a su través.

JB: *Pero ¿no ocurre que la crítica y el autor sean una misma cosa? ¿No aceptaría usted que, como lo afirma Friedrich Schlegel, el verdadero crítico es «un autor a la segunda potencia»?*

JS: Sí, pero en el momento en que deja descansar su pluma, en tanto que el poeta es un autor desde el momento en que escribe la primera palabra. El crítico que poetiza su propósito de entrar en el juego se arriesga al completo fracaso: no será ni crítico ni poeta. Esto que digo no incluye a los textos críticos escritos por los poetas, a partir de su experiencia poética. Lo que hace tan bellos algunos estudios de Erwin Panofsky o *Las metamorfosis del círculo* de Georges Poulet, entre tantos otros ejemplos que podríamos citar, es el trabajo de investigación cumplido con seria humildad. La belleza resulta de la actividad, del recorrido bien trazado, de las perspectivas sucesivamente abiertas, de la riqueza y seguridad de las pruebas, a veces de la audacia de las conjeturas, lo que no excluye la levedad de la mano, ni cier-

to tono personal, tanto más conmovedor cuanto que no busca ninguna originalidad. No hay que premeditar este «efecto literario»: debe resultar como por añadidura, persiguiendo sólo la claridad persuasiva. Defiendo la sobriedad, no la sosera ni la neutralidad. Y nada tendría que objetar si se me dijera que propongo aquí una estética de la crítica, que prescribe a la escritura la invisibilidad, manifestar su calidad poética sólo por su aparente olvido. Nada que objetar, salvo que esta estética de la crítica sólo entra en juego si la persecución del sentido ha llevado a la obra lo más lejos posible. La persecución del sentido, la sumisión a la autoridad de un sentido (todavía por hallar) son una tarea que, sin pretensiones, llamaría ética. He allí una exigencia previa. Después de esto, tanto mejor si el trabajo crítico ha producido una obra, y que esta obra pueda considerarse bella.

JB: *Desde este punto de vista, los métodos ¿serían indiferentes? Usted escribió que «ningún método es desdeñable por principio»...*

JS: Los métodos precisos, los estilos de interpretación conjeturales, son para mí medios y no fines. Quizá defina así mi propio estilo de interpretación. No pretendo ser el único que lo hace. Los métodos son complementarios y no excluyentes. Los diversos estilos de interpretación –formales, sociológicos, psicológicos– parecen incompatibles. Se le presiona a usted a optar, a definirse, sin lo cual se le califica de ecléctico, de *irénico*, de indeciso. Pero hay que ver las cosas de otro modo. Estos estilos de interpretación, lejos de ordenar la dirección de una búsqueda, están preordenados por cuestiones anteriores. Son los medios requeridos para contestar a una pregunta dada. Lo importante, para el crítico, es conservarse en la posición del maestro que multiplica y varía sus preguntas. Cada pregunta reclama unos medios adecuados. Esto no quiere decir que haya que tomarlos totalmente terminados de manos de los especialistas que los ofrecen como tales. Llega un momento en que es necesario construirse el instrumento. Agregaré que al menos una parte de la belleza posible de la obra crítica depende de la economía de los medios. Todo está perdido cuando el aparato instrumental se hace demasiado pesado.

JB: *Usted escribió en 1789: Los emblemas de la razón: «Descender a lo real, para la razón, es descender a la opacidad». Esta propuesta ¿no puede entenderse, también, como una interpretación?*

JS: Sin duda. Esa frase la había yo escrito para recordar, tras muchos otros, que los jacobinos, hombres de principios, habían chocado con la resistencia de los hechos, con la inercia de los comportamientos tradicionales. El ejemplo típico es el intento de articular el tiempo de otra manera, de instaurar un «calendario republicano». Los estudios de Bronislaw Baczko aportan toda la información deseable sobre esta historia y extraen de ella una lección. Entonces: lo que se puede decir del pasaje de los principios a