

Entrevista con Jean Starobinski

JACQUES BONNET: *¿Hay un «método Starobinski»?*

JEAN STAROBINSKI: Si me lo hubiese preguntado en la época de la tiranía metodológica, habría estado a punto de decirle que no hay método (en el sentido científico del término) en los dominios de la crítica y la historia. Pero ahora los métodos no están de moda y, por el contrario, reina una cierta arbitrariedad (cada cual cumple con su propia ficción), por lo que me tienta la idea de hacer la defensa del método. Ha de haber un método, aunque resulte absurdo creer que un método riguroso garantiza de antemano, para quien lo aplique correctamente, unos resultados incuestionables.

Si hubiera un método, me conformaría con él, como buen instrumentista; lo obedecería borrándome, sirviéndolo de manera casi anónima, mezclado con otros. Cuanto más puro es un método, menos posible resulta que alguien se considere autor suyo. Debo decir que esta desaparición de la persona tiene su atractivo, el mismo que produce entrar en una iglesia o un partido. Cuando un nombre se vincula con un método, cuidado con él: no es un método, es una maniobra personal. Se dice el método experimental y no el método de Claude Bernard. El nombre de Claude Bernard es simplemente el de un expositor, dispuesto a caer en el anonimato. Cuando se expone un nombre, el método no pasa de ser la huella esquematizada de un estilo personal... Retomo mi primera fórmula: si hubiera un método, me tendría a su servicio; por el contrario, si yo pretendiera tener un método, ya no sería un método, en tanto propiedad mía, cosa mía, invención mía. Ciertamente, hay métodos personales (y, por lo mismo, insuficientemente metódicos) como hay filosofías: pueden seducir, hacer escuela, y su contenido puede pasar por generalizable, porque se han generalizado durante un tiempo. Usted puede ver que intento dar una definición muy restringida del método, a fuerza de ser exigente, para no avergonzarme de su carencia, y para incitar a los que pretenden haberse sometido a él, a reconocer que no poseen ninguna de las seguridades que proporcionaría un verdadero método.

Por ejemplo: cuando Valéry imagina el «método de Leonardo da Vinci» o el del señor Cabeza, y en la medida en que imagina dichos métodos como procedimientos eficaces, abandona la denominación personal; pero en la

medida en que este método, conservándose virtual e irrealizado, se perfila como la ficción de un método que ostentase unos poderes casi ilimitados, es un efecto de estilo y entonces cabe vindicar el nombre del autor; el de Leonardo, *uomo universale*, se presta maravillosamente a tal empleo mítico. El poeta, transmutado en metodólogo, sale de sí mismo, pero hacia un nombre singular y oscuro (Cabeza) o glorioso (Vinci) que desrealiza el método adjudicándole un autor. Todo método verdadero –quiero decir: apto a ser entregado a cualquier sujeto instruido para obtener un rendimiento sensiblemente parecido al previsto– es una autoridad sin autor.

Otro ejemplo: reconozco un estilo de interpretación freudiano, pero me resisto a ver en el psicoanálisis un método, por muchos adeptos que tenga. Excúseme usted la demostración. No obstante, la cosa da para pensar. Freud ha propuesto (y finalmente, ha impuesto) su estilo personal de interpretación, en un campo donde los métodos precisos de su tiempo (pienso en los métodos anátomo-clínicos) enmudecieron. Freud ocupó el terreno abandonado. Lo que quiero retener de este ejemplo es que un estilo personal de interpretación es el único recurso posible, una vez que se han traspasado los límites de competencia de un método. No descarto que un progreso de los métodos seguros reduzca ulteriormente la parte de los «estilos de interpretación», los cuales resisten y se hacen pasar por métodos correctamente articulados. No arriesgaría ninguna previsión en cuanto concierne al campo médico-psicológico, pero en la historia y la crítica, las cosas me parecen relativamente simples. Los estilos de interpretación son *metamétodos*, si se me permite tan pedante expresión. Quiero decir que los discursos interpretativos presuponen unos métodos, los usan, pero no disponen de ninguna garantía metodológica. Se despliegan fuera del campo donde los métodos han de operar su verificación. Es el riesgo que asumen y, si han agotado todo lo que les ofrecían los métodos seguros ¿por qué habrían de ser desconsiderados? ¿Por qué deberían, con más o menos cuidado, hacerse pasar por métodos, si es que no lo son? Queda el presupuesto: que se haya respetado al método en su campo de validez. ¿Qué método? Respondo sin dudar: el método que constituyen en su conjunto las reglas de la filología –condición necesaria, pero no suficiente, de todo acercamiento al saber literario e histórico. Entonces: donde yo hablo, no hay método, o mejor dicho: ya no hay método, puesto que el método me ha dado todo lo que podía darme.

JB: *¡La filología! Una palabra casi olvidada. Una palabra que, mucho antes que la «nueva crítica», parecía haber perdido todo interés.*

JS: Pero que resume cuanto puede haber de metódico en la crítica. La filología se ocupa de verificar los textos, controlar el sentido de las palabras según el contexto o los usos de la época, discernir los antecedentes, conocer la historia de los géneros, los tópicos, las artes poéticas y las retóricas,

evaluar la distancia entre habla singular y lengua común. Sea por medio de la comprensión gramatical o por las referencias históricas, hay una tarea preliminar de lectura que no se puede eludir, y que es la que reformulan y refrescan nuestros contemporáneos a partir de los sistemas descriptivos de la lingüística, la semiótica y la pragmática: se trata de gramáticas y retóricas más formalizadas. Se ha podido creer que se trataba de métodos nuevos, seductores en tanto tales. Yo prefiero ver en ellos una filología refinada, de la que nadie ha de avergonzarse. En muchas circunstancias me han resultado útiles. Pero no soy filólogo, aunque quiera estar a su altura. En consecuencia, no soy más lingüista que gramático, más semiótico o pragmático que retórico. No me he consagrado a perfeccionar los métodos descriptivos. He preferido, a todo riesgo, las tareas de interpretación, en las cuales los apoyos metodológicos sólo valen durante un trecho. Ningún método es capaz de prescribir qué preguntas hay que dirigir a un texto, ni la manera de recoger o construir las respuestas. Entonces: lo que prevalece es mi interés y he de probar que tal interés puede ser compartido. La interpretación de un texto debe estar acompañada por la persuasión de un lector. Por tanto, es evidente que las técnicas de interpretación que se hacen pasar por métodos tienen –al menos por un tiempo– mejores posibilidades de producir un efecto persuasivo. Creo que las técnicas de interpretación deben inventarse en función de la pregunta que se formule libremente. Y, puesto que la interpretación debe asegurarse de antemano su objeto, hará su elección entre los métodos, se detendrá hasta en los preliminares descriptivos, siempre en función de la pregunta formulada. Pero la interpretación debe abrirse camino sin contar con ningún guía.

Esbozo aquí una teoría de la interpretación (no un método). Sé que teorías no faltan, a la hora de comprender qué se hace cuando se analiza un hecho cultural más allá de los procedimientos descriptivos elementales. Ciertamente, me atrae el debate teórico, o sea la filosofía de la interpretación. Confieso que me produce cierta impaciencia. He formulado demasiadas preguntas, en demasiadas direcciones, para participar plenamente en el debate teórico. Y sé lo que pierdo en él. Pero es como si me pidieran interrumpir una ascensión iniciada para volver al campamento de partida. De allí, mi relativa soledad. En el debate teórico, se mide la talla del adversario, se lo interpela. Estamos en un circuito cerrado, entre colegas, más o menos adversarios, más o menos cómplices. Se progresa polemizando. Se puede describir el espíritu del tiempo. Y nada de esto es desdeñable. Se dicen y escriben cosas serias, de las que me aprovecho. Dejo para el futuro (pero ¿para qué momento?) una participación más íntegra. En ocasiones, digo mi palabra, marginalmente, sin insistir. Tardo en arriesgarme, o sea en afrontar un problema o una obra que podrán ponerme a prueba. Entonces,

dejo para tiempos mejores las fórmulas metódicas, que no serían más que la legitimación o la crítica de los caminos recorridos. Pienso en mis proyectos y sé de antemano que no procederé de la misma manera si escribo un libro sobre Diderot, o si estudio la historia de lo que he llamado «la escucha del cuerpo», o si examino algunas variantes literarias del ritual de generosidad, o si interrogo el asunto de la fábrica junto al río. Lo primero es que el tema posible me interese (obra, motivo, tema, problema, historia semántica), es decir que el material tenga un atractivo suficiente, una promesa de descubrimiento, de puesta en relación, de organización de un recorrido, de cuestionamiento de nuestras actuales certezas, de forma directa o indirecta. En *La relación crítica* y, particularmente, en «La cena en Turín», formulé de alguna manera un método y una problemática de la lectura. Pero la lectura es sólo un tiempo de trabajo, un tiempo capital. El comentario, por esclarecedor que sea, debe hacerse olvidar.

JB: *¿En beneficio de qué o de quién?*

JS: En principio, desde luego, en beneficio de los textos, que el lector recobrará ante su vista, cuando el crítico-mediador se haya eclipsado. Pero en seguida, en beneficio de un nuevo horizonte que los textos comentados y confrontados iluminan con luces cruzadas. Esto puede parecer paradójico: acercar las obras y, a la vez, abrir perspectivas más lejanas.

JB: *¿Pero ¿no ha esbozado usted una historia de la crítica? Y esta historia ¿no tiene implicaciones teóricas? ¿Dejaría usted sin desarrollo los pocos artículos que ha publicado sobre este tema y que nunca recogió?*

JS: De ninguna manera. Es un proyecto que me interesa mucho. En un comienzo mi objetivo era el siguiente: puesto que hablamos de método crítico, de teoría literaria, y que intentamos inscribir estas actividades entre las «ciencias humanas», optamos por una autoridad reguladora, que es el saber; más precisamente, el devenir del saber, el que se impone hoy a quien quiere «trabajar seriamente». Pero esta concepción de la ciencia es reciente. ¿No hubo antes otra especie de crítica? Y si tal es el caso ¿cuáles fueron los aspectos anteriores de la actividad crítica? ¿Qué era entonces un crítico? Hay aquí materia para la retrospectiva histórica.

JB: *En consecuencia, para ejercer e instruir uno de los saberes contemporáneos.*

JS: Sin duda, pero con el objetivo de discernir de dónde procede nuestro deseo de saber o, por mejor decir, a qué forma anterior de saber se opone nuestro actual estilo de saber. A tal efecto, nada más esclarecedor que la historia semántica de la palabra *crítica*. Porque nos hallamos en el caso privilegiado en que la acepción antigua persiste a despecho de todas las que se le agregaron con posterioridad y que no la desplazaron totalmente. Desde luego, la palabra *crítica* está lejos de contener todas las respuestas que un