

# Umberto Eco

(Italia, 1932)

Reconocido tanto por sus propuestas semióticas como por sus estudios culturales y consideraciones en torno a la recepción, el italiano Umberto Eco resulta una de las figuras más destacadas en la segunda mitad de este siglo. En la década de los sesenta se da a conocer con *Opera aperta*, 1962 (*Obra abierta*, 1985), libro con el que inicia una serie de reflexiones acerca de la significación y la recepción de la obra literaria. En el mismo decenio publica *La struttura assente*, 1968 (*La estructura ausente*, 1978), una introducción a la semiótica, que evidencia su interacción dialógica con el estructuralismo francés, y donde define el mensaje estético por su carácter ambiguo y autorreflexivo. En ésta como en otras de sus obras se hará visible su interés no sólo en lo relativo a la problemática comunicacional del arte y la literatura, sino también de la llamada cultura de masas. Ya en 1975 entrega *Trattato di semiotica generale* (*Tratado de semiótica general*, 1988), texto más ambicioso que *La estructura ausente*, y en el cual desarrolla más ampliamente y con mayor profundidad aquellos planteamientos semióticos.

Tanto en sus obras semióticas como en aquellas que abordan más directamente cuestiones de interpretación o de teoría de la recepción, Eco le presta una especial atención al momento pragmático en el proceso semiótico. Así ocurre en *I limiti dell'interpretazione*, 1990 (*Los límites de la interpretación*, 1992), volumen al que pertenece «*Intentio lectoris*. Apuntes sobre la semiótica de la recepción». En este texto, el teórico italiano, tras distinguir entre intención del autor, de la obra y del lector, objetos de la hermenéutica, propone otra precisión entre dos formas de interpretación: semántica y crítica. La primera se ocupa de llenar de significado el texto, mientras que la segunda intenta explicar las condiciones de significación. Asimismo, destaca la diferencia entre interpretar un texto y emplearlo, e insiste en la importancia de atenerse en cierta medida a la *intentio operis*, y de limitar el poder del lector. De modo que Eco, sin abandonar la idea de la función de la inscripción de un modelo del lector en el texto, ni su opinión acerca de la apertura semántica de la obra, se encarga de señalar los límites que el texto ofrece a la operación hermenéutica.

Con vistas a lograr una mayor comprensión de las referencias bibliográficas presentes en este texto de Eco, hemos hecho aparecer, al final, aquellas que carecían de la información necesaria.

«*Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción*» (1990) fue tomado de Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992, pp. 22-45.

Para esta reimpresión © R.C.S. Libri S.p.A., Milán, Bompiani, 1990-2010; autorización de Random House Mondadori para la traducción castellana.

# INTENTIO LECTORIS. APUNTES SOBRE LA SEMIÓTICA DE LA RECEPCIÓN

En las últimas décadas se ha ido afirmando un cambio de paradigma respecto de las discusiones críticas precedentes. Si con el estructuralismo se privilegiaba el análisis del texto como objeto dotado de caracteres estructurales propios, descriptibles mediante un formalismo más o menos riguroso, posteriormente la discusión se orientó hacia una pragmática de la lectura. Desde principios de los años sesenta en adelante se multiplicaron las teorías sobre la pareja Lector-Autor, y hoy tenemos, además del narrador y del narratario, narradores semióticos, narradores extraficticios, sujetos de la enunciación enunciada, focalizadores, voces, metanarradores, y les siguen lectores virtuales, lectores ideales, lectores modelo, superlectores, lectores proyectados, lectores informados, archilectores, lectores implícitos, metalectores y otros.

Desde luego no todos estos Autores y Lectores tienen el mismo régimen teórico: véase Pugliatti (1985) para un mapa completo de este paisaje de identidades y diferencias (y Ferraresi y Plugliatti, 1989).

En cualquier caso, especulaciones diferentes como la estética de la recepción, la hermenéutica, las teorías semióticas del lector ideal o modelo, el llamado «reader oriented criticism» y la deconstrucción han elegido como objeto de investigación no tanto los acontecimientos empíricos de la lectura (objeto de una sociología de la recepción) cuanto la función de construcción del texto —o de deconstrucción— que desempeña el acto de la lectura, visto como condición eficiente y necesaria de la misma actuación del texto como tal.

El aserto subyacente en cada una de esas tendencias es que el funcionamiento de un texto (no verbal, también) se explica tomando en consideración, además o en vez del momento generativo, el papel desempeñado por el destinatario en su comprensión, actualización, así como la manera en que el texto mismo prevé esta participación.

## 1.1. Arqueología

El fantasma del lector se ha introducido en el centro de diversas teorías, por filones independientes. El primero que habla explícitamente de «implied author (carrying the reader with him)» es Wayne Booth, en 1961, con su *Rhetoric of Fiction*. Después se desarrollan, ignorándose recíprocamente, una línea semiótico-estructural y una línea hermenéutica.

La primera se remite, sobre todo, a los ensayos de *Communications* 8, 1966, donde Barthes habla de un autor material que no se puede confundir con el narra-

dor; Todorov evoca la pareja «imagen del narrador-imagen del autor» y vuelve a proponer las distinciones de Pouillon (1946) entre los varios puntos de vista (pero detrás de Pouillon están Lubbock, Forster, James), y Genette deja entrever la que será luego, en 1972, su teoría de las «voces» y de la focalización. De aquí, pasando por algunas indicaciones de Kristeva sobre la «productividad textual» (*Le texte du roman*, 1970), por el Lotman de *La estructura del texto artístico* (1970), por la poética de la composición de Uspenskij (*A Poetics of Composition*, 1973), por el concepto todavía empírico de «archilector» en Riffaterre (*Essais de stylistique structurale*, 1971) y por la polémica en negativo de Hirsch (*Validity in Interpretation*, 1967), se llega a la noción de autor y lector implícito en Maria Corti (*Principi della comunicazione letteraria*, 1976) y en Seymour Chatman (*Story and Discourse*, 1978) —noción que en estos dos últimos deriva directamente de Booth—, y a mi noción de lector modelo (*Lector in fabula*, 1979), que, por otra parte, deriva también de sugerencias elaboradas en el ámbito de una lógica modal de la narratividad de Van Dijk y Schmidt, así como de Weinrich, por no hablar de la idea pareysoniana de un «modo de formar» como hipótesis autoral inscrita en la obra. Con todo, recuerda Maria Corti que, por lo que concierne al autor, también un texto de Foucault de 1969 («Qu'est-ce-qu'un auteur?») ponía en ámbito post-estructuralista el problema de un autor como «manera de ser del discurso», campo de coherencia conceptual y unidad estilística.

La segunda línea —la hermenéutica— parte de la propuesta de Iser (*Der implizite Leser*, 1972), que recoge la terminología de Booth, pero apoyándose en una tradición completamente diferente (Ingarden, Gadamer, Mukarovsky, Jauss y la narratología de Stanzel; también tiene presentes a los teóricos anglosajones de la narratividad y de la crítica joyceana). Iser empezará, más tarde, a anudar los hilos de las dos tradiciones, en *Der Akt des Lesens*, de 1976, refiriéndose a Jakobson, Lotman, Hirsch, Riffaterre y a algunas de mis sugerencias de los años sesenta.

Esta insistencia, a esas alturas casi obsesiva, sobre el momento de la lectura, de la interpretación, de la colaboración o cooperación del receptor, marca un interesante momento en la historia tortuosa del *Zeitgeist*. Obsérvese que, en 1981, evidentemente a oscuras de toda esta literatura, y partiendo de análisis de semántica generativa y de investigaciones de inteligencia artificial, Charles Fillmore (aunque a nivel de textos cotidianos no literarios) escribe un ensayo sobre «Ideal Readers and Real Readers».

Jauss (1969) anunciaba ya un cambio radical en el paradigma de los estudios literarios, y de esta revolución ha sido, sin duda alguna, uno de los protagonistas. Pero, puesto que las mutaciones de paradigma surgen de una acumulación de discusiones previas, ante las nuevas teorías de la lectura debemos preguntarnos si se trata de una tendencia nueva y en qué sentido.

Por lo que respecta al primer problema, es necesario reconocer que la historia de la estética puede reconducirse a una historia de las teorías de la interpretación o del efecto que la obra provoca en el destinatario. Tienen orientación interpretativa la estética aristotélica de la catarsis, la estética pseudolonginiana del sublime, las estéticas medievales de la visión, las relecturas renacentistas de la estética aristotélica, las estéticas dieciochescas de lo sublime, la estética kantiana, numerosas estéticas contemporáneas (fenomenología, hermenéutica, estéticas sociológicas, la estética de la interpretación de Pareyson).

En su *Reception Theory* (1984), Robert Holubb encuentra los precedentes de la Escuela de Constanza en las nociones formalistas de artificio, de extrañamiento y de dominancia; en la noción de Ingarden de obra como esqueleto o esquema que debe ser completado por la interpretación del destinatario, esto es, como conjunto de perfiles entre los que el destinatario debe elegir; en las teorías estéticas del estructuralismo praguense, y en especial de Mukarovsky; en la hermenéutica de Gadamer y en la sociología de la literatura. Véase Ferrari Bravo (1986) para los ascendientes formalistas de estos temas.

Por lo que concierne a las teorías semióticas, se trata simplemente de establecer cuáles han tenido en cuenta el momento pragmático. En ese caso observaba ya Morris, en *Foundations of a Theory of Signs* (1938), que también en las semióticas clásicas hay siempre una referencia al intérprete (retórica griega y latina, pragmática sofisticada, retórica aristotélica, semiótica agustiniana, la cual concibe el proceso de significación con referencia a la idea que el signo produce en la mente del intérprete).

Recuerdo también la aportación reciente de los estudios italianos de semiótica de las comunicaciones de masas, en el congreso de Perugia en 1965 sobre las relaciones entre televisión y público, donde se recalca que, para definir el mensaje televisivo y sus efectos, hacía falta estudiar no sólo lo que el mensaje dice según el código de los emisores mismos, sino también lo que dice o puede decir en relación con los códigos de los destinatarios. Y donde se formulaba el concepto de «descodificación aberrante», que después desarrollé en *La estructura ausente* (1968). En aquellos tiempos todavía no se había propuesto una teoría acabada de la recepción, y nosotros utilizábamos —como *bricoleurs*— tanto investigaciones sociológicas, cuyo método impugnábamos, como las ideas de Jakobson y del primer estructuralismo francés (pero con posición algo herética respecto de este último, que privilegiaba el puro estudio del mensaje como objeto autónomo). Paolo Fabbri, más tarde, habría de ajustar cuentas con las teorías sociológicas de la recepción en su memorable «Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia» (VS 5, 1973).

Por lo tanto, desde los años sesenta las teorías de la recepción nacen como reacción: I) a la obstinación de ciertas metodologías estructuralistas que presumían de poder indagar la obra de arte o el texto en su objetividad de objeto lingüístico; II) a la natural rigidez de ciertas semánticas formales anglosajonas que presumían abstraerse de cualquier situación, circunstancia de uso o contexto en que se emitieran los signos o los enunciados —era el debate entre semántica diccionarioal y semántica enciclopédica—; III) al empirismo de algunos enfoques sociológicos.

Diría pues que, en las dos décadas sucesivas, la mutación en el paradigma de los estudios literarios se ha manifestado como revalorización de una tradición previa que hasta entonces se había dejado en la penumbra.

Para hacerlo ha sido necesario, también, servirse de nuevos instrumentos pre-dispuestos por la lingüística teórica, e Iser (1972) ha sido el primero en afrontar los problemas propuestos por Austin y Searle (sólo cinco años después aparece, con Pratt, 1977, el intento orgánico, aunque insatisfactorio, de fundar una teoría del discurso literario sobre la pragmática de los actos lingüísticos).

Al abrigo de una tradición distinta quisiera citar también mi *Obra abierta*, y por tanto un libro que —escrito entre 1958 y 1962, con instrumentos todavía inadecuados— ponía en la base del funcionamiento mismo del arte la relación con el interés

prete, relación que la obra instituía, *autoritariamente*, como *libre e imprevisible*, valga la paradoja.

Era el problema de cómo la obra, previendo un sistema de expectativas psicológicas, culturales e históricas por parte del receptor (hoy diríamos un «horizonte de expectativas»), intenta instituir lo que Joyce llamaba, en *Finnegans Wake*, un «Ideal Reader». Naturalmente, entonces, al hablar de obra abierta me interesaba que ese lector ideal estuviera obligado a sufrir —siempre en términos joyceanos— «un insomnio ideal», tan influido estaba yo por la estrategia textual de preguntar a la obra hasta el infinito. Sin embargo, insistía en que el lector debía preguntar a *esa obra*, y no a sus personales pulsiones, en una dialéctica de «fidelidad y libertad» que, una vez más, me había sido inspirada por la estética de la interpretación de Pareyson (de la que elaboraba una versión «secularizada»).<sup>1</sup>

Pero sostener que también la invitación a la libertad interpretativa dependía de la estructura formal de la obra, me planteaba el problema de cómo la obra podía y debía prever su propio lector.

En la edición de 1962 me movía todavía en un horizonte presemiótico, inspirándome en la teoría de la información, en la semántica de Richards, además de Piaget, Merleau-Ponty, y en la psicología transaccional. En aquel momento observaba que la transmisión de una secuencia de señales de escasa redundancia, de alta dosis de improbabilidad (así definía entonces en términos informacionales el texto artístico), requiere que entre en el análisis la consideración de las actitudes y las estructuras mentales con las que el receptor selecciona el mensaje e introduce en él una probabilidad que en realidad está contenida en él, lo mismo que muchas otras, a título de libertad de elección (Eco, 1962: 113, trad. esp.: 170).

En la edición de 1967, después de la reescritura para la versión francesa de 1965 (y después de mi encuentro con Jakobson, los formalistas rusos, Barthes y el estructuralismo francés), escribía:

La atención deberá desplazarse, del mensaje en cuanto sistema objetivo de informaciones posibles, a la *relación comunicativa entre mensaje y receptor*: relación en la que la decisión interpretativa del receptor pasa a constituir el valor efectivo de la información posible... Si se quiere examinar las posibilidades de significación de una estructura comunicativa, no se puede prescindir del polo «receptor». En este sentido ocuparse del polo psicológico significa reconocer la posibilidad formal (indispensable para explicar la *estructura* y el efecto del mensaje) de una significatividad del mensaje sólo en cuanto está interpretado por *una situación dada* (una situación psicológica y, a través de ella, histórica, social, antropológica en sentido lato) [ed. 1967: 123-124, trad. esp.: 170].

Y ponía en nota una iluminadora cita del viejo Jakobson (*Essais de linguistique générale*, p. 95; trad. esp.: 89):

1. Mi posición no era, aun así, tan pacífica y me valió algunas objeciones por parte de Lévi-Strauss (cf. Caruso, 1969), que ya he discutido en *Lector in fabula*, y en las que sostenía la autonomía del texto respecto de sus interpretaciones. Parece, por lo tanto, como si yo entonces concediera demasiado al intérprete. Hoy corro el riesgo de parecer demasiado respetuoso con el texto.

Los intentos de construir un modelo lingüístico sin ninguna relación con el hablante ni con el oyente y atribuir así a un código la existencia desligada del acto de la comunicación, amenazan con reducir el lenguaje en una ficción escolástica.

En *Obra abierta*, así como en los escritos sucesivos, no se trataba sólo de textos verbales, sino también de pintura, cine y toma televisiva directa, vista como estructura narrativa. Pero que el problema de ese receptor fuera también el del lector de los textos verbales lo ha observado Wolfgang Iser (1976; trad. esp.: 201, 279, 318), que recupera aquellos remotos acercamientos a la dialéctica autor-obra-lector, especificando, además, en la discusión sobre el signo icónico (estamos en *La estructura ausente*, de 1968), la idea de que los signos literarios son una organización de significantes que, en vez de servir para designar un objeto, designan instrucciones para la producción de un significado (sobre *Obra abierta*, cf. también Jauss, 1988: 19).

## 1.2. Tres tipos de intenciones

Pasemos ahora a la situación actual. La oposición entre enfoque *generativo* (que prevé las reglas de producción de un objeto textual analizable independientemente de los efectos que provoca) y enfoque *interpretativo* (cf. Violi, 1982) no es homogénea con respecto a otro tipo de oposición que circula en el ámbito de los estudios hermenéuticos, y que, de hecho, se articula como una tricotomía entre interpretación como búsqueda de la *intentio auctoris*, interpretación como búsqueda de la *intentio operis* e interpretación como imposición de la *intentio lectoris*.

Si en los últimos tiempos el privilegio conferido a la iniciativa del lector (como único criterio de definición de un texto) adquiere excepcionales características de visibilidad, el debate clásico, en cambio, se articula fundamentalmente en torno a la oposición entre estos dos programas:

- a) debe buscarse en el texto lo que el autor quería decir;
- b) debe buscarse en el texto lo que éste dice, independientemente de las intenciones de su autor.

Sólo después de haber aceptado el segundo extremo de la oposición se podía articular la oposición entre:

b1) es necesario buscar en el texto lo que dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite;

b2) es necesario buscar en el texto lo que el destinatario encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones, arbitrios.

Este debate sobre el sentido del texto es de capital importancia, pero no se puede superponer en absoluto al debate previo entre enfoque generativo y enfoque interpretativo. Se puede describir generativamente un texto viéndolo en sus presuntas características objetivas; y decidiendo, sin embargo, que el esquema generativo que lo explica no pretende reproducir las intenciones del autor, sino la dinámica

abstracta por la que el lenguaje se coordina en textos según leyes propias y crea sentido independientemente de la voluntad de quien enuncia.

De la misma forma, se puede adoptar un punto de vista hermenéutico, aun admitiendo que la finalidad de la interpretación es buscar lo que el autor quería decir realmente, o lo que el Ser dice a través del lenguaje, sin admitir, por lo demás, que la palabra del Ser sea definible según las pulsiones del destinatario. Así pues, habría que estudiar la amplia tipología que nace del cruce de la opción entre generación e interpretación y la opción entre intención del autor, de la obra o del lector, y, sólo en términos de combinatoria abstracta, esta tipología daría pie a la formulación de por lo menos seis teorías y métodos críticos potenciales profundamente distintos.

Recientemente (cf. el ensayo sobre la Epístola XIII de Dante, en Eco, 1985) he intentado demostrar que, ante las indudables posibilidades que tiene un texto de suscitar infinitas o indefinidas interpretaciones, la Edad Media había ido en busca de la pluralidad de los sentidos ateniéndose, con todo, a una rígida noción de texto como algo que no puede ser autocontradictorio. En cambio, el mundo renacentista, inspirado por el hermetismo neoplatónico, intentó definir el texto ideal, en forma de texto poético, como aquel que puede permitir todas las interpretaciones posibles, incluso las más contradictorias.

En esta frontera se sostiene hoy la batalla teórica para una nueva definición del papel de la interpretación. Pero la oposición Edad Media-Renacimiento genera a su vez un polo de contradicción secundario dentro del modelo renacentista. Porque la lectura hermético-simbólica del texto puede proceder según dos modalidades:

- buscando la infinitud de los sentidos que el autor ha instalado en el texto;
- buscando la infinitud de los sentidos respecto de los que el autor estaba a oscuras (y que probablemente son instalados por el destinatario, pero sin decidir todavía si en consecuencia o a despecho de la *intentio operis*).

También diciendo que un texto puede estimular infinitas interpretaciones y que *il n'y a pas de vrais sens d'un texte* (Valéry), sigue sin decidirse si la infinitud de las interpretaciones depende de la *intentio auctoris*, de la *intentio operis* o de la *intentio lectoris*.

Por ejemplo, los cabalistas medievales y renacentistas afirmaban que la cábala no sólo tenía infinitas interpretaciones sino que también podía y debía ser reescrita de infinitas maneras según infinitas combinaciones de las letras que la formaban. Pero la infinitud de las interpretaciones, que, desde luego, dependen de la iniciativa del lector, era por lo demás deseada y planificada por el autor divino. No siempre el privilegio conferido a la intención del lector es garantía de la infinitud de las lecturas. Si se privilegia la intención del lector se debe prever también un lector que decida leer un texto de forma totalmente unívoca, y a la busca, quizá infinita, de esa univocidad. ¿Cómo conciliar la autonomía conferida al lector con la decisión de un lector singular de que *La Divina Comedia* debe leerse en sentido absolutamente literal y sin buscar sentidos espirituales? ¿Cómo conciliar el privilegio dado al lector con las decisiones del lector fundamentalista de la Biblia?

Por lo tanto puede existir una estética de la infinita interpretabilidad de los textos poéticos que se concilia con una semiótica de la dependencia en la interpre-

tación de la intención del autor, y puede haber una semiótica de la interpretación unívoca de los textos que, aun así, niega la fidelidad de la intención del autor y se remite más bien a un derecho de la intención de la obra. Se puede, en efecto, leer como infinitamente interpretable un texto que su autor ha concebido como absolutamente unívoco (sería el caso de una lectura delirante y derivante del catecismo católico o, para no correr el riesgo de hipótesis de ciencia-ficción, de la lectura que Derrida, 1977, hace de un texto de Searle). Se puede leer como infinitamente interpretable un texto que es sin duda unívoco en cuanto a la intención de la obra, al menos si nos atenemos a las convenciones de género: un telegrama enviado como tal que diga *llego mañana martes 21 a las 21:15*, puede cargarse de sobreentendidos amenazadores o prometedores.

Por otra parte, alguien puede leer como unívoco un texto que su autor ha decidido infinitamente interpretable (sería el caso del fundamentalismo si el Dios de Israel fuera como lo pensaban los cabalistas). Se puede leer como unívoco un texto que, de hecho, esté abierto a varias interpretaciones desde el punto de vista de la intención de la obra, al menos si nos atenemos a las leyes de la lengua: sería el caso de *They are flying planes*, leído por un observador del tráfico aéreo, o el caso de quien leyera *Edipo rey* como una novela policíaca donde lo único que interesa es encontrar al culpable.

Bajo este perfil deberíamos volver a considerar algunas de las corrientes que hoy se presentan orientadas a la interpretación. Por ejemplo, la sociología de la literatura privilegia lo que un individuo o una comunidad hace con los textos. En este sentido prescinde de la opción entre intención del autor, de la obra o del lector, porque, de hecho, registra los usos que la sociedad hace con los textos, sean o no correctos. En cambio, la estética de la recepción se apropia del principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se dan de ella, tiene presente la relación entre efecto social de la obra y horizonte de expectativa de los destinatarios históricamente situados, pero no niega que las interpretaciones que se dan del texto deban ser proporcionadas con respecto a una hipótesis sobre la naturaleza de la *intentio* profunda del texto. De igual modo, una semiótica de la interpretación (teorías del lector modelo y de la lectura como acto de colaboración) suele buscar en el texto la figura del lector por constituir, y por tanto, busca también en la *intentio operis* el criterio para evaluar las manifestaciones de la *intentio lectoris*.

Por el contrario, las diversas prácticas de deconstrucción desplazan vistosamente el acento sobre la iniciativa del destinatario y sobre la irreductible ambigüedad del texto, de suerte que el texto se vuelve puro estímulo para la deriva interpretativa. Pero sobre el hecho de que la llamada deconstrucción no es una teoría crítica sino más bien un archipiélago de diferentes actitudes, véanse Ferraris (1984), Culler (1982), Franci (1989).

### 1.3. Defensa del sentido literal

Hay que empezar todo discurso sobre la libertad de la interpretación con una defensa del sentido literal. Hace unos años, el presidente norteamericano Reagan, probando los micrófonos antes de una conferencia de prensa, dijo más o menos: «Den-

tro de pocos minutos daré la orden de bombardear Rusia». Si los textos dicen algo, ese texto decía exactamente que el enunciador, en un breve espacio de tiempo subsiguiente a la enunciación, habría ordenado el lanzamiento de misiles con ojivas atómicas contra el territorio de la Unión Soviética. Apremiado por los periodistas, Reagan admitió luego haber bromeado: había dicho esa frase pero no quería decir lo que significaba. Por lo tanto, cualquier destinatario que hubiera creído que la *intentio auctoris* coincide con la *intentio operis* se habría equivocado.

Reagan fue criticado, no sólo porque había dicho lo que no quería decir (un presidente de Estados Unidos no puede permitirse juegos de enunciación), sino sobre todo porque, al decir lo que había dicho, se había insinuado que, por más que luego hubiera negado haber tenido la intención de decirlo, de hecho lo había dicho, y había delineado la posibilidad de que habría podido decirlo, habría tenido el valor de decirlo y, por razones performativas vinculadas a su posición, habría tenido la potestad de hacerlo.

Esta historia concierne todavía a una normal interacción conversacional, hecha de textos que se corrigen mutuamente. Pero intentemos ahora transformarla en una historia en la que tanto la reacción del público como la corrección de Reagan formen parte de un único text autónomo, una historia concebida para poner al lector ante opciones interpretativas. Esta historia presentaría muchas posibilidades de interpretación, por ejemplo:

- es la historia de un hombre que bromea cuando no debería;
- es la historia de un hombre que bromea pero que, en realidad, está emitiendo una amenaza;
- es la historia de una trágica situación política en la que incluso bromas inocentes pueden tomarse en serio;
- es la historia de cómo el mismo enunciado chistoso puede adoptar diferentes significados según quién lo enuncie.

¿Esta historia tendría un único sentido, todos los sentidos enumerados, o sólo algunos, privilegiados con respecto a su interpretación «correcta»?

En 1984 Derrida me escribió, comunicándome que estaba instituyendo con algunos amigos un Collège International de Philosophie y pidiéndome una carta de apoyo. Apuesto a que Derrida suponía que:

- yo debía suponer que él decía la verdad;
- yo debía leer su programa como un mensaje unívoco tanto por lo que concernía al presente (estado de hecho) como por lo que concernía al futuro (propósitos del escritor);
- la firma requerida al pie de mi carta habría de ser tomada más en serio que la firma de Derrida al final de «Signature, événement, contexte» (Derrida, 1972).

Es obvio que la carta de Derrida habría podido adoptar para mí otros significados, estimulándome a hacer sospechosas conjeturas sobre lo que su autor quería «darme a entender». Pero cualquier otra inferencia interpretativa (aunque paranoica) habría estado basada en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal.

Por otra parte, Derrida mismo, en la *Grammatologie*, recuerda que, sin todos los instrumentos de la crítica tradicional, la lectura corre el riesgo de desarrollarse en todas las direcciones y de autorizar toda interpretación posible. Naturalmente Derrida, después de haber hablado de este necesario «gard-rail» de la interpretación, añade que protege la lectura pero no la abre.

Nadie está más a favor de abrir las lecturas que yo, pero el problema es, aun así, establecer *lo que se debe proteger para abrir, no lo que se debe abrir para proteger*. Mi opinión es que, para interpretar la historia de Reagan, aunque sea en su versión narrativa, y para estar autorizados a extrapolar todos los sentidos posibles, es necesario ante todo captar el hecho de que el presidente de Estados Unidos dijo —gramaticalmente hablando— que tenía la intención de bombardear la URSS. Si no se comprende esto, ni siquiera se comprendería que (no teniendo la intención de hacerlo por admisión propia) hubiera bromeado.

Admito que este principio puede sonar, si no conservador, por lo menos trivial, pero no tengo la menor intención de renunciar a él. Y sobre esta firme intención se desarrolla hoy gran parte del debate sobre el sentido, sobre la pluralidad de los sentidos, sobre la libertad del intérprete, sobre la naturaleza del texto, en una palabra, sobre la naturaleza de la semiósis.

#### 1.4. Lector semántico y lector crítico

Antes de seguir adelante es necesario, sin embargo, aclarar una distinción, que debería ser consecuencia implícita de mis escritos anteriores pero que quizá sea conveniente delinear con mayor precisión. Debemos distinguir entre interpretación *semántica* e interpretación *crítica* (o si se prefiere, entre interpretación *semiósica* e interpretación *semiótica*).

La interpretación semántica o semiósica es el resultado del proceso por el cual el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado. La interpretación crítica o semiótica es, en cambio, aquella por la que intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas (u otras, alternativas) interpretaciones semánticas.

Un texto puede ser interpretado tanto semántica como críticamente, pero sólo algunos textos (en general aquellos con función estética) prevén ambos tipos de interpretación. Si yo contesto *el gato está sobre la alfombra* a quien me pregunta dónde está el gato, preveo sólo una interpretación semántica. Si quien lo dice es Searle, quiere llamar la atención sobre la naturaleza ambigua de ese enunciado, prevé también una interpretación crítica.

Por lo tanto, decir que todo texto prevé un lector modelo significa decir que en teoría, y en ciertos casos explícitamente, prevé dos: el lector modelo ingenuo (semántico) y el lector modelo crítico. Cuando Agatha Christie, en *The Murder of Roger Ackroyd*, cuenta la historia a través de la voz de un narrador que, en el desenlace, confiesa ser el asesino, primero intenta inducir al lector ingenuo a sospechar de otros, pero cuando el narrador, al final, invita a releer su texto para descubrir que, en el fondo, no había escondido su delito, sino que el lector ingenuo no había prestado atención a sus palabras, entonces la autora invita al lector crítico a admirar la

habilidad con la que el texto ha inducido a error al lector ingenuo (un procedimiento no disímil lo encontramos en el cuento de Allais analizado en *Lector in fabula*).

Ahora quisiera reflexionar sobre algunas observaciones de Richard Rorty (1982) cuando dice que en nuestro siglo hay personas que escriben como si no existieran más que textos y distingue entre dos tipos de textualismo. El primero es el de aquellos que no se ocupan de la intención del autor y tratan el texto trabajándolo como si contuviera un principio privilegiado de coherencia interna, causa suficiente de los efectos que provoca en su presunto lector ideal. La segunda tendencia estaría ejemplificada por aquellos críticos que consideran cada «reading» como una «misreading» y que, dice Rorty, no se dirigen ni al autor ni al texto para preguntar cuáles son sus intenciones, sino que normalmente «modelan el texto para adaptarlo a sus propósitos».<sup>2</sup>

Rorty sugiere que su modelo «no es el coleccionista de extraños objetos, que los desmonta para ver cómo funcionan e ignora sistemáticamente su finalidad extrínseca, sino el psicoanalista que interpreta libremente un sueño o un chiste como síntoma de la manía homicida» (1982: 151). Rorty piensa que ambas posiciones representan una forma de pragmatismo (entendiendo por pragmatismo el rechazo de creer en la verdad como correspondencia de la realidad, y entendiendo por realidad, creo, tanto el referente como la intención de su autor empírico), y sugiere que el primer tipo de teórico es un pragmatista débil, porque piensa que existe un secreto que, una vez aprehendido, permite entender el texto correctamente, así pues, para él la crítica es más descubrimiento que creación. Por el contrario, el pragmatista fuerte no diferencia descubrimiento de producción.

Esta distinción me parece demasiado lineal. Ante todo, no es seguro que un pragmatista débil, cuando busca el secreto de un texto, quiera interpretar el texto «correctamente». Se trata de entender si se habla de interpretación semántica o crítica. Aquellos lectores que, según la metáfora propuesta por Iser (1976: 1, trad. esp.: 19), buscan en el texto «la imagen en la alfombra», un único secreto aún desconocido, están buscando una interpretación semántica escondida. Pero el crítico que busca un código secreto probablemente intenta definir la estrategia que produce modos infinitos de aprehender el texto de forma semánticamente correcta. Analizar críticamente el *Ulises* significa mostrar cómo se las ingenió Joyce para crear muchas figuras alternativas en su alfombra, sin decir cuál era la mejor. Naturalmente también una lectura crítica es siempre conjetural o abductiva, por lo que tampoco la definición de un «ideolecto abierto» de la obra joyceana (es decir, la determinación de la matriz estratégica que lo hace susceptible de muchas interpretaciones semánticas) podrá ser única y definitiva. Pero debemos distinguir entre utopía de la interpretación semántica única y teoría de la interpretación crítica (que se propone conjeturalmente como la mejor, pero no necesariamente la única) como explicación de por qué un texto consiente o estimula interpretaciones semánticas múltiples.<sup>3</sup>

Así pues, no creo que el primer tipo de textualista especificado por Rorty sea necesariamente un pragmatista «débil»: su concepción de «lo que es el caso» resulta

2. Literalmente Rorty es más brutal: el textualista «beats the text into a shape which will serve his own purpose», es decir, que lo sacude, lo trabaja como a la masa de pizza...

3. Véase, a este propósito, mi discusión sobre ideolecto estético, en respuesta a Luciano Nanni, en este mismo libro (sección 3.2.).

bastante flexible (nótese que para Rorty el pragmatista débil es aquel que tiene una idea fuerte del conocimiento, mientras que el pragmatista fuerte es, en el fondo, un partidario del pensamiento débil). Por otra parte, no creo que el pragmatista fuerte de Rorty sea un verdadero pragmatista, porque este *misreader* usa un texto para encontrar en él algo que está fuera del texto, algo más «real» que el texto mismo, es decir, los mecanismos de la cadena signifiante. En cualquier caso, por muy pragmatista que sea, el pragmatista fuerte no es un textualista porque, en el curso de su lectura, parece interesarle todo menos la naturaleza del texto que está leyendo.

### 1.5. Interpretación y uso de los textos

Uno de los campeones más notorios del textualismo fuerte, J. Hillis Miller (1980: 611), ha dicho que «las lecturas de la crítica deconstruccionista no representan la soberbia imposición al texto de una teoría subjetiva, sino que están determinadas por el texto mismo».

En *Lector in fabula* propuse una distinción entre interpretación y uso de los textos, y definí como correcta interpretación la lectura que Derrida dio (en «Le facteur de la vérité») de la «Carta robada» de Poe. Derrida puntualiza, para conducir su lectura psicoanalítica en polémica con la lectura lacaniana, que piensa analizar el subconsciente del texto y no el subconsciente del autor. Ahora bien, la carta se encuentra en un tarjetero que cuelga de una minúscula perilla de bronce colocada en medio de la repisa de la chimenea. No es importante saber qué conclusiones saca Derrida de la posición de la carta. El hecho es que la perilla de bronce y el centro de la chimenea existen como elementos de la decoración del mundo posible dibujado por la historia de Poe y que, para leer la historia, Derrida ha tenido que respetar no sólo el léxico inglés sino también el mundo posible descrito por la historia.

En este sentido he insistido sobre la distinción entre interpretación y uso de un texto, y he dicho que la de Derrida era interpretación mientras que lo de Marie Bonaparte, que usaba el texto para sacar inferencias sobre la vida privada de Poe, introduciendo en el discurso pruebas que obtenía de informaciones biográficas extratextuales, era simple uso. Ahora esta distinción nos resulta cómoda para discutir sobre la diferencia entre búsqueda de la *intention operis* (Derrida) y superposición de la *intention lectoris* (Bonaparte).

La interpretación de Derrida está sostenida por el texto, porque el texto afirma y no excluye que el punto focal de la historia es el centro de la chimenea. Se puede ignorar este centro de la chimenea durante la primera lectura, pero no se puede fingir haberlo ignorado al final de la historia, excepto si se cuenta otra historia. En el *De Doctrina Christiana* decía Agustín que si una interpretación parece plausible en un determinado punto de un texto, sólo puede ser aceptada si es confirmada —o al menos, si no es puesta en tela de juicio— por otro punto del texto. Esto es lo que entiendo por *intention operis*.

Una vez, Borges sugirió que se podría y debería leer *De Imitatione Christi* como si hubiera sido escrito por Céline. Espléndida sugerencia para un juego que incline al uso fantasioso y fantástico de los textos. Pero la hipótesis no puede ser sostenida por la *intention operis*. Yo he intentado seguir la sugerencia borgesiana y he encontra-

do en Tomás de Kempis páginas que podrían haber sido escritas por el autor del *Voyage au bout de la nuit*: «La gracia ama lo sencillo y de bajo nivel, no le disgusta ni lo duro ni lo espinoso y ama las vestiduras sórdidas». Basta con leer Gracia como Desgracia (una gracia diferida). Pero lo que no funciona en esta lectura es que no se pueden leer con la misma óptica otros pasajes del *De Imitatione*. Aun cuando no me ocupe de la *intentio auctoris* e ignore quién es Tomás de Kempis, hay siempre una *intentio operis* que se manifiesta a los lectores dotados de sentido común.

## 1.6. Interpretación y conjetura

La iniciativa del lector consiste en formular una conjetura sobre la *intentio operis*. Esta conjetura debe ser aprobada por el conjunto del texto como un todo orgánico. Esto no significa que sobre un texto se pueda formular una y sólo una conjetura interpretativa. En principio se pueden formular infinitas. Pero, al final, las conjeturas deberán ser probadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobar algunas conjeturas aventuradas.

Un texto es un artificio cuya finalidad es la construcción de su propio lector modelo. El lector empírico es aquel que formula una conjetura sobre el tipo de lector modelo postulado por el texto. Lo que significa que el lector empírico es aquel que intenta conjeturas, no sobre las intenciones del autor empírico, sino sobre las del autor modelo. El autor modelo es aquel que, como estrategia textual, tiende a producir un determinado lector modelo.

Y he aquí entonces que la investigación sobre la intención del autor y sobre la de la obra coinciden. Coinciden, al menos, en el sentido de que autor (modelo) y obra (como coherencia del texto) son el punto virtual al que apunta la conjetura. Más que parámetro para convalidar la interpretación, el texto es un objeto que la interpretación construye en el intento circular de convalidarse a través de lo que la constituye. Círculo hermenéutico por excelencia, sin duda. Existe el lector modelo del horario de trenes y existe el lector modelo del *Finnegans Wake*. Pero que *Finnegans Wake* prevea un lector modelo capaz de encontrar infinitas lecturas posibles, no significa que la obra no tenga un código secreto. Su código secreto está en esa voluntad oculta suya —evidente cuando se la traduce en términos de estrategias textuales— de producir ese lector, libre de aventurar todas las interpretaciones que quiera, pero obligado a rendirse cuando el texto no aprueba sus atrevimientos más libidinosos.

## 1.7. La falsación de las tergiversaciones

En este punto, quisiera establecer una especie de principio popperiano, no para legitimar las buenas interpretaciones sino para deslegitimizar las malas. J. Hillis Miller (1970: IX) dice: «No es verdad que... todas las lecturas sean igualmente válidas... ciertas lecturas están, sin duda, equivocadas... A menudo revelar un aspecto de la obra de un autor significa ignorar o dejar en la penumbra otros aspectos. Algunas interpretaciones profundizan más en la estructura del texto que otras». Por lo tanto, un texto debe tomarse como parámetro de las propias interpretaciones

(aunque cada nueva interpretación enriquezca nuestra comprensión de ese texto, es decir, aunque cada texto sea siempre la suma de la propia manifestación lineal y de las interpretaciones que de él se han dado). Pero para tomar un texto como parámetro de las propias interpretaciones, debemos admitir, al menos un instante, que existe un lenguaje crítico que actúa como metalenguaje y que permite la comparación entre el texto, con toda su historia, y la nueva interpretación.

Entiendo que esta posición pueda parecer ofensivamente neopositivista. De hecho, la idea derridiana de deconstrucción y deriva se opone a la noción misma de metalenguaje interpretativo. Pero yo no estoy diciendo que haya un metalenguaje diferente del lenguaje corriente. Estoy diciendo que la noción de interpretación requiere que una parte del lenguaje pueda ser usada como interpretante de otra parte del mismo lenguaje. Éste es, en el fondo, el principio peirceano de interpretancia y de semiosis ilimitada.

Un metalenguaje crítico no es un lenguaje diferente del propio lenguaje objeto. Es una porción del mismo lenguaje objeto, y, en este sentido, es una función que cualquier lenguaje desempeña cuando habla de sí mismo.

La única prueba de validez de la posición que sostengo es la de la contradicción interna de la posición alternativa.

Supongamos que haya una teoría que afirme que toda interpretación de un texto es una tergiversación. Supongamos que haya dos textos, Alfa y Beta, y que se proponga Alfa a un lector que le dé una interpretación errónea y la exprese en un texto Sigma. Suministramos Alfa, Beta y Sigma a un sujeto X normalmente alfabetizado. Instruimos a X diciéndole que toda interpretación es una tergiversación. Preguntémosle ahora si Sigma es una tergiversación de Alfa o de Beta.

Ahora supongamos que X diga que Sigma es una tergiversación de Alfa. ¿Diremos que no tiene razón?

Supongamos, en cambio, que diga que Sigma es una tergiversación de Beta. ¿Diremos que no tiene razón?

En ambos casos, quien aprobara o desaprobara la respuesta de X mostraría creer, no sólo que un texto controla y selecciona las propias interpretaciones, sino también las propias tergiversaciones. Quien aprobara o desaprobara las respuestas se comportaría, pues, como alguien que no considerara en absoluto que toda interpretación es una tergiversación, porque usaría el texto original como parámetro para definir sus buenas y correctas tergiversaciones. Cualquier atisbo de aprobación o desaprobación respecto de la respuesta de X presupondría, por nuestra parte, ya sea una interpretación previa de Alfa, considerada la única correcta, ya sea la confianza en un metalenguaje crítico, que usaríamos para decir por qué Sigma es una tergiversación de Alfa y no de Beta.

Se vería en un compromiso quien sostuviera que de un texto se dan sólo tergiversaciones excepto en el caso de la única interpretación (buena) del garante de las tergiversaciones de otros. Pero de esta contradicción no se escapa: así el partidario de una teoría de la tergiversación se arriesga, paradójicamente, a presentarse como aquel que, más que nadie, cree que un texto estimula una interpretación mejor que las demás.

En efecto, escaparíamos de la contradicción sólo a través de una versión mitigada de la teoría de la tergiversación, es decir, admitiendo que el término «tergiversación» debe ser tomado en sentido metafórico. Si no, habría una manera de salir

radicalmente de la contradicción. Deberíamos admitir que cualquier respuesta de X es buena. Sigma podrá ser tanto una tergiversación de Alfa como una tergiversación de Beta, a placer. En este caso, sería también la tergiversación de cualquier otro texto posible. Entonces Sigma sería indudablemente un texto, y muy autónomo, pero ¿por qué definirlo tergiversación de otro texto? Si es la tergiversación de cualquier texto, no lo es de ninguno: Sigma existiría por sí mismo y no exigiría ningún otro texto como propio parámetro.

Solución elegante, que comportaría un inconveniente: caería cualquier teoría de la interpretación textual. Existen textos, pero de ellos ningún otro texto puede hablar. Lo que equivale a decir que alguien habla, pero nadie puede atreverse a decir qué dice.

Esta posición sería muy coherente, pero coincidiría con la liquidación de los conceptos de interpretación e interpretabilidad. A lo sumo se podría decir que alguien usa, de alguna manera, otros textos para producir un nuevo texto, pero, una vez que el nuevo texto hubiera aparecido, de los otros textos ya no se podría hablar, excepto como de estímulos imprecisos que hasta cierto punto habrían influido en la producción del nuevo texto, tanto como otros acontecimientos fisiológicos y psicológicos que sin duda están en la raíz de la producción de un texto, pero sobre los que la crítica normalmente no interviene por defecto de pruebas; salvo, precisamente, los casos en que degenera en cotilleos biográficos o en conjeturas clínico-psiquiátricas.

## 1.8. Conclusiones

Defender un principio de interpretancia, y su dependencia de la *intentio operis*, no significa, desde luego, excluir la colaboración del destinatario. El hecho mismo de que, por parte del intérprete, se haya puesto la construcción del objeto textual bajo el signo de la conjetura, muestra cómo intención del objeto textual bajo el signo de la conjetura e intención del lector están estrechamente vinculadas. Defender la interpretación contra el uso del texto no significa que los textos no puedan ser usados. Pero su libre uso no tiene nada que ver con su interpretación, por más que tanto interpretación como uso presupongan siempre una referencia al texto-fuente, al menos como pretexto.

Uso e interpretación son, sin duda, dos modelos abstractos. Cada lectura resulta siempre de una combinación de estas dos actitudes. A veces sucede que un juego iniciado como uso acaba por producir lúcida y creativa interpretación, o viceversa. A veces tergiversar un texto significa desincrustarlo de muchas interpretaciones canónicas previas, revelar nuevos aspectos, y en este proceso el texto resulta mejor y más productivamente interpretado, según la propia *intentio operis*, atenuada y oscurecida por tantas precedentes *intentiones lectoris* camufladas de descubrimientos de la *intentio auctoris*. ..

Hay, por fin, una lectura *pretextual*, que adopta los modos del uso libre de prejuicios, para mostrar cuánto puede producir el lenguaje de semiosis ilimitada o deriva. En ese caso, la lectura *pretextual* tiene funciones filosóficas, y tales me parecen los ejemplos de deconstrucción suministrados por Derrida. Pero «deconstrucción no significa moverse de un concepto a otro, sino poner del revés y desplazar un

orden conceptual o el no-orden conceptual en que el texto está articulado» (Derrida, 1972). Derrida es más lúcido que el derridismo. Creo que existe una diferencia entre este juego filosófico (cuya apuesta no es un texto individual, sino el horizonte especulativo que revela o traiciona) y la decisión de aplicar ese método a la crítica literaria, o de hacer de ese método el criterio de todo acto de interpretación.

## Referencias bibliográficas

- BONAPARTE, Marie (1952): *Psychanalyse et anthropologie*, París, PUF.
- CARUSO, Paolo (1969): *Conversación con Lévi-Strauss, Foucault, Lacan*, Milán, Mursia (trad. esp.: *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*, Barcelona, Anagrama, 1969).
- CULLER, Jonathan (1982): *On deconstruction*, Ithaca, Cornell UP (trad. esp.: *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1984).
- DERRIDA, Jacques (1972): «Signature événement contexte», en *Marges de la philosophie*, París, Minuit, pp. 365-393 (trad. esp.: *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989).
- (1977): *Limited Inc. Supplement to Glyph Two*, Baltimore, Johns Hopkins Press.
- ECO, Umberto (1962): *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milán, Bompiani (trad. esp.: *Obra abierta*, Barcelona, Seix Barral, 1963; 2.ª ed.: Barcelona, Ariel, 1979).
- (1985): *Sugli specchi e altri saggi*, Milán, Bompiani (trad. esp.: *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 1987).
- FERRARESI, Mauro y Paola PUGLIATTI (eds.) (1989): «Il lettore: modelli ed effetti dell'interpretazione», en VS 52-53.
- FERRARI BRAVO, Donatella (1986): «La ricezione tra teoria e prassi poetica», en *Carte Semiotiche* 2, octubre.
- FERRARIS, Maurizio (1984): *La svolta testuale*, Pavía, Unicopli.
- FRANCI, Giovanna (1989): *L'ansia dell'interpretazione*, Módena, Mucchi.
- ISER, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser*, Munich, Fink.
- (1976): *Der Akt des Lesens*, Munich, Fink (trad. esp.: *El proceso de lectura*, Madrid, Taurus, 1987).
- JAUSS, Hans Robert (1969): «Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft», en *Linguistische Berichte* 3.
- (1988): «La teoría della ricezione. Identificación retrospectiva dei suoi antecedenti storici», en *Carte Semiotiche* 4-5.
- MILLER, Joseph Hillis (1970): *Thomas Hardy: Distance and Desire*, Cambridge, Harvard UP.
- (1980): «Theory and Practice», en *Critical Inquiry* VI, 4.
- POUILLON, Jean (1946): *Temps et roman*, París, Gallimard.
- PRATT, Mary Louise (1977): *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana UP.
- PUGLIATTI, Paola (1985): *Lo sguardo nel racconto*, Bolonia, Zanichelli.
- RORTY, Richard (1982): «Idealism and Textualism», en *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, Minnesota UP.
- VIOLI, Patrizia (1982): «Du coté du lecteur», en VS 31-32, enero-agosto, pp. 3-34.