Crítica literaria, historia de un vaivén entre la intención del autor y la del lector

Mekkia Bouzid
Universidad de Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
E-mail: Boumekke@yahoo.fr

RESUMEN

La historia de la crítica literaria ha sido una historia de un vaivén entre dos intenciones: la intención del autor y la del lector; una historia de un conflicto entre dos tesis: la tesis intencional que hace del autor un punto de referencia central y la tesis antiintencional que renuncia a dicha intención.

Palabras claves: intención del autor – intención del lector – intención del texto – hermenéutica.
Author's intention – reader's intention – text's intention – hermeneutics.

La crítica literaria o el discurso sobre las obras literarias que pone de relieve la experiencia de la lectura, que interpreta y evalúa el efecto que tienen las obras sobre los lectores se opone a la historia literaria o al discurso que enfatiza los factores exteriores a la experiencia de la lectura.

La búsqueda de una interpretación y/o una evaluación de un texto literario ha sido relacionada desde la antigüedad tanto con la comprensión de lo que quería decir o escribir un autor como lo que podía un lector destacar como significaciones.

A lo largo de la historia de la crítica literaria se han levantado voces pidiendo destronar[1] al autor y tronar al lector; poner fin a la intención del autor abarcada por la teoría hermenéutica[2] que reinaba todo un siglo en el campo de la crítica literaria. Con Gadamer y Hirsch, la hermenéutica asistió a una abertura sobre el texto y a una transposición de una teoría de compresión a una lógica de validez que permite decir: «esto lo quería decir el autor y no aquello».

---

1 Los formalistas rusos, los estructuralistas, los postestructuralistas, los «New Critics», los estilísticos, los «desconstructivistas»

2 Se pueden destacar seis etapas de la Hermenéutica, que son:

1. Hermenéutica como teoría del texto sagrado;
2. Hermenéutica como metodología filológica;
3. Hermenéutica como ciencia de la comprensión lingüística con Schleiermacher;
4. Hermenéutica como la fundación metodológica del «Geisteswissenschaften» con Dilthy;
5. Hermenéutica como fenómeno del «Dasein» y la comprensión existencial con Heidegger;
6. Hermenéutica como sistema de interpretación «Recovery of meaning versus Iconoclasm» con Ricoeur.

1. HERMENÉUTICA COMO RECONSTRUCCIÓN DE LA INTENCIÓN DEL AUTOR

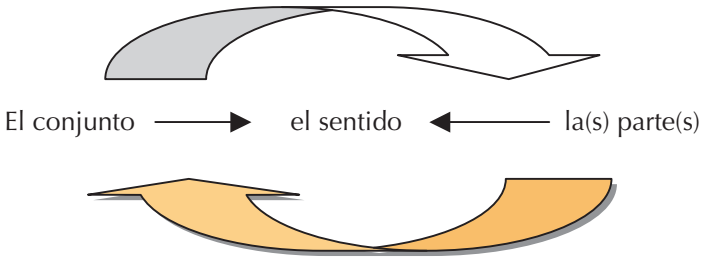
En el siglo XIX, con el nacimiento y el florecimiento de las ciencias —sobre todo humanas— la práctica de la crítica literaria se hacía recurriendo a todo lo que rodea al texto salvo el texto mismo: contextos social, cultural, histórico y psicológico. La hermenéutica, o sea el arte de interpretar los textos, antigua disciplina auxiliar a la teología, aplicada sobre los textos sagrados, se ha vuelto la ciencia de la interpretación de todos los textos y el fundamento de la filología y de estudios literarios.

La Hermenéutica



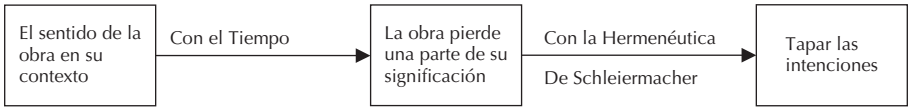
A finales del siglo XVIII, F. Schleiermacher (1768-1834) estableció las bases del enfoque hermenéutico que apunta a la reconstrucción de la intención original siguiendo un método de adivinaciones llamado más tarde «el círculo hermenéutico» (Zirkel im Verstehen) que consiste en un dialogo entre el presente y el pasado, en una dialéctica del conjunto de las partes. «La obra del arte arrancada de su contexto primero pierde su significación, si este contexto no está conservado por la historia[3]» Gadamer (1996: 185).

El círculo hermenéutico



[3] Traducción personal.

Según esta doctrina romántica e histórica, la verdadera significación de una obra es la que tenía en su origen; así, tapar las intenciones del autor es la base de toda comprensión.



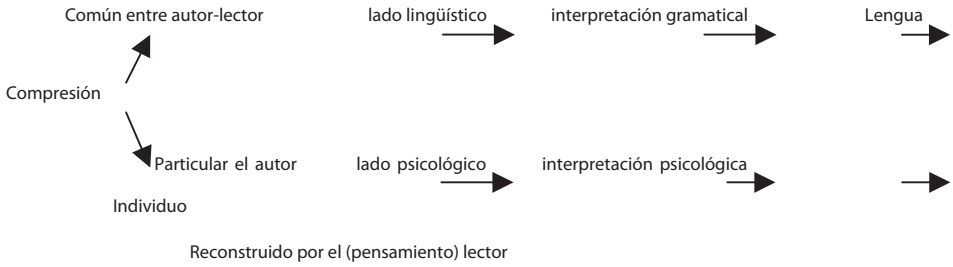
«La gran perfección de la interpretación consiste en una mejor comprensión de un autor que él mismo no podría realizar» [4]. Schleiermacher (1989: 170)

Siguiendo a Schleiermacher, la reconstitución de la intención del autor es una condición necesaria y suficiente para la determinación del sentido de una obra. Su punto de partida era el esquema tríptico (Schleiermacher, 1989) de la comprensión de Ernesti, del cual guardó las dos primeras dimensiones (Palmer, 1969), que son:

1. la compresión de lo común entre el autor y el lector; lo que se llama la interpretación gramatical que es objetiva ya que atañe a la lengua (Schleiermacher, 1989);

2. la comprensión de lo que es propio al autor y reconstruirlo como un lector o lo que se llama la «interpretación técnica» [5], que consiste en la comprensión de lo compuesto por el hombre.

Se puede esquematizar la compresión según Schleiermacher así:



Después, Wilhelm Dilthey (1833-1911) continuó con la doctrina romántica e histórica enfocando la intención del autor como criterio de interpretación.

4 Traducción personal.

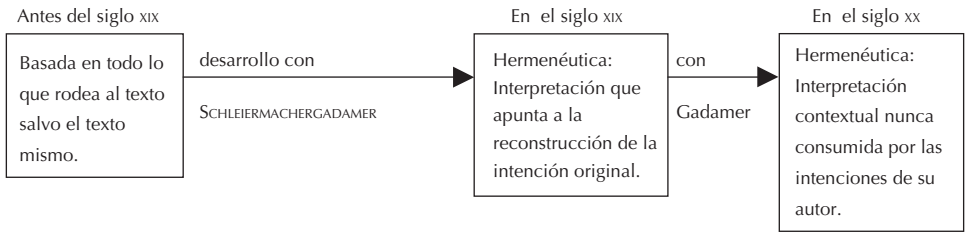
5 También se llama «interpretación psicológica» por Schleiermacher (1989: 196.)

2. HERMENÉUTICA COMO COMPRENSIÓN DE LA INTENCION DEL TEXTO

Con Heidegger (1889-1976) se acabó con la Hermenéutica de Schleiermacher, con la interpretación como diálogo entre el presente y el pasado, con la dialéctica de pregunta y de respuesta (Palmer, 1969: 146-147).

Siguiendo a Gadamer (1900-2002), la significación de un texto no es nunca consumida (agotada, acabada) por las intenciones de su autor. Toda interpretación es contextual, dependiente de criterios relativos al contexto donde toma lugar. La tarea esencial de la hermenéutica es comprender el texto, y no su autor (Gadamer, 1996: 85).

La Crítica Literaria



La distancia temporal entre el intérprete y el texto no está para reinar, tampoco para explicar o hasta comprender, pero —bajo el nombre de «fusiones de horizontes»— se ha vuelto un rasgo ineluctable y productivo de la interpretación: esta última, como acto, por un lado toma conciencia por parte del intérprete de sus ideas anticipadas, y por otro lado preserva el pasado en el presente.

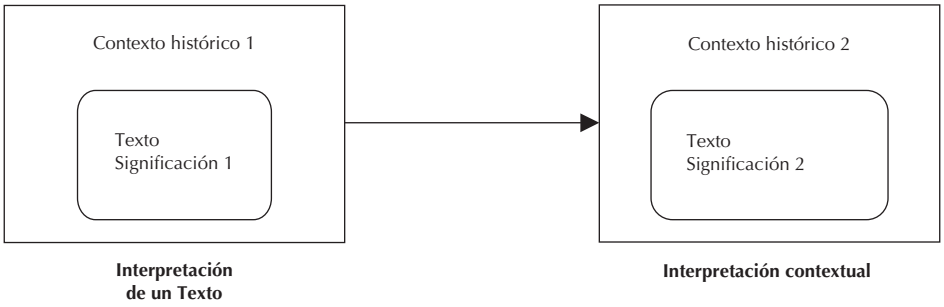
Gadamer (1996: 54) supone que la transposición de un texto de su contexto original (histórico y cultural) a otro contexto conlleva recoger otras significaciones no esperadas por el autor, tampoco por los primeros lectores. Esta idea no es típica de Gadamer ya que se encuentra en el pensamiento de filósofos como Kant, quien insistió en el hecho de que él podría comprender mejor que Platón mismo algunos de sus escritos (Hirsch, 1967: 15).

Asimismo, la hermenéutica filosófica de Gadamer marcó la ciencia del texto ya que su reflexión se articulaba alrededor de tres momentos: la compresión, la interpretación y la aplicación [6]. Así Gadamer liberó la hermenéutica del paradigma histórico y de la interpretación inmanente.

---

6 En el marco de la aplicación, o mejor dicho, práctica de la descripción fenomenológica sobre obras literarias, se destacan dos ensayos: uno hecho por Hirsch y otro por Roman Engarden.

(H. R. JAUSS, 1988: 15)



3. VUELTA A LA INTENCIÓN DEL AUTOR

En el mismo marco de Dilthey, la escuela de Ginebra encabezada por Georges Poulet se dedicó a la reproducción del movimiento de la inspiración, ignorando el contexto histórico en el perfil de una lectura inmanente, considerando el contexto como una actualización de la conciencia del autor, una intención en acto o un pensamiento indeterminado:

Este enfoque requiere «empathie» e identificación por parte del crítico para comprender la obra, o sea para ir al encuentro del autor, a través de su obra, como conciencia profunda. Se trata de reproducir el movimiento de la inspiración, de revivir el proyecto creador, o también de encontrar lo que SARTRE llamó el «proyecto original» en «l'être et le Néant» haciendo de cada vida un conjunto coherente y ordenado, como tenía que describir en Baudelaire y Flaubert (Compagnon, 1998: 73-74).

Esta conciencia del autor no tiene que ver con una biografía, tampoco con una intención reflexiva o premeditada, sino que corresponde a estructuras profundas de una visión del mundo, a una conciencia del «eso» y a una conciencia del mundo a través de esta conciencia del «eso», o más bien, a una intención en acto.

3.1 Crítica literaria y la desviación de la intención del autor

En el siglo xx, con el acontecimiento de la lingüística como ciencia, F. Saussure (1957-1913) desquició no solo el campo de los estudios lingüísticos sino también literarios. Los formalistas rusos, apoyándose en la definición saussureana de que la lengua es una forma y no una sustancia, desarrollaron un método estructural de crítica literaria centrado en el axioma y no en el contexto. Así la crítica literaria conoció un cierre del paradigma contextual bastante manoseado antes del siglo xx, y convivió con una abertura del paradigma axiomático.

Entonces, la idea moderna denuncia la pertinencia de la intención del autor para la determinación o la descripción de la significación de una obra literaria; el formalismo ruso, los New Critics[7] americanos y el estructuralismo europeo la han difundido huyendo de la intención del autor para asegurar la independencia de los estudios literarios.

La explicación de un texto según la intención hace que la crítica sea inútil y la teoría misma se vuelva superflua. En los años sesenta, el centro del conflicto entre los antiguos y modernos ha sido la intención del autor como patrón de pesos y medidas para la crítica literaria. En 1968, Barthes (1984: 69) proclamó la muerte del autor y lo sustituyó con el lenguaje impersonal y anónimo. Con la tesis de la muerte del autor, Barthes afirmó que el texto no es sino una sarta de citas; y el campo de la crítica literaria asistió a una promoción del lector siguiendo así a Foucault (1996: 791).

Mientras que Gadamer presentó la comprensión como una fisión de horizontes entre el presente y el pasado enfatizando el rasgo ineluctable y productivo de la interpretación, para Barthes (1966: 54-55) la «coupure» que separa la obra de su origen es absoluta. Nada subsiste del círculo hermenéutico y el texto está encarcelado por su recepción aquí y ahora.

Se ha pasado del estructuralismo al postestructuralismo, o a la destrucción. Este relativismo dogmático será más gravado en Stanley, crítico estadounidense que, en *Is there a text in this class?*, abogó por un sentido inherente y permanente del texto postulando que un texto tiene tantos sentidos como lectores, y que no hay ningún medio para establecer la validez o la invalidez de la interpretación. El lector sustituyó así al autor como criterio de interpretación (Campagnon, 1998: 76).

3.2 Crítica literaria y la vuelta a la intención del autor

Según Hirsch (1967: 5), la validez de la interpretación está estrechamente relacionada con la intención del autor. Eliminar al autor significa ignorar el sentido:

> Eliminar al autor como determinante del sentido original era para rehusar el único principio normativo que podría llevar la validez a una interpretación.

Apoyándose en los trabajos de Boeckh[8] y Frege[9], Hirsch estableció la distinción entre «sentido» y «significación» e «interpretación» y «crítica». El sentido es

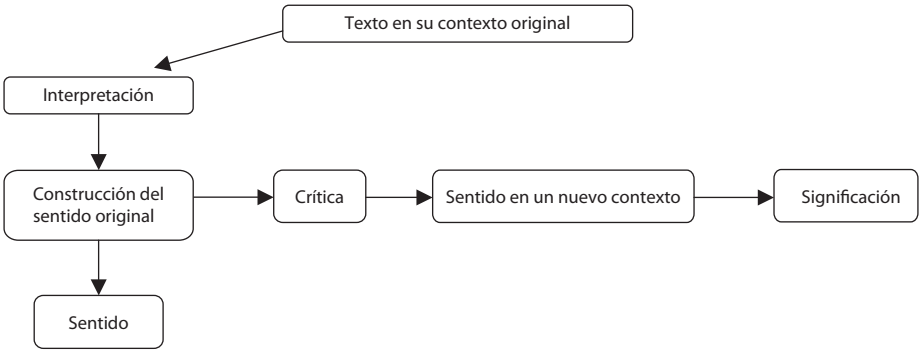
---

7 «New Critics»: como concepto apareció en 1941 con John Crowe Ranson en su obra titulada: *The New Criticism.*

8 August Boeckh distinguió entre *Hermeneutik* y *Kritik*; véase Hirsch, pág. 210.

9 Frege, en su artículo titulado «Uber Sinn und Bedeuting», distinguió entre el sentido «Sinn» y la significación «Bedeuting»; véase Hirsch, pág. 211.

el objeto de estudio de la interpretación mientras que la significación es el de la crítica (Hirsch, 1967: 8).



Así, con Hirsch, la crítica literaria conoció una vuelta hacia la intención del autor de la cual se desviaron W-K. Wimsatt (1907-1975) y Monroe. C. Beardsley (1915-1985) que afirmaron la invalidez de la intención del autor como criterio para juzgar cualquier obra de arte [10].

4. CRÍTICA LITERARIA Y LA VUELTA A LA INTENCIÓN DEL TEXTO CON EL *NEW CRITICISM* Y LA NUEVA CRÍTICA

La vuelta a la noción de la intención aparece no solo inútil para los New Critics sino también perjudicial en los estudios literarios. El conflicto se puede describir como el de los partidarios de la explicación literaria, como búsqueda de la intención del autor, y de los adeptos de la interpretación literaria, como descripción de significaciones de la obra. Los New Critics enfocaron lo que se llama «close reading» [11] (J. A. Cuddon, 1999: 544).

Lo mismo ocurrió en Europa para la Nueva Crítica [12]. En Francia, en su obra *Sur Racine*, R. Barthes (1963: 14) reprochó a la crítica tradicional su conformismo realizado por su función de juzgar. Para él, la crítica no debe juzgar. Y es suficiente que el lenguaje hable de sí mismo. Analizando dicha obra, en 1965, R. Picard criticó vehementemente [13] la nueva crítica de Barthes en su obra *Nouvelle critique*

---

10 «*Intetional fallacy*» (1946) y «*Affective fallacy*» (1949), dos artículos publicados en su obra *The verbal Icon* en 1954. En su obra *Aesthetics*, Beardsley aportó tres criterios contra la intención del autor y que son: 1. Existencia de textos sin autores; 2. El sentido de un texto podría cambiarse con la muerte de su autor; 3. El texto podría tener sentidos que el autor mismo ignora.

11 Allen Tate, R. P. Blackmur, Kleanth Bruk, Robert Penn Warren siguieron los New Critics.

12 En oposición a la crítica tradicional.

13 La critica tuvo un carácter colectivo e inmediato y llegó hasta considerar la ejecución de la Nueva Crítica como una tarea de higiene pública y a Barthes como un impostor; véase Barthes, *Critique et Vérité*, pág. 10

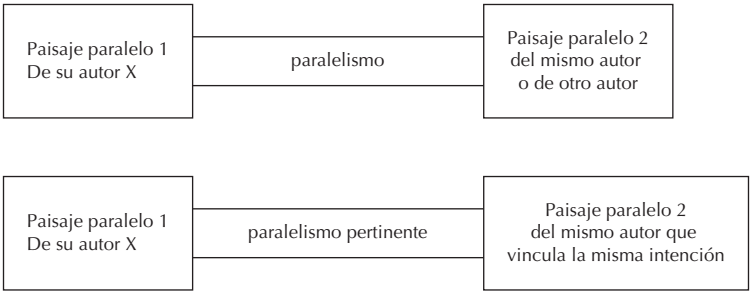
ou Nouvelle imposture. Barthes replicó en 1966, en *Critique et Vérité*. Y por fin, Doborovsky se declaró a favor de la Nueva Crítica.

4.1 Intención del texto: rostro de la intención del autor

La vuelta al texto proclamada por la Nueva Crítica no ha sido sino una vuelta al autor como «proyecto creador», como lo ilustra la polémica de los años sesenta entre Barthes y Picard. Y la muerte del autor no es sino una confirmación de su presencia.

«La tesis de la muerte del autor, como función histórica e ideológica, disimula un problema esencial: la intención del autor, donde la intención importa más que el autor, como criterio de interpretación literaria se puede eliminar al autor biográfico de su concepción de la literatura, sin poner en cuestión el prejuicio ordinario, no necesariamente falso pero forma parte de la intención el presupuesto indefectible (infalible) de toda interpretación» (Campagnon, 1998: 73).

4.2 Paisajes Paralelos[14] como método común entre los intencionalistas y antiintencionalistas



Este método llama la intención del autor como diseño o intención, o como sistema e intención en acto. El crítico estadounidense D. D. Juhl (1980: 214) en su obra sobre la filosofía de la crítica literaria afirmó que hasta los críticos más reservados ante la intención del autor como criterio de interpretación literaria se atreven a recurrir al método de paisajes paralelos para explicar un texto literario.

Para definir el código «Gato» en Baudelaire[15], Riffaterre recurrió al método de paisajes paralelos, o lo que constituye, según Juhl (1980: 218), «una llamada implícita a la intención del autor».

---

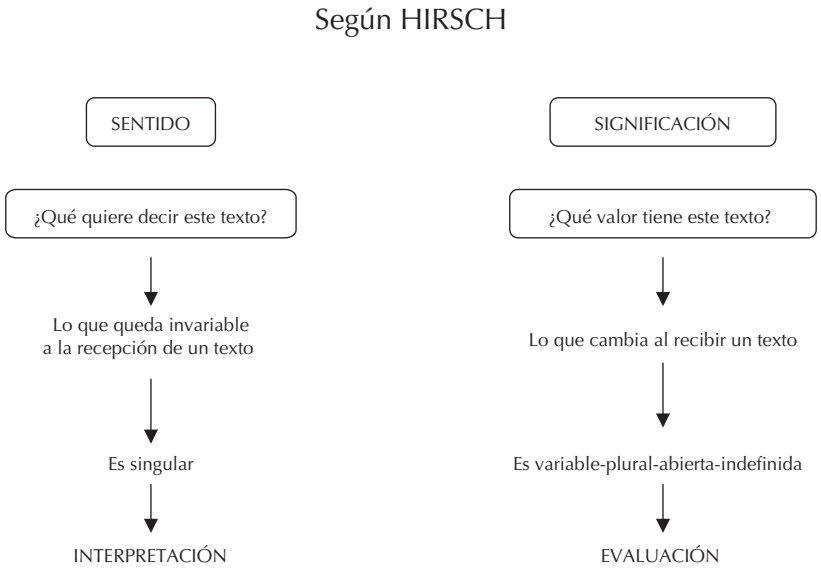
14 Lo designamos en las paginas que siguen por PP.

15 Un poeta francés (1821-1867).

No obstante, para la confirmación o la invalidez de una interpretación, Riffatere privilegió recurrir a PP, hasta más lejos en el tiempo, del mismo autor que a PP de otro autor contemporáneo muy cercano en el tiempo; y les consideró como el mejor corpus que permite establecer una coherencia mínima de textos de un autor a paso de tiempo. No hay mejor contemporáneo que el poeta o el autor mismo, «straight from the horse's mouth», o sea «directamente de la fuente» (Campagnon, 1998: 84).

4.3 Intención del autor: objeto de estudio de la interpretación

Como hemos explicado anteriormente, la validez de la interpretación de una obra literaria, según Hirsch, está estrechamente relacionada con la intención del autor.

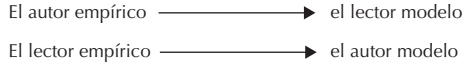


4.4 Intención del autor como acto ilocucionario

Según Austin (1962) y Searl (1969), el acto ilocucionario es un acto intencional, pues interpretar un texto significa encontrar las intenciones de su autor. Anscombe (2000) afirmó lo mismo y hasta los New Critics no negaron la presencia de la intención del autor sino que pusieron en tela de juicio su toma como único criterio de validez de la interpretación.

Para huir de esta alternativa apremiante y reconciliar los hermanos enemigos, una tercera vía, privilegiada hoy, pone el acento sobre el lector como criterio de la significación literaria (Eco, 1992: 29).

Según Eco (1985: 58), hay que distinguir entre el «autor empírico» y el «autor modelo», y el «lector empírico» y el «lector modelo»:



Así, el texto, según Eco (1996: 58), es «un dispositivo» concebido para la producción de su lector modelo, mientras que el lector empírico no es sino un actor que realiza «conjeturas sobre el género del Lector Modelo que postula un texto».

El texto (dispositivo) → Lector modelo → conjeturas → Lector empírico

Entonces, la dicotomía sentido/significación literarios tal como la estableció Hirsch y la introducción de la *intentio operis* por Eco no son sino una reintroducción de la intención del autor como pretil de la interpretación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Anscombe, G. E. M., (2000). *Intention*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendom Press.

Barthes, R. (1963). *Sur Racine*. Coll. Points. Paris: Seuil.

– (1984). *Le bruissement de la langue. Essais critique IV*. Paris: Seuil.

– (1999). *Critique et vérité*. Paris: Seuil.

Beardsly, Monroe. C. (1984). *Aesthetics: Problem in the philosophy of criticism*. Cambridge: Hackett.

Bonzon, A. (1970). *La Nouvelle Critique et Racine.* Paris: A. – G. Nizet.

Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie.* Paris: Seuil.

Cuddon, J.A, (1999). *Dictionary of literary terms and literary theory.* England: Penguin Reference.

Dobrovsky, S. (1966). *Pourquoi la nouvelle critique*. Mercure de France.

ECO.U. (1985). *Lector in fabula. Le rôle de lecteur*. Trad. Bouzaher. M. Paris: Grasset.

– (1992). *Les Limites de l'interprétation*. Trad, Bouzaher. M. Paris: Grasset.

– (1996). *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Trad. Bouzaher, M. Paris: Grasset.

Foucault, M. (1994). *Dits et écrits* 1954-1988. Paris: Gallimard.

– (1996). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.

Gadamer, H. G. (1996). *Vérité et Méthode*. Paris: Seuil.

Heidegger, M. (1981). *Acheminement ver la parole*. Paris: Gallimard.

Hirsch, E.D. (1967). *Validity in interpretation*. New Heaven and London: Yale University Press.

Jauss, H. R. (1988). *Pour une herméneutique littéraire*. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard.
Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique général*. Trad. Nicolas Ruwet. Paris: Minuit.
Juhl, P. D. (1980). *Interpretation: an essay in the Philosophy of Literary Critics*. Princeton: Princeton University Press.
Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics*. ENASTON: Northwestern University Press.
Picard, R. (1965). *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture*. Holland: Jean-Jacques Pauvert.
Schleiermacher, F.D.E. (1989). *Hermeneutique*. Trad. Christian Berner. France: Cerf/ Pul.
Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
Wimsatt, W.K., Beardsley, Monroe. C. (1954). *The Verbal Icon*. *Lexington:* The University Press of Kentucky.