

Academia de Buenas  Letras de Granada

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. DON ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON RAFAEL GUILLÉN

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 3 DE NOVIEMBRE DE 2003

GRANADA

MMIII

*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
*Imprime:* La Gráfica S.C.And.- Granada  
*Depósito Legal:* Gr-1.294/2003  
*I.S.B.N.:* 84-933014-5-0

# DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS

Algunas consideraciones sobre  
la consolidación crítica  
del concepto idealista de literatura

Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos, Sres. Académicos,  
Señoras y señores:

**E**N un trabajo publicado hace cuatro años tracé una aproximación a la génesis histórica de la noción de sujeto literario y de su derivado, el concepto moderno e idealista de literatura, cuyas bases quedaron delimitadas para la posteridad hace algo más de dos siglos en la crítica kantiana y en la filosofía hegeliana. En síntesis precisa, y glosando las palabras de Víctor Hugo en el prólogo a su *Hernani*, es la literatura entendida como la expresión lingüístico-artística del espíritu humano correspondiente a la visión del mundo del liberalismo burgués, cuyo modelo ideológico (y económico y político) se va a ir imponiendo a partir del triunfo de la Revolución Francesa: el hombre como esencia explicativa y sujeto de la historia. Siguiendo en esta línea de pensamiento, hoy haré algunas consideraciones sobre ciertos dominios ideológicos a partir de los cuales se expande y consolida dicho concepto, así como algunas de las vías persistentes que tratan de desarmarlo.

En primer lugar, la enseñanza, en sus distintos niveles escolares, se nos revela como uno de los lugares de privilegio donde se materializa y se reproduce hasta nuestros días ese concepto histórico de literatura, pues junto a la enseñanza de la lengua de la comunicación se crea un espacio para la enseñanza de un lenguaje especial, que se defiende como la más alta expresión del ser humano: el lenguaje literario, que cuenta con prestigio histórico, ofrece adecuados ejemplos de buen

uso de la lengua, refuerza la unión alrededor de la lengua nacional y funciona como su práctica valorizada y como proyección persuasiva del concepto de literatura que sustenta. En este sentido, la Universidad no es sino el lugar del enriquecimiento y perfeccionamiento del concepto, y foco que lo proyecta hacia otros niveles de la enseñanza y hacia la sociedad en general, aunque no se debe olvidar que es también el lugar donde se puede producir, y se produce, la disidencia y la crítica del concepto. Es lo que ocurre también en el propio espacio de las prácticas literarias, en el que la existencia de sujetos con un nuevo oficio, la literatura, que se sienten propietarios de sus objetos y participantes del mercado, defienden con uñas y dientes su propiedad y el concepto que los sustenta, lo que no impide que en contradicción con sus intereses más directos, fabriquen los productos de la autodestrucción, que en última instancia son también asumidos por el concepto, que se apropia de ellos, los explica y los sitúa en el lugar adecuado de la disidencia, principio al que la ideología dominante concede sus propios valores con una conveniente regulación.

Otro de los dominios donde se materializa, reproduce, enriquece y perfecciona el concepto, es la actividad crítica. Una vez que la crítica filosófica había desmontado el teocentrismo feudal y deja despejado el camino, aparece la crítica literaria, fundamentalmente antropocéntrica, que asume su papel referido a los textos considerados literarios. Es el de crítico uno de los nuevos oficios que aparece en la sociedad burguesa, cuyo primer ejemplo casi emblemático podría ser Sainte-Beuve; su interés se centraba en llegar al hombre a través del texto, al que a su vez se llegaba a través del hombre; es un ir y venir del sujeto al objeto y del objeto al suje-

to en una operación en la que los dos se confunden. La crítica de Proust a Sainte-Beuve no hace sino profundizar en el yo trascendental del texto, más allá del hombre empírico, que no sería sino su máscara.

La crítica filológico-histórica, por su parte, se centra en el objeto, al que, creado por un sujeto, hay que preservar en su pureza e inteligibilidad; su función es quitar el polvo de los siglos a los viejos textos para que el lector contemporáneo, hermano del autor, pueda tener un acceso directo a él: una de sus funciones primordiales consiste así en establecer el texto en su pureza, tal como lo creó el sujeto-autor. Son las primeras operaciones a las que Lanson se refiere como fundamentales para definir los límites del sujeto, su voluntad e intencionalidad, su verdad y significado. Ahora bien, en el historicismo el sujeto no es ya sencillamente la individualidad, sino el espíritu de todo un pueblo que se encarna lingüísticamente en un texto, resumiendo el sentido de su historia. Su apoyo en la lengua nacional, representación ideal de la nación, que también suprime ideológicamente los antagonismos de clase, no es sino un nuevo elemento de solidificación del concepto. La llamada a la historia es el movimiento de recuperación de los orígenes y desarrollo de ese espíritu, la identificación de sus particularidades y la proyección del concepto hacia el pasado para dotarlo de eternidad y transhistoria: la historia como evolución. Lanson lo expresó con toda claridad: *me atreveré a decir que nosotros no trabajamos solamente por la verdad ni por la humanidad: nosotros trabajamos por la patria.*

La literatura comparada es la sublimación de la búsqueda de pruebas sobre el espíritu humano universal, sólo diferen-

ciado en lo accidental, en lo empírico, pero no en lo trascendental. Ya la gramática comparada había sido el método adecuado para la búsqueda de los orígenes coincidentes a través de la comparación entre lenguas. En uno y otro caso se trata de la constatación de la unidad de origen sólo diferenciada por lo circunstancial bajo lo cual late la esencia espiritual del hombre; el método científico inspirador había sido la anatomía comparada: *la estructura interna de las lenguas o la gramática comparada* -escribe Friedrich Schlegel- *nos dará las soluciones completamente nuevas sobre la genealogía de las lenguas, de la misma manera que la anatomía comparada ha esparcido una gran luz sobre la historia natural.*

Pero la imposición de un nuevo orden ideológico, la hegemonía del concepto de literatura, no ha sido fácil para la ideología burguesa dominante, porque el sistema portaba en sí mismo su negación. De la misma forma que en el conjunto social, en el modelo unitario de la burguesía, se genera la división, la escisión, el conflicto (la lucha de clases que en el amplio espacio del pensamiento genera el socialismo científico), así también desde el mismo interior de las prácticas literarias y críticas, como realidades sociales, como prácticas ideológicas ellas mismas, surge la quiebra, un verdadero contradiscurso del sujeto. La educación humanista generalizada de los sujetos sociales en la libertad produce la propia contradicción en el seno de la sociedad burguesa: *El hombre que ha llegado a ser libre, y mucho más el espíritu que ha llegado a ser libre* -escribe Nietzsche-, *pisotea la despreciable especie de bienestar con que sueñan los tenderos, los cristianos, las vacas, las mujeres, los ingleses y demás demócratas. El hombre libre es un guerrero.*



Así, desde la autoconsciencia del carácter no unitario sino plural del ser humano, se instala una cierta tradición de disidencia con respecto a la ideología dominante en las sociedades liberales, o sea en el lugar de esas prácticas artísticas, escénicas y literarias (y filosóficas y críticas) que, en desarrollo constante desde las revoluciones de 1848 y, sobre todo, desde la crisis de la Comuna francesa (1871), han ido construyendo un auténtico contradiscurso fragmentario de disolución, desconstrucción y deformación de los pilares ideológicos y estéticos en los que se asienta la sociedad liberal-burguesa. Han sido distintas maneras de representar la ausencia de un único centro explicativo en el proceso histórico y en los textos; han sido diferentes modos de agredir el modelo de lenguaje entendido como reflejo sacralizado del espíritu; han sido distintas formas de escenificar la conciencia de división o disolución del sujeto, concepto éste clave y responsable del monologismo ideológico, cuya afirmación de la unidad del ser se transforma en el principio de la unidad de la conciencia, que reduce la real multiplicidad cognoscitiva a una sola unidad de significación. De esta forma se ha desarrollado todo un movimiento intrahistórico que definitivamente desemboca en la noción de espacio textual, que ya no es ni un lleno ni una presencia, sino un vacío (un silencio) cuya entidad significativa sólo se produce a partir de la praxis histórica del lector. Unos cuantos casos pueden ilustrar este proceso, cuyo lugar de preferencia le corresponde al materialismo histórico en su lucha por dismantelar la ilusoria unidad social defendida por la ideología burguesa, algo muy explícito en Marx, aunque la tradición marxista, atrapada por el idealismo, ha permanecido, hasta la lectura restauradora de Althusser, dentro de los límites de la unidad de conciencia del sujeto, renovado duran-

te lustros y lustros en el espíritu del proletariado: ha sido la combinación de *una ética de izquierda y una ontología de derecha*, según reconoció el mismo Lukács.

Esbozo, pues, algunos ejemplos, del contradiscurso a que me refiero: la poética de Mallarmé y su propuesta de ausencia de sujeto en el texto, *oda en polifonía*; la otredad del yo en Rimbaud; la efectiva partición de lo humano proyectada por Stevenson en su *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*; la polifonía de voces en la novelística de Dostoievski, que inspira a Bajtín sus propuestas de dialogismo; el desdoblamiento del monólogo dramático inglés: Browning, Eliot, y después, entre los españoles, Cernuda y Gil de Biedma; el psicoanálisis freudiano, que descubre el lenguaje otro del inconsciente, y la relectura sistematizadora de Lacan; la escenificación de la dialéctica monologismo/dialogismo que, en el mismo tejido de su novela *Niebla*, llevan a cabo Unamuno y su personaje Augusto Pérez; el perspectivismo vital y literario que detecta y señala Ortega y Gasset; los personajes de Pirandello buscando un autor, víctimas disueltas de un espacio que ha quedado vacío; la disolución de la tradicional unidad y referencialidad en la novela en Joyce y en toda la tradición que inaugura; el compromiso materialista de Brecht y su implacable desmontaje del concepto de hombre-sujeto; las propuestas dialógicas del austriaco Buber; los apócrifos y heterónimos utilizados por Antonio Machado; la poética polifónica de su hermano Manuel; el desplazamiento del centro estético hacia lo deforme y carnavalesco: desde *Ubu, rey*, de Jarry, a los “esperpentos” de Valle-Inclán; la pintura de Picasso y las vanguardias, que descomponen definitivamente la vieja imagen realista y retratista del hombre y la naturaleza; la hetero-

nimia practicada por el portugués Pessoa o el español Celaya; las llamadas de las vanguardias a la *muerte del arte*, entendido éste en su concepción liberal-burguesa; las agresiones del llamado *teatro del absurdo* al lenguaje referencial; la poética escénica del silencio verbal, desde Artaud y Beckett hasta Handke y Bob Wilson; la descomposición de los *mitos de profundidad* (la psicología unitaria de los personajes) por parte del *nouveau roman* francés de los años cincuenta y sesenta; la construcción de una *historia de la locura* como historia de lo Otro, lo excluido y encerrado por la cultura del Orden hegemónico, según Foucault; la recuperación del pensamiento homosexual, otra demanda de alteridad; la proclamación de la *muerte del autor*, como valedor del sentido único y de la verdad de la obra; la estética de la obra abierta, la defensa de la plurisignificación y la noción de validez *versus* verdad, que avala a ultranza la pluralidad crítica hasta la contradicción más creativa; el descentramiento del discurso que supone también la crítica feminista; la drástica revisión que se está proponiendo de las imágenes de otros pueblos ofrecidas durante siglos por el colonianismo; en fin, la desconstrucción de los nuevos centros explicativos aportados por las búsquedas del estructuralismo y la hermenéutica, con la propuesta derridiana de sobrevivir en la permanente conciencia del vacío y los sentidos aplazados, que diría Borges. Junto a todo esto y animando el debate, las interpretaciones y extrapolaciones, muchas veces imaginarias, de la *teoría de la relatividad* de Einstein y del *principio de incertidumbre* de Heisenberg, y como final de estos ejemplos, cuyo número podríamos incrementar sin gran esfuerzo, el nacimiento y desarrollo de un nuevo lenguaje, asimilado rápidamente al arte: el llamado lenguaje cinematográfico,

que hace volar por los aires la noción de sujeto, aunque también, como el resto de lenguajes artísticos, haya sufrido la asimilación e incorporación al sistema establecido y dominante por medio de la noción de cine de autor.

De todas maneras, en el seno de las prácticas teóricas y críticas se ha seguido reproduciendo, durante todo el siglo veinte, el concepto ideológico de literatura a que me estoy refiriendo. Con esto no quiero decir que el gran espacio de la teoría y de la crítica idealista haya permanecido estático desde sus orígenes; indudablemente su dinamismo ideológico está fuera de toda duda en cuanto que ha avanzado, ha superado muchos obstáculos y ha ido perfeccionando y aquilatando sus propuestas, sin que olvidemos, claro es, que ello ha sido consecuencia de sus propias necesidades ideológicas en alianza con los avances de la ciencia, en la que desde sus orígenes el espacio de la teoría y la crítica ha buscado inspiración y apoyo. En este sentido muchos de los esfuerzos *científicos* dirigidos a buscar la especificidad y la distinción han acabado revelando los borrosos límites entre lenguaje artístico y lenguaje común, como ocurre con la *función poética* de Jakobson, cuyo procedimiento se descubre en otras manifestaciones no poéticas del lenguaje, a las que ya se refería él mismo en su célebre ponencia de Bloomington: *el estudio lingüístico de la función poética debe sobrepasar los límites de la poesía*. Todorov recordaba después cómo los grandes retóricos franceses habían negado ya la identidad entre lenguaje figurado y lenguaje poético, al afirmar la existencia de una poesía sin figuras y un lenguaje figurado fuera de la poesía. Es el caso de los retóricos del grupo de Lieja que instalados en el más puro terreno de la investigación lin-

güística tienen que reconocer la necesidad de una transretórica que estudie sistemáticamente el *ethos* de las figuras, la cual dé cuenta de sus efectos psicoestéticos. Es también, aunque en otro sentido, el caso de la narratividad estudiada en textos *no figurativos*, como lleva a cabo François Rastier con los *Elements d'ideologie* de Destutt de Tracy, a los que aplica los modelos construidos por el análisis estructural del relato; una investigación, por cierto, que con mayores razones se podría aplicar al lenguaje del poema, que cuenta con básicos elementos figurativos y con la narratividad propia de lo que en muchas ocasiones no es sino un viaje interior. Todas estas (y muchas más) *conquistas* críticas ponen al descubierto el problema de la indistinción, que desde el empirismo nos podría conducir de nuevo a Benedetto Croce y seguidores que, haciendo coincidir la tríada arte-expresión-intuición, reabsorbe la lingüística en la estética, que se presenta como lo más sensible, íntimo y esencial; con lo que la cosa se complica mucho más porque abandonamos el empirismo y saltamos al esencialismo más clásico y unificador; en éste el material lingüístico, como cualquier otro tipo de material, estaría previamente trascendido por una expresión completamente acabada estéticamente.

Los avances en este campo, pues, son indudables y, por desveladores, de enorme interés desde cualquier punto vista crítico que se escoja. Pero lo que quería decir hace un momento es que, pese a todos sus esfuerzos, el espacio crítico sigue manteniéndose mayoritariamente en la misma órbita ideológica de sus orígenes y que desde esta perspectiva la crítica de nuestro siglo no ha hecho sino enriquecer el concepto ya tradicional de literatura y concederle un status cien-

tífico a su estudio de manera que definitivamente asiente sus valores entre las restantes facultades del hombre, a las que, según se plantea, llega incluso a superar en muchos sentidos. Se podría afirmar que en una sociedad regida por las relaciones de producción capitalistas, que ha producido el concepto para su propio beneficio, la literatura (y el arte) difícilmente puede seguir sobreviviendo con pujanza si no va acompañada de un discurso explicativo, es decir, de un metadiscurso que ideológicamente la justifique y la presente como una actividad natural y necesaria para la formación de la sensibilidad y la alimentación espiritual del individuo. Y no deja de ser significativo que una práctica discursiva, la literaria, sea privilegiada y separada de las otras prácticas discursivas (por cierto, también lingüísticas) y que a la vez no pueda continuar existiendo más que bajo la vigilancia de un metadiscurso, que sistemáticamente ponga orden en un espacio que, por la propia lógica del principio de libertad y originalidad individuales, tiende a escapar a todo control; una libertad y una originalidad que el sistema no pone nunca en duda siempre que la teoría y la crítica, con el concepto vigente en ristre, las regule y las asimile como puras variantes de una constante eterna: la dispersión recogida en la identidad de lo Mismo.

De otra parte, también las propias prácticas literarias a través de sus autores tratan de afirmarse a sí mismas, aborreciendo en buena medida de la teoría y de la crítica, a las que acusan de prácticas ciegas cuando no de ininteligibles discursos cientifistas y por lo tanto profanadores de la sagrada sensibilidad depositada en el texto, en una reacción no exenta de celos y suspicacia ante una escritura que tiende a apropiarse de los textos, a sustituirlos, a más de juzgarlos por acción u omisión.

Pero es que ello tiene lugar también en las mismas prácticas críticas, donde a una tendencia (o momento crítico) más preocupada de su propio discurso crítico sucede otra que concede mayor relevancia a los textos llamados literarios (pues sin ellos y sin su renovación la crítica dejaría de existir), colocándolos en primera línea y renegando en mayor o menor medida de teoricismos abstractos; las llamadas al *placer del texto* por parte de Barthes pueden ser un buen ejemplo. Tampoco falta la intermitente recuperación crítica de la figura del escritor, aunque la fascinación no llegue a restaurar su autoridad empírica impositiva, sino fundamentalmente su instancia intermedia en la cadena comunicativa del texto; aquí se sitúa, por ejemplo, la reacción de Jakobson ante el suicidio de Maiakovski, cuando se le hace tan difícil *trazar los límites entre la mitología poética y el curriculum vitae del autor*, aunque finalmente lo consiga resolviendo que *en la vida auténtica del poeta sólo es significativa “la deposición de la palabra”*.

Las tres grandes tendencias críticas que fundan el siglo veinte (formalismo ruso, estilística y new criticism), representan la reacción contra el método de la historia literaria positivista, contra la crítica impresionista, contra el biografismo, contra el determinismo y primeros sociologismos, enarbolando como bandera una crítica inmanente concentrada en el estudio del texto literario y su especificidad. Pero el enfrentamiento es sólo una cuestión de cambio de método, estrategia u óptica, y no del concepto de literatura; el objeto literatura sigue siendo el mismo, pues las tendencias que se rechazan aceptaban también la especificidad del texto sólo que la daban como obvia, imposible de fundar científicamente y sólo revelada por la intuición, que era la facultad que hacía posible

acceder a aquella última ciudadela del texto de la que habla Sainte-Beuve, o al *résidu* al que se refería Lanson. El ejemplo de los críticos de la estilística española, que llegan a la misma conclusión después de un largo asedio al texto, es significativo, pues no se rebelan contra sus maestros positivistas sino que todo lo plantean como una manera de completar en el espacio del objeto lo que aquellos habían cumplido muy satisfactoriamente en sus análisis del contexto. Y no sólo se trata de algo derivado del respeto, sino que ellos mismos lo llevarán a la práctica conjugando los dos tipos de acercamiento al texto. El formalismo ruso dará también su medida en este sentido con la aproximación, voluntaria o inducida, de algunos de sus miembros a ciertas formas de sociologismo sin tener que abandonar sus posiciones respecto al espacio crítico kantiano, como ilustra el caso de Vladimir Propp (el pueblo ruso como sujeto) tanto en su *Morfología* como en sus *Raíces históricas del cuento* o en *El epos heroico ruso*.

En todo este amplio espacio fue precisamente el formalismo ruso el primer movimiento crítico que cumplió la función tan decisiva (decisiva por su amplísima repercusión) de tratar de elevar a científico el concepto de literatura, o mejor su esencia, la literariedad, a través de un tipo de investigación de base lingüística que la revela como un uso lingüístico especial y específico definido en relación con el lenguaje cotidiano. Es cierto que ya ahí se pone en cuestión al autor (Shklovski decía aquello de que *el autor es sólo el punto de intersección de fuerzas que operan más allá de él*), pero no la esencia del sujeto, ahora la literariedad, que conforma sensiblemente un objeto llamado literatura, que ha existido siempre y al que confiere su propia unidad y transcendencia, que es autónomo



en su proceso constitutivo y que sólo formalmente está relacionado con la realidad o lo que dan en llamar la *serie social*.

La estilística, por su parte, avanzaba por el mismo camino del sujeto y del objeto, cuyos desvíos lingüísticos eran explicados desde la originalidad del autor creador, poeta y profeta, que después se esencializará en el espíritu humano expresivo, o en el texto como organismo. Por su parte, la orden de *close reading* del new criticism anglosajón, como consideración aislada del texto literario, no es sino la operación más radical de situarse en el espacio del objeto, haciendo caso omiso del sujeto autor, pero volcando todo su interés en la instancia del sujeto lector.

Tampoco los diversos sociologismos y gran parte de la crítica marxista, la hegemónica, se han movido un ápice de este espacio conceptual. En estos casos se trata de añadir ineludiblemente al análisis interno, neutro, al análisis de las formas del objeto literario, como esenciales, el valor del contexto social o de los contenidos, que provienen de las experiencias del autor. El trabajo de Trotski en defensa de la crítica marxista frente a sus compatriotas los formalistas es muy claro al respecto, cuando en realidad despliega todas sus baterías para probar que *los métodos de análisis formal son necesarios, pero insuficientes*; en esa misma línea conceptual se mueve el grandioso Lukács y no digamos nada de las formulaciones posteriores del realismo socialista oficial.

La crítica, pues, desde el mismísimo Sainte-Beuve, se ha movido en gran parte en el deseo de dar mayor relevancia a uno de esos tres lugares que son el autor-contexto, el texto y el

lector, en donde el segundo es el objeto, creado o producido por el primero y/o el tercero que cumplen la función alternativa o coincidente de sujeto, pues según esta lógica el lector no es más que el hermano gemelo del autor, su doble, carácter especular del que participa también el texto; sencillamente se trata de dar relevancia a una de las instancias pero presuponiendo las otras *in absentia aut in praesentia*: en realidad las tres instancias forman una sagrada trinidad, son una y trina.

Los ejemplos críticos precisos que se pueden añadir son múltiples y por tanto reiterativos; algunos casos significativos bastarán para cerrar el tema. El esquema básico al que me estoy refiriendo, es el que, tomado de la comunicación verbal (hablante-mensaje oyente), Jakobson toma como punto de partida para desarrollar su propuesta de función poética, la función que centra la atención sobre el objeto-texto, que no es otra cosa que la proyección del sujeto-literariedad. Este es también el espacio en el que, resumiendo los principios de la teoría literaria checa, Oldrich Belic se mueve al afirmar y desarrollar la cuestión, obvia en todo este espacio ideológico, de que la obra literaria es un vehículo de comunicación entre un individuo (el autor) y otros individuos (los lectores); y lo de menos es que el hispanista checo añada también después que la literatura es una forma de conciencia social, porque el concepto esencializado permanece intocado. El hecho de que el libro de Belic sea un manual (especialmente dirigido a sus alumnos cubanos) hace que su autor, haciendo actuar su inconsciente ideológico, no dé nada por supuesto y, pese a su clara voluntad marxista, ponga todas sus cartas kantianas y hegelianas sobre la mesa teórica: la lingüisticidad, las representaciones sensibles, la actitud emocional del hombre frente

al mundo, la apropiación estética de la naturaleza, son referidas con reiteración a la literatura como arte, que es reflejo, conocimiento y creación gracias a la imaginación y fantasía humanas. En estas mismas propuestas de esencialidad se mueve una figura tan ilustre como Iuri Lotman, cuyo texto más conocido se abre en sus capítulos iniciales estableciendo con rotundidad que el arte es un medio de comunicación que ha acompañado a la humanidad a lo largo de toda su existencia histórica; y se cierra en sus páginas finales con el broche de certeza de que de todas las cosas *creadas* por el hombre, *el texto artístico es lo que en mayor grado pone al descubierto aquellas propiedades que atraen al cibernético hacia la estructura del tejido vivo*. Su empirismo y su inspiración en la teoría de la información no le libra del esencialismo referido a la obra literaria, por medio de la cual *un mundo mudo cobra su voz* y un determinado pensamiento, su expresión.

Y llegamos ya al final de estas consideraciones sobre la problemática consolidación del concepto histórico de literatura; unas consideraciones que han tratado de recordar la hegemonía de un planteamiento de base, que, inscrito en la misma historia, no ha cambiado radicalmente en su ámbito desde el momento en que se configuró. Lo de menos, por tanto, es que el crítico se adscriba a uno de los polos de las dicotomías establecidas de forma y contenido, texto y contexto, autor y texto, lector y autor, etc.; lo decisivo es su coincidencia en el objeto, su no poner en entredicho el concepto y aceptarlo como eterno y transhistórico, proyectándolo tal cual hacia el comienzo de los tiempos, o bien quedarse en señalar su convencionalidad sin indagar en sus causas históricas y atribuirlo al proceso de las conquistas autónomas del ser humano.

ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS  
(Málaga, 1943)

Es Vicerrector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada y Director del grupo de investigación “Teoría de la Literatura y sus aplicaciones”. Ha sido Presidente de la Asociación Española de Semiótica y de la Asociación Andaluza de Semiótica. Ha impartido conferencias en casi todas las universidades españolas y en Francia, Italia, Dinamarca, Puerto Rico y Estados Unidos.

*Servicios en la Universidad de Granada*

Director de los Cursos de Español para Extranjeros (1979-1984), Director Académico de la Universidad de Verano “Antonio Machado”, de Baeza (1983-1988), Director de Extensión Universitaria (1996-2000), Director del Máster de Estudios Escénicos (1995-1997), Director del Dpto. de Lingüística General y Teoría de la Literatura (1990-1996), Director del Aula de Teatro (1989-1996).

*Otras actividades*

Director del Festival Internacional de Teatro de Granada (1983-1992), Jurado del Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, Jurado del Premio de Teatro “Martín Recuerda”, Jurado del Premio de Teatro “Enrique Llovet”, Jurado del Premio “Gerardo Diego” de investigación literaria, Miembro del Patronato de la Fundación “Rodríguez Acosta”, Miembro del Patronato de la Fundación

“Francisco Carvajal”, Miembro del Patronato y Secretario de la Fundación “Francisco Ayala”.

Pertenece a los Consejos de Redacción de las siguientes revistas: *Discurso. Revista de Semiótica y Teoría de la Literatura* (Asociación Andaluza de Semiótica), *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* (Universidad de Alcalá), *Tropelías* (Universidad de Zaragoza), *Cauce* (Universidad de Sevilla) y *Signa* (Asociación Española de Semiótica).

Ha organizado los siguientes Congresos: *III Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica* (Universidad de Granada, 1989), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario* (Universidad de Granada, 1991), *Simposio Internacional sobre Teatro y Fascismo* (Universidad de Granada, 1993), *VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Universidad de Granada, 1998), *Francisco Ayala, escritor universal* (Universidad de Granada, 1999).

Como investigador ha dirigido cuarenta y cinco tesis doctorales y ha publicado varios libros y más de cien trabajos sobre poesía modernista, teatro del siglo veinte, teoría literaria y sociología de la literatura.

En este momento colabora en la edición de la *Prosa poética completa*, de Juan Ramón Jiménez (Editorial Espasa-Calpe).

CONTESTACIÓN  
DEL  
ILMO. SR. DON RAFAEL GUILLÉN

Excmo. Señor Presidente,  
Ilmos. Sres. Académicos y Académicas.  
Señoras y Señores.

**L**A lógica -madre putativa de Perogrullo-, aliada con la sabiduría -hija natural de la lógica-, ha puesto como norma que sea el especialista el que se ocupe de la especie, y no al contrario. Yo, menguado espécimen literario con ribetes poéticos, que he sido objeto de los atinados comentarios del Excmo. Sr. D. Antonio Sánchez Trigueros en la presentación de algunos de mis libros, me hallo en el trance de subvertir dicha norma y de detener mi atención y la de ustedes, si bien brevemente, en el que por sus merecimientos y su posición en el ámbito docente, es justamente considerado especialista en mi especie.

Cuestión difícil, a fe mía. Aunque confío me sea perdonado tamaño despropósito, ya que, la falta de sabiduría queda suplida en este caso con la osadía de los inocentes; y ya decía Pío Baroja que "son los inocentes y no los sabios los que resuelven las cuestiones difíciles".

Decir, por ejemplo, que coincido con la teoría de Nietzsche de que un concepto parece más verdadero expresado en forma métrica, traída a colación en este discurso a raíz de unas interesantes consideraciones sobre el mecanismo de identificación literaria, sería redundante, pues en mis comienzos poéticos, allá por el año 1958, ya mantuve en

aquella juvenil y presuntuosa *Antología de la actual poesía granadina*: “Mentir en poesía es inútil. La mentira es una verdad más en boca del poeta” (es una verdad, entiéndase, sólo en su boca, pues, como más adelante se destaca, también dicho autor afirmó que los poetas mienten y Baudelaire los llamó hipócritas); o abundar en la desafección y desconfianza también de Nietzsche en el lenguaje, recordando que en su libro *El viajero y su sombra* dice taxativamente que “toda palabra es un prejuicio”; como sería redundante mostrar mi conformidad con García Montero sobre la alternativa de “no decir nada o decir la imposibilidad de decir”, pues ya en el poema *Nombres* de mi libro *Moheda* (reproducido en 1980 en los *Veinte poemas risueños* que en su colección *Zumaya* publicó la Universidad de Granada) puede leerse: “Andamos / sobre palabras, nombres que apuntalan / todo no sé, andamijos / en torno a qué, andaderas / sin sustento. Acampamos / en la vertiente acá de las palabras”; o resumir las conclusiones del discurso, superada la batalla del lenguaje durante todo el siglo XX, revelados los borrosos límites entre lenguaje artístico y lenguaje común (aunque me cueste admitir, como propone Jakobson, que el estudio lingüístico de la función poética pueda sobrepasar los límites de la poesía) y abandonado el empirismo y saltado al esencialismo más clásico y unificador; resumir, digo, las conclusiones sobre la consolidación científica del concepto de literatura con las que no puedo estar sino de acuerdo, pues creo que, efectivamente, la crítica de nuestro siglo concede un *status* científico al estudio de su concepto tradicional, como creo que la literatura ha de ir acompañada de un metadiscurso que, ideológicamente, no ya la justifique, pero sí que la presente como una actividad natural y necesaria, amén de compartir otras



consideraciones, como la coincidencia de todo crítico en el objeto *literatura*, (aunque sin llegar a ese estado en el que el texto existe previamente y el libro se escribe por sí mismo); querer introducirme en el dédalo de tendencias, opiniones y reacciones tan certeramente deslindadas y analizadas, no sería sino andarme por las ramas de un árbol firmemente enraizado en el conocimiento y la clarividencia de que ha hecho gala el profesor Sánchez Trigueros en su disertación sobre la consolidación del concepto idealista de literatura en la modernidad.

De ahí que, para evitar que me ocurra como a Lope de Vega en el soneto que le manda hacer Violante, en el que “burla burlando van los tres delante”, me decida por acogermelo a la fórmula más común de contestación en estas recepciones, cual es la de poner de manifiesto unos merecimientos que, no por conocidos, son menos dignos de resaltar.

Muchos son los ángulos desde los que se podría abordar la rica personalidad de nuestro poliédrico académico entrante. Cuando hablé de él, en la reciente presentación de uno de sus libros, nuestro compañero D. Antonio Chicharro (a quien debo la mayoría de los datos biográficos que expondré a continuación), destacó su "capacidad poética alimentada por un racionalismo bien temperado y por una imaginación sorprendente, capaz de volar sin dejar de pisar la tierra". Conforme con esa bien sustentada poiesis, y sin desasirme del soporte de la lengua de San Juan Crisóstomo, he preferido la figura geométrica del poliedro, aunque sin restarle un ápice de la creatividad a que el anterior término griego se refiere.

En cualquier esbozo que de los hechos y dichos de D. Antonio Sánchez Trigueros pudiera hacerse, habría que dejar constancia, por un lado y en primer lugar, de su propia cosecha literaria, pareja con sus dotes para la investigación; investigación en la que la teoría y la crítica se ven enriquecidas con un inusitado rigor filológico. Enumerar su obra sería interminable: libros, capítulos en libros colectivos, publicaciones en actas de congresos, artículos en revistas y periódicos, reseñas, prólogos, etc.

Otra de las facetas del profesor Sánchez Trigueros es, cómo no, la docente y de dirección universitaria, en la que cabría considerar varias aristas. Una de ellas, su magisterio: incontable es el número de alumnos a los que ha inculcado el amor por la literatura, conduciéndolos a través de sus diversas disciplinas hasta alcanzar el doctorado. Bien es sabida su entrega a la dirección de tesis doctorales, una de las cuales, la del hoy profesor don José Ortega Torres sobre mi poesía, llevó a buen puerto tras el fallecimiento de su primitivo director don Emilio Orozco Díaz. Magisterio que ha extendido en cursos para extranjeros.

Nueva arista de esta cara docente es la orientada hacia la asunción de responsabilidades en el ámbito social, de la que serían ejemplos la formación y promoción del profesorado en el área de la Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, la creación de un Programa de Doctorado en Teoría de la Literatura, la consecución de una licenciatura de segundo ciclo en esta titulación o la dirección del Grupo de Investigación "Teoría de la Literatura y sus Aplicaciones" en la Universidad de Granada; constituyendo nuevas aristas la dirección académica de la Universidad Antonio Machado de Baeza-Cursos

Internacionales y su actual responsabilidad como Vicerrector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

En otro plano distinto se sitúa su afición al teatro, de la que fueron fruto los años de trabajo al frente del Festival Internacional de Teatro. Faceta en la que también cabe reseñar su labor crítica.

Y un nuevo plano podría ser su asistencia e impulso a asociaciones como la Asociación Española y la Asociación Andaluza de Semiótica, o la creación de esta Academia de Buenas Letras de Granada, tarea que me cupo el placer de compartir con él y otros escritores, a iniciativa del incommensurable D. Francisco Izquierdo, aquí presente.

Esbozada, a grandes rasgos, la personalidad del Excmo. Sr. D. Antonio Sánchez Trigueros, pongo fin a mi contestación -que poco ha contestado por cierto-, no sin antes dejar patente que esto de resumir en las cortas líneas que me concede el protocolo tan grande biografía, bibliografía y avatares varios, ha sido ardua aunque placentera tarea. No cabe duda de que al aprobarse esta norma de la brevedad, se ha tenido en cuenta aquel temor de Montesquieu de que los oradores compensaran la profundidad con la longitud.

Y ya sólo me queda felicitar a nuestro ilustre nuevo académico por su ingreso; ingreso del que yo también me felicito como miembro de esta Academia de Buenas Letras, que, a no dudar, se verá enriquecida con su saber y experiencia.

Muchas gracias.

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada,  
el 22 de octubre del año 2003,  
CV aniversario del nacimiento  
de Dámaso Alonso,  
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. Don José Carlos Rosales,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMIII

