

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
1. La condición fronteriza de la interpretación	15
2. Los cuentos de Julio Cortázar: ediciones y recopilaciones	22
3. La crítica ante la crítica	23

PRIMERA PARTE

LITERATURA E INTERPRETACIÓN: UNA VINCULACIÓN NECESARIA

CAPÍTULO I: La distancia como categoría hermenéutica	33
1. La función hermenéutica de la distancia	34
2. <i>Bestiario</i> como paradigma de la distancia hermenéutica	36
2.1. Condiciones y contextos de producción de <i>Bestiario</i>	38
2.1.1. Fecha de escritura, publicación y escritos coetáneos.....	38
2.1.2. Referencias estéticas	40
2.1.3. El ambiente intelectual y político	42
2.1.4. Las circunstancias personales	45
2.2. La interpretación como recontextualización	48
2.2.1. La situación política como clave interpretativa	50

2.2.2. Las interpretaciones psicológicas y psicoanalíticas.....	57
2.2.3. Interpretación de <i>Bestiario</i> desde <i>Los reyes</i>	67
2.2.4. Influencias y afinidades estéticas	71
3. Conclusiones	78
CAPÍTULO II: Pluralidad del texto y discurso crítico	81
1. Connotación y sentido plural del texto.....	81
1.1. El debate teórico	81
1.2. La pluralidad interpretativa en la crítica cortazariana	88
1.2.1. Crítica y sentido plural del texto.....	88
1.2.2. Connotación y lenguaje simbólico.....	100
2. Interpretación y sobreinterpretación	103
2.1. Los límites de la interpretación.....	103
2.2. Interpretación/sobreinterpretación	105
3. La legitimidad del discurso crítico	109
3.1. Discurso crítico e interpretación.....	109
3.2. Necesidad o imposibilidad del discurso crítico..	111
4. Conclusiones	115

SEGUNDA PARTE

EL AUTOR, LA OBRA Y EL LECTOR: TRES POLOS DE LA RELACIÓN HERMENÉUTICA

CAPÍTULO III: El vaivén interpretativo: dialéctica entre el autor, la obra y el lector	121
1. Las teorías intencionalistas	124
1.1. Breve nota histórica: Schleiermacher	124
1.2. El intencionalismo contemporáneo: Hirsch	126
1.3. La intención del autor como criterio interpretativo	128
1.3.1. El autor confirma las ideas del intérprete	129
1.3.2. El autor desconoce sus propias intenciones	133

2. La búsqueda del sentido y la autonomía semántica del texto	135
2.1. Autonomía semántica del texto: formalismos y hermenéutica.....	135
2.2. Crítica de las teorías intencionalistas y autonomía del texto	136
2.3. Intencionalismo y autonomía del texto en la crítica cortazariana	141
3. La búsqueda del sentido en la recepción	144
3.1. Las teorías de la recepción: Jaus, Iser, Eco	144
3.2. Las teorías de la recepción en la crítica cortazariana	149
4. Conclusiones	156

TERCERA PARTE
HISTORICIDAD Y ATEMPORALIDAD
DE LA OBRA LITERARIA

CAPÍTULO IV: La crítica extrínseca: psicobiografía, filosofía, política y sociología.....	163
1. Un debate inagotable.....	163
2. Las interpretaciones psicobiográficas	172
2.1. La crítica biográfica y psicoanalítica.....	172
2.2. Biografía y psicoanálisis en la crítica de los relatos de Cortázar	174
3. Las interpretaciones filosóficas y antropológicas	184
4. Las interpretaciones sociopolíticas	193
4.1. La crítica sociopolítica: la interpretación como acto alegórico.....	193
4.2. El alegorismo sociopolítico en la interpretación cortazariana	195
5. Conclusiones	208

CAPÍTULO V: La crítica formal-estructural y las síntesis posformalistas.....	211
1. La atemporalidad de la obra: los análisis formales	213

1.1. Las bases teóricas de la crítica formal y estructural	213
1.2. Los análisis formales en la crítica de los relatos de Cortázar	216
1.2.1. La forma como principio del comentario	216
1.2.2. El problema de la traducción de las metáforas	219
1.2.3. La práctica del análisis formal y estructural en la crítica cortazariana....	221
1.2.3.1. El dilema entre el sentido y la sintaxis	221
1.2.3.2. Los criterios metodológicos del análisis estructural y su práctica en los relatos de Cortázar	224
2. La crítica intertextual.....	230
2.1. La intertextualidad	230
2.2. Influencias e intertextualidad en los comentarios a los relatos de Cortázar	232
2.2.1. La omnipresencia de Borges	235
2.2.2. Un recurso crítico ilimitado.....	240
2.2.3. “El perseguidor”: relatividad de los análisis intertextuales.....	246
3. Algunas síntesis posformalistas	249
3.1. La “crítica hermenéutica”: una vía integradora ..	249
3.2. Proyectos de síntesis a partir del análisis inmanente	251
3.3. La orientación pragmática.....	255
4. Conclusiones	256
CONCLUSIÓN FINAL	261
1. Texto, contexto y objetividad de las interpretaciones	261
2. Tradición e innovación en la crítica de los relatos de Cortázar	271
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	277

Otro estudio de interés, en el que también se trata de averiguar la intención inconsciente del autor, es el escrito por Zheila Henriksen a propósito del «tiempo sagrado» y del «tiempo profano» en Cortázar y Borges. Como indica la propia autora, su intención es buscar e interpretar las imágenes, los símbolos, el mito, el rito y los arquetipos en cada una de las obras analizadas, aunque los autores no hayan sido conscientes del sentido de cada uno de aquéllos: «Es importante aclarar que si bien los autores usan en sus obras estos elementos, no siempre los utilizan con claro conocimiento de que ellos transmiten un mensaje» (1992: 23); su pretensión por llegar más allá que los mismos autores se repite de forma constante, pues considera que, aunque lo sagrado no es intencional en Cortázar, algunos de sus relatos se encuentran saturados de símbolos, mitos y arquetipos que remiten necesariamente a ese carácter (196). Si tenemos en cuenta que el título del trabajo es *Tiempo sagrado y tiempo profano en Borges y Cortázar*, nuestra conclusión es que su opción hermenéutica consiste precisamente en averiguar el sentido de una rica simbología, de la cual, al parecer, no fueron conscientes los citados autores.

De una forma general, podemos afirmar que la crítica psicoanalítica de los relatos de Cortázar —de la que hablaremos más detenidamente en el capítulo IV— se ha centrado fundamentalmente en los elementos inconscientes, en el contenido latente de su obra. Como ha señalado Paciencia Ontañón de Lope, en un reciente estudio de orientación psicocrítica, el escritor ofrece en su creación no sólo lo que voluntariamente ha querido escribir, sino también lo que, sin pretenderlo, refleja la parte más honda de su psiquismo; por ello, la expresión estética, quíeralo o no el escritor, aparece conformada por elementos conscientes e inconscien-

los factores inconscientes de la creación que imperan aquí» (1980: 332). Francisca Noguerol interpreta «El otro cielo» como reflejo de la intención inconsciente del autor, de tal manera que los «otros» del relato «serían proyecciones del escritor Julio Cortázar y de su trasunto en el texto —el muchacho que «viaja» de Buenos Aires a París—, quien a través de ellos expresa sus conflictos internos[...]» (1994: 244). Rubén Castillo propone la posibilidad de un interpretación religiosa para algunos relatos como «Queremos tanto a Glenda» o «Las Ménades», en los que descubre un «reflejo inconsciente de la búsqueda de Dios» (1996: 181); Pedro López Martínez supone que algunas tramas de Henry James participaron de la génesis de «El perseguidor», fuera o no el autor consciente de ello (1996: 306).

tes. La labor de la crítica es precisamente descubrir la presencia de estos últimos en el origen de la creación: de esta forma el goce de la lectura será mayor y podrá llegar a un conocimiento más rico y completo de la obra (Ontañón de Lope, 1995: 35-36).

A través de estos ejemplos, hemos querido mostrar la pervivencia de la práctica intencionalista en la crítica cortazariana en sus dos variantes: la que intenta encontrar la intención consciente del autor con el fin convertirla en el criterio básico para dilucidar la validez interpretativa de una propuesta, y aquella otra que supone que el autor, aun no siendo consciente de ello, propone en su obra elementos simbólicos que remiten a lo más profundo de su psiquismo, cuyo descubrimiento e interpretación forman parte del trabajo crítico.

2. LA BÚSQUEDA DEL SENTIDO Y LA AUTONOMÍA SEMÁNTICA DEL TEXTO

2.1. Autonomía semántica del texto: formalismos y hermenéutica

La autonomía semántica del texto ha sido propugnada por un buen número de teóricos de la literatura, a los que, en un sentido amplio de la palabra, podríamos denominar *formalistas*. Así, una revisión histórica de estas corrientes, probablemente nos llevaría, como propone Todorov, al esteticismo de Kant y a su elaboración posterior por el Romanticismo, época en la que tanto Moritz como Schelling o Schlegel afirman el carácter autónomo del discurso poético (Todorov, 1984: 23; véase también, Abad, 1985: 553-555); posteriormente, deberíamos detenernos tanto en diversas corrientes críticas como el Formalismo ruso, el *New Criticism* o el Estructuralismo —en sentido más estricto, los estructuralismos— como en los continuadores de la hermenéutica heideggeriana —Gadamer, sobre todo—, o en autores como Frye que, en su *Anatomía de la crítica*, señala que, en las estructuras verbales literarias, la dirección final del significado es interna y

que los criterios de significación externa son secundarios (Frye, 1957: 103-104).

En este capítulo no vamos a desarrollar todas estas teorías, sino que nos centraremos en aquéllas que plantean la autonomía semántica del discurso literario en relación con el problema interpretativo de la intención del autor o del lector. Lógicamente casi todas las corrientes formalistas que hemos citado, al defender una concepción autónoma, autotélica, del lenguaje poético, que encuentra su justificación y valor en sí mismo, presuponen la independencia del sentido de la intención del autor; no obstante, consideramos conveniente aplazar el desarrollo de la mayor parte de dichas teorías hasta el capítulo siguiente, en el que estudiaremos la dicotomía histórico/atemporal, cuyo segundo término es precisamente el centro del discurso formalista.

Como ya hemos comentado en alguna ocasión, los problemas hermenéuticos conforman una figura de múltiples caras cuyo tratamiento independiente no siempre resulta posible, por lo que se impone una opción arbitraria con el fin de evitar las reiteraciones. Hecha esta aclaración, aquí nos ocuparemos, por un lado, del *New Criticism*, que en su denuncia de la crítica extrínseca, se opone a la *intentional fallacy*, y, por otro, de las posiciones de la hermenéutica de Gadamer y Ricoeur, que realizan una planteamiento explícito de dicha autonomía en relación con los intencionalismos, aunque, como veremos más tarde, se distancian de los formalismos al entender que la interpretación *parte* de la autonomía semántica del texto, pero no se *clausura* en ella; esta nueva propuesta será un eslabón más en el hilo conductor de esta exposición, pues plantea nuevamente el problema de los límites o, en otras palabras, del carácter fronterizo de la interpretación. También reseñaremos aquí alguna crítica que han recibido las propuestas textualistas desde posiciones intencionalistas.

2.2. Crítica de las teorías intencionalistas y autonomía del texto

La crítica de la identificación del sentido con la intención del autor se encuentra presente en los postulados de T.S. Eliot,

quien propone que la interpretación debe centrarse en la obra y no en el autor, en el texto y no en los datos biográficos, las indagaciones históricas, sociológicas, las posibles influencias, etc.; en consecuencia, según Eliot, el sentido del texto es independiente del control del autor, ya que la mejor poesía es impersonal, objetiva y autónoma; de hecho, él siempre se negó a comentar el sentido de sus propios textos, argumentando que no creía poseer un especial privilegio para interpretarlos. Las propuestas de Eliot tuvieron una gran influencia en los presupuestos básicos de la corriente de crítica literaria denominada *New Criticism*, que en su rechazo de la crítica extrínseca denuncia, entre otras, la *intentional fallacy*. Precisamente éste es el título de un ensayo escrito por W. K. Wimsatt y Monroe Beardsley, publicado en 1946, en el que se propone que la intención del autor es irrelevante para el sentido del texto y se critica asimismo el intento de reconstrucción de la génesis del texto —herencia del romanticismo—, puesto que esto significa remitirse a la biografía, a la intención del autor y a la indagación psicológica, con lo que se abre la vía al relativismo crítico.

En su crítica al intencionalismo, estos autores señalan que el escritor no tiene una intención abstracta y definida antes de la realización de la obra, ya que consideran que el proceso creador es suficientemente oscuro y complejo como para que pueda realizarse una identificación entre el principio generador de la creación y la intención consciente del autor. El *New Criticism* no acepta la concepción de la obra literaria como un mero reflejo de la intención y las circunstancias biográficas del autor, ni siquiera de los condicionamientos históricos de la época, por lo que plantea un método de análisis inmanente (*close reading*), que presupone la autonomía semántica del texto, de la literatura y, por consiguiente, de la crítica literaria, que debe olvidarse de las posibles implicaciones sociológicas, filosóficas, morales, etc., y de las hipótesis fundamentadas en la supuesta intención del autor (Hirsch, 1967: 11-12; Aguiar e Silva, 1972: 413-433).

Esta misma noción de la autonomía semántica ha sido propuesta también, desde el punto de vista de la hermenéutica, por Heidegger y sus seguidores, Gadamer y Ricoeur, que discuten el

intencionalismo de Schleiermacher y preconizan la autonomía del texto en relación a su autor. Gadamer, en su comentario a las propuestas del autor romántico citado, considera que la reconstrucción original de la obra es una operación auxiliar importante para la comprensión, pero que, si lo que se busca es el significado de la obra, se trata de una operación baldía: lo reconstruido, lo recuperado desde esa lejanía, no es, en ningún caso, lo original, sino una segunda reacción, una reproducción, una «participación en un sentido ya periclitado» (1960a: 220). La concepción intencionalista de la interpretación implica que el texto es comprendido no por referencia a su contenido objetivo sino en relación con lo que el autor supuestamente tuvo en su mente, con lo cual se pierde el único baremo de la interpretación, que, según las palabras de Gadamer, es «aquello a lo que ésta [la obra] “se refiera”» (1960a: 247); así, concluye, la posición intencionalista de Schleiermacher supone el principio de la superioridad del intérprete respecto a su objeto (249). El verdadero sentido del texto no depende del aspecto ocasional que representa el autor, ya que supera siempre a éste; la comprensión no es un comportamiento sólo reproductivo, sino a la vez productivo, por eso «*cuando se comprende, se comprende de un modo diferente*» (1960a: 367).

Por lo tanto, la hermenéutica de Gadamer plantea con claridad que el sentido que se trata de comprender en la interpretación es el sentido del texto: «la tarea de comprender se orienta en primer término al sentido del texto mismo» (1960a: 450), por lo que «es preciso entender un texto desde él mismo» (1985: 63), pues «para la óptica hermenéutica [...], la comprensión de lo que el texto dice es lo único que interesa» (1984: 329). Interpretar no significa reconstruir una vida pasada, ni tampoco es una relación entre el lector y el autor, sino «una participación en lo que el texto nos comunica» (1960a: 470), con lo que, añade Gadamer, el problema hermenéutico aparece libre de lo psicológico, hecho fundamental que implica una importante ventaja metodológica (471): el carácter escrito del texto motiva que nos movamos en una dimensión del sentido en la que éste es comprensible en sí mismo y no obliga a un retroceso a la subjetividad del otro, del autor (361). La lectura es el elemento diferenciador de todo documen-

to escrito, también y sobre todo de la literatura, y en ella, en la lectura, «la realidad semántica de lo fijado por escrito se cumple en la ejecución misma, y no acontece nada más» (1985: 24); la lectura no retrocede al proceso de producción originario, ni como fenómeno psíquico, ni como fenómeno expresivo, y no conoce sino por el cauce de la huella verbal (1985: 26)⁸⁴.

Ricoeur, por su parte, piensa que el carácter de texto escrito —que ya analizamos con anterioridad— da al discurso literario una triple autonomía semántica: en relación con la intención del autor, con la recepción por el auditorio primitivo y con las condiciones económicas, sociales y culturales de su producción (1975a: 48; 1986b: 31). Para Ricoeur, lo que el texto significa no coincide con lo que el autor quería decir, puesto que la significación verbal, es decir, textual, sigue un camino diferente a la significación mental, es decir, psicológica (1975c: 111), y esta disociación constituye el verdadero problema del texto literario como discurso escrito: la significación ha roto sus amarras con la psicología del autor, con su intención subjetiva, por lo que el texto escapa del horizonte vivido por su autor y, en definitiva, importa más que lo que éste quiso decir, puesto que se trata de un discurso que él ya no puede «salvar» (1971: 188).

La condición fundamental de esta autonomía semántica del texto es, como hemos explicado anteriormente, el distanciamiento que se produce con la fijación material del discurso literario en la escritura, que genera una *descontextualización* del texto, tanto en relación con las condiciones psicológicas del autor como con las sociológicas de su producción. La lectura, la interpretación, suponen una *recontextualización*, que toma como único punto de partida la mediación del texto, ya que con la escritura se trasciende la situación dialogal entre autor y lector, dando lugar a la mencionada autonomía semántica del texto (Ricoeur, 1973: 366-367), que no sólo se concibe en relación con la intención del autor, sino también con la del lector: no se trata de reemplazar la «falacia

⁸⁴ También Barthes critica la idea de que el autor pueda reivindicar el sentido de la obra y definirlo como el único aceptable; por ello, no entiende esa concepción del trabajo crítico centrada en la interrogación del escritor muerto, de su vida y de los rastros de sus intenciones, con el fin único de asegurar las hipótesis del intérprete (1966: 61).

intencional» por una «falacia afectiva» que privilegie la subjetividad del lector (Ricoeur, 1986b: 31).

Una de la críticas más importantes a las posiciones de Gadamer ha sido la realizada por la hermenéutica de autor de Hirsch, el cual señala que la doctrina de la autonomía del texto escrito es la doctrina de la indeterminación del significado textual: si el sentido del texto puede existir de forma independiente de la conciencia individual, si va más allá de las intenciones de su autor y si la interpretación es un proceso infinito que nunca se agota, Hirsch deduce que ninguna interpretación individual corresponde al sentido del texto, pues ninguna interpretación actual sería igual a la serie infinita de posibles significados; en otras palabras, las ideas de que el texto es un fragmento de lenguaje autónomo y de que la interpretación es un proceso infinito implican en realidad negar que el texto tenga algún significado determinado. Por consiguiente, según la hipótesis de Gadamer, no podemos distinguir, ni en los principios teóricos, ni mucho menos en la práctica, lo que significa de lo que no significa un texto (1967: 249-250). Claro está, añade Hirsch, Gadamer no puede aceptar esta conclusión nihilista, por lo que para combatirla introduce el concepto de tradición, que se convertiría en el principio para resolver los desacuerdos entre lectores contemporáneos: estaría equivocado el que no siguiera el camino de la tradición y acertado el que lo siguiera; no obstante, critica el mencionado hermeneuta, la tradición no tiene una función estable, es cambiante, por lo que no puede ser un concepto normativo ni descriptivo. Estas son las consecuencias, concluye, de no formular una norma estable que permita elegir entre dos interpretaciones diferentes y, en definitiva, de postular la autonomía semántica del texto que conduce a la conclusión final de que éste, en realidad, no tiene ningún sentido (250-251).

Este debate, que hemos ejemplarizado en las posiciones de la hermenéutica de raíz fenomenológica de Gadamer y Ricoeur y en la hermenéutica de autor de Hirsch, muestra las divergencias teóricas que fundamentan la práctica crítica que analizamos, como se verá a continuación en el resumen de las tesis contrarias al intencionalismo entre los comentaristas de los relatos de Cortázar.