

En la muerte de la filología

por José Antonio MILLÁN ALBA
Universidad Complutense de Madrid

Aunque este trabajo lleve en su cabecera un título algo luctuoso, no es ese el tenor de fondo que pretende –por el contrario, quisiera ser más bien festivo-, y menos aún para un artículo homenaje al profesor Ibáñez-Martín, a quien tengo la fortuna de contar entre mis amigos –y eso sí es una fiesta-. Mi ignorancia en cuestiones relativas a la Filosofía de la Educación, cuyo conocimiento, en mi caso, no va más allá del que tiene cualquier profesor de Universidad con algunos años de experiencia, me lleva inmediatamente a pedir disculpas por atreverme a mandar unas páginas a la **revista española de pedagogía**. Sólo el aprecio al profesor Ibáñez-Martín, y el deseo de no quedar al margen de un homenaje al que me sumo de muy buen grado, me han llevado a aceptar la invitación de sus promotores. Sirva en mi descargo el hecho de que el lector de cuestiones relativas a la filosofía de la educación es un lector culto, al que nada humano, aunque sea la filología, le es ajeno.

¿Por qué “la muerte de la filología”? En el caso de la universidad española, esto es, simplemente, así: baste, sin más, ver el número de Facultades y, sobre todo, de

nuevas Titulaciones, que han cambiado su anterior denominación de Filología por otras que les parecen más acordes con el actual estado de cosas –científico, político y social-. Si se le pregunta a un estudiante, por ejemplo, de Derecho, o de Arquitectura, qué estudia un compañero suyo de la extinta Filología Alemana, inmediatamente contestará, “pues alemán”, entendiéndolo por ello la lengua alemana, quizá en sus niveles superiores, y concibiendo, así, la Universidad como una academia de altos vuelos dedicada a la enseñanza de las lenguas. Este caso no es algo aislado, y cabe hacerlo extensivo a una buena parte del claustro universitario, profesores –sobre todo profesores- incluidos. Hay otros que, por lo general, se tienen a sí mismos por más cultos y consideran que la filología es, efectivamente, el estudio del lenguaje, siendo la literatura la manifestación más excelsa de la lengua, con lo que repiten, quizá sin saberlo, concepciones románticas vigentes aún en nuestros días. Y tal vez haya que alegrarse de todo esto, aunque las razones que lo han propiciado sean muy discutibles. Aquí voy a intentar razonar sobre las de índole científica, dejando de lado las meramente pragmáticas, utili-

tarias o economicistas, que son las que priman en el actual contexto político y social. Y aquéllas se ven mejor en el caso del estudio de la literatura.

Pidámosle hoy a un joven profesor de literatura que defina su objeto de investigación y se verá en un verdadero aprieto para poder delimitarlo. Ello procede de la destrucción del concepto de literatura como disciplina unitaria y coherente que empezó a producirse a mediados del pasado siglo. Los planteamientos de las epistemologías críticas contemporáneas en ciencias humanas han obligado en muchos casos a desplazar el acento desde el objeto de estudio a la epistemología crítica, máxime cuando en no pocas ocasiones es la metodología la que define el objeto de investigación, e incluso pone el significado –caso, por ejemplo, del psicoanálisis crítico, o de la sociocrítica de inspiración marxista-. Planteadas las cosas tal cual se le ofrecen a nuestro hipotético joven investigador, lo único en común que aparentemente tienen las diversas aproximaciones críticas es que todas operan sobre textos literarios, pero sin que en ningún caso haya acuerdo sobre quién es el agente de la creación (autor, grupo social, pulsiones arquetipales de la especie, macroestructuras histórico económicas, convención lingüística, lector...), ni sobre el concepto mismo de literatura.

Ésta es, *grosso modo*, definida por dos puntos de vista posibles, tan legítimos el uno como el otro, aunque con frecuencia lleven a discrepancias irreductibles: un punto de vista contextual –histórico, psicológico, sociológico-, y otro textual, retórico y lingüístico: la literatura concebida

exclusivamente como arte del lenguaje. A ello ha de sumarse un tratamiento de lo literario como ejemplo o epifenómeno de otras disciplinas, y otro, en la tradición kantiana, que recaba, por el contrario, su plena autonomía: sólo desde ésta la obra literaria puede abrirse, bien hacia otras obras, en un proceso intertextual y semiológico sin fin –referencialidad interna del lenguaje-, bien hacia el mundo –referencialidad transitiva del lenguaje, por la que éste no se cierra sobre sí, sino que nos remite al mundo (dejo de lado el problema del estatuto pragmático o lógico de la referencialidad lingüística y literaria).

El concepto de literatura es un concepto bastante reciente, que se acuña a comienzos del siglo XIX. Antes, la literatura era, siguiendo su etimología, las inscripciones, lo escrito, la erudición o el conocimiento de las letras. Ésta venía definida por las obras, cuya doble función era la de instruir o agradar (Horacio), y que en la época humanista constituye un conocimiento especial, distinto a la filosofía, cuyo objeto es lo general, probable o verosímil (Aristóteles, Horacio y toda la tradición clásica), las sentencias y máximas que permitan comprender y regular todo el comportamiento humano y la vida social (Companion, 1998).

Luego, y hasta la Revolución francesa, la literatura, como el arte en general, tiene que ver con la verdad –de aquí la creación de tipos literarios con valor universalizable-, y el artista llega a ser el responsable no sólo de los medios de transmitir la verdad, sino de la verdad misma, de modo que la literatura pasa a formar parte de las ciencias morales. Tras la Revolución, la li-

teratura se subjetiviza y se convierte en una cuestión de testimonio personal (Millán Alba, 1997), en un paulatino concepto de “redención” de la vida: “la verdadera vida, la vida finalmente descubierta y esclarecida, la única vida, en consecuencia, plenamente vivida, es la literatura” (Proust).

El cambio producido por el siglo XIX fue, a este respecto, triple. De un lado, la destrucción de la concepción clásica de los géneros procedente de Aristóteles. La poesía no reside en ninguna forma previamente establecida, sino en un estado del alma (Baudelaire). Ello no ha hecho sino incrementarse (géneros nuevos, subgéneros, comics, tebeos, y otras formas y soportes hoy en día), incluyendo en lo literario el lenguaje oral, que antes sólo atendía a lo escrito. Esto procede en buena medida de una cuestión de mayor calado, como es la concepción de la modernidad como *crisis*; crisis que opone al creador al mundo que le rodea, y que confiere a lo literario –y al arte en general– un estatuto perfectamente autónomo respecto de la realidad.

Del otro lado, el s. XIX operó una relativización histórica y geográfica, frente a la eternidad y universalidad del canon estético. El concepto moderno de multiculturalidad procede en parte de aquí, y de aquí también procede una reducción del concepto de literatura que se operó en esas mismas fechas: la literatura son los grandes escritores. En el panteón moderno son los escritores quienes mejor encarnan el espíritu de la nación (Compagnon, *ibid.*). Y obsérvese que hemos pasado de las obras a imitar (canon clásico) a los escritores (hombres dignos de admiración). ¿Y quién de-

cide quienes son los grandes escritores? Aquí no cabe excluir ni a los profesores, ni a los críticos, ni tampoco hoy en día a la política y al mercado editorial. De cualquier forma, el problema sigue sin resolverse, pues tan literatura es una buena obra de un gran escritor, como una mala (las hay), como otra, igualmente mediocre, de un autor que no participe del canon: todas ellas son literatura.

A este respecto, el marxismo hizo una crítica afirmando que se trataba de la visión de una clase dominante, aunque luego incurriera en lo mismo que había denunciado, de igual forma que criticó en términos parecidos esa visión, llamémosle humanista, por la cual hay un conocimiento del hombre y del mundo que sólo nos viene de la literatura. ¿Cómo nos enamoraríamos si nunca lo hubiésemos visto –en la realidad o en la ficción–, ni nos hubiesen contado una historia de amor? Las experiencias de aprendizaje han sido fundamentalmente experiencias de lectura. La literatura, como la mimesis realista en la que se apoya –afirman las concepciones de inspiración marxista, también hoy en día– procede de una *doxa* dominante y sirve para perpetuarla, o para producir un consenso social; primero acompaña y luego reemplaza a la religión, como es bien sabido, opio del pueblo. En la sociedad cada vez más materialista de finales del XIX, diversos autores pensaban que, después de la decadencia de la religión, y antes de la ideología de la ciencia, le correspondía a la literatura configurar una moral social (*ibid.*), como ocurre hoy, para muchos, con la cultura y la educación, con lo que alcanzaba su función canónica primera, pero vinculada ahora al aparato del Estado.

El tercer cambio que operó el XIX y que, también en parte sigue vigente hoy, consistió en concebir la literatura en relación con la nación y con su historia. La literatura, o las literaturas, se afirma, son ante todo nacionales. El romanticismo, al sacralizar los conceptos de nación, de historia y de raza, sacralizó a la vez el concepto de pueblo (Herder y Humboldt), cuya expresión más pura era la lengua, siendo la literatura su encarnación más depurada. En el conjunto orgánico constituido por la lengua, la historia y la cultura, e identificada al espíritu de una nación, o de una raza, o de una civilización, la literatura aparecía en el centro. Y la filología su modo de conocimiento.

Este modo de ver las cosas ha cambiado hoy en día, aunque, como señalaba antes, sólo parcialmente. En primer lugar, el concepto de raza ha caído –aunque todavía subyazca en buena parte de los nacionalismos contemporáneos-, y ya sabemos a dónde conduce. En segundo lugar, porque la formación de los procesos culturales son hoy procesos de hibridación y de mestizaje. Y en tercer lugar porque, aunque el inglés sea hoy la *lingua franca* del planeta, concebida como un mero útil de comunicación, y no de cultura, la formación de procesos culturales requiere también varias lenguas –al menos dos-. La filología, unida a la dimensión historicista, a una única nación y a una sola lengua, queda por todo ello singularmente afectada. En este sentido, y muy posiblemente sólo en él, los actuales planes de estudio de la Universidad española procedentes del marco de Bolonia, al suprimir mayoritariamente las filologías modernas vinculadas a una sola lengua y sustituirlas por dos lenguas

obligatorias, sin tener conciencia de ello han acertado. Esto ha conllevado, efectivamente, la muerte de la filología tradicional, o de la filología a secas.

Como disciplina científica, ésta se configura a mediados de siglo XIX de la mano de Schleiermacher, quien la fundamenta como historicidad, identificando la significación de una obra con sus condiciones de origen –área lingüística común al autor y a su público primero- y a la reconstrucción de su producción originaria. El saber histórico restituye lo perdido en la medida en que vuelve a dar vida a lo originario, pues la obra de arte, arrancada a su contexto primero, pierde su significación. Para que la recobre, hay que devolvérselo. En este sentido, Schleiermacher ponía en práctica el deseo de Spinoza –verdadero padre de la filología- en el *Tractatus theologico-politicus* de eliminar los “anacronismos” alegóricos y simbólicos en la lectura de la Biblia, restituyéndola a su origen, y pidiendo que fuese leída como un documento histórico, de manera que el sentido del texto estuviese sólo determinado relativamente al contexto de su redacción. La filología aplicada a los textos sagrados, y luego a todo texto, hace prevalecer la razón histórica procedente de la Ilustración contra la autoridad y la tradición, consideradas ilegítimas. En lo sucesivo, la filología habrá de consistir en un discurso de la ciencia (historia) sobre la lengua y la literatura. Sólo accidentalmente puede la filología ser calificada de literaria, puesto que lo que la fundamenta, esto es, aquello que le hace ser ciencia, no radica en su dimensión intrínseca (la naturaleza lingüística del lenguaje y literaria de la literatura), sino en la extrínseca (historia). Tras ello se encuen-

tra un fenomenismo historicista que identifica al hombre con su historia (Millán-Puelles, 1955). Dificilmente cabe encontrar una postura más antiretórica que la mantenida por el método histórico-crítico en su formulación filológica.

El camino seguido por la teoría de la literatura que se desarrolla en el siglo XX ha sido justamente el contrario, un formalismo estructural que se desentiende por entero de la historicidad y que sólo la considera como la condición extrínseca de un proceso semiológico intertextual sin fin –con las excepciones del historicismo marxista de un Lukacs o un Goldmann y, parcialmente, de Bajtín, o del historicismo existencialista de J.P. Sartre, todo los cuales coinciden en la concepción idealista de la historia que ya se ha señalado-. El formalismo recupera, sin embargo, los conceptos clásicos y medievales de alegoría y de símbolo, que intentan comprender el sentido de un texto a partir del funcionamiento de sus figuras retóricas, abriéndoles a nuevos desarrollos, conceptos desechados por la razón histórica procedente de la Ilustración. Paradójicamente, esta razón, al afirmar que un texto sólo debiera ser explicado por el contexto histórico común al autor y a sus primeros lectores, niega que un texto signifique lo que se ha leído de él a lo largo del tiempo y, en nombre de la historia, niega precisamente la historia, el hecho evidente de que un texto puede significar lo que ha significado, campo de estudio de la Estética de la recepción, la cual, mediante otros parámetros, recupera el concepto de una tradición viva. Toda la hermenéutica contemporánea es una paulatina ruptura de la razón histórico-filológica, y una afirmación de

las nuevas significaciones que a un texto se le añaden al pasar de un contexto histórico y cultural a otro nuevo. Como toda forma de restauración (del original), ésta sólo sería la transmisión de un sentido ahora muerto (Gadamer, 1960). Esta observación de *Verdad y Método* recuerda otra, dicha un siglo antes, por Chateaubriand en *las Memorias de ultratumba*, en este caso relativa a la restauración política y a la manía de aferrarse al pasado, “manía que no ceso de combatir (...) como esa gente con muletas que pretende apuntalar las monarquías que se caen, cuando en este momento de la sociedad la restauración de un monumento de la Edad Media es imposible, porque el genio que animaba esa arquitectura ha muerto, y al intentar hacer algo gótico sólo se hace algo viejo”. (Hay veces que la literatura es algo más que la encarnación depurada del lenguaje).

La filología plantea otro problema al que ha intentado responder toda la contemporaneidad: el problema de la intención del autor. Para aquélla es preciso buscar lo que el autor quiso decir, a lo que la hermenéutica y la teoría de la literatura responden casi en bloque: lo que el texto *dice* es independiente de las intenciones de su autor. No hay necesariamente una adecuación lógica entre sentido de la obra e intención del autor (Wellek y Warren, Northrop Frye, Gadamer, Paul Ricoeur... y todo el formalismo y la semiótica estructural). La contemporaneidad ha abierto una tercera vía subrayando el cometido del lector como criterio de la significación literaria.

Schleiermacher pretendía un sentido único, deliberado y originario que es preciso reconstruir, a lo que R. Barthes, en la

tradición de Mallarmé, Valéry, Proust, el surrealismo y la lingüística estructural opone el lenguaje, la desaparición elocutiva del poeta que cede su sitio a las palabras (Mallarmé). Para la filología, el criterio pedagógico único de la explicación de un texto es la restitución de la intención de su autor, lo que hace innecesaria toda interpretación y toda crítica. Este hecho lo conocen bien los profesores de literatura cuando, tras analizar un texto, invariablemente algún alumno pregunta: “¿Y eso coincide con lo que el autor quería decir?” A lo que cabe responder con una observación de Montaigne acerca de cómo un autor preparado sabe encontrar en un libro cualidades otras y distintas a las que el autor creyó poner en él. También cabría decirle, como lo hace el *New Criticism* americano, que la experiencia del autor y su intención, objetos de interés puramente históricos, resultan indiferentes para la comprensión del sentido de la obra, pues, o bien el autor no ha conseguido lo que se proponía, o bien lo ha logrado, con lo que no hay que salirse del texto e ir más allá, y todo lo que nos pueda decir sobre aquella puede resultar útil, poner en tela de juicio una interpretación, pero resulta innecesario para su comprensión (*The Intentional Fallacy*, 1946). Toda obra contiene dentro de sí sus pautas de lectura, de la misma manera que lo propio de una gran obra es perdurar, sobrevivir al momento en que fue escrita y ser leída en contextos históricos y culturales muy distintos al originario.

Otro prejuicio muy acendrado, procedente del historicismo, consiste ingenuamente en identificar, a la hora de comprender un texto, intención y biografía. Si

así fuere, de la mayor parte de los libros que leemos, sobre cuyo autor no sabemos nada, tendríamos una comprensión muy pobre. El concepto de intención va más allá del de biografía. Y no obstante, partiendo de presupuestos parcialmente distintos, el psicoanálisis crítico coincide en este punto con la filología histórico-crítica (en la medida en que la trayectoria de los dos va de la obra a la biografía), y aquella, al intentar contextualizar cada texto (condiciones de escritura, variantes, lenguaje de época...) y referirlo a un período de la vida de su autor, resulta una ayuda preciosa para la práctica psicocrítica. En este asunto, la crítica filológica opera con un postulado de base denominado “principio de analogía” o de causa a efecto: como Racine, por ejemplo, era huérfano, en su obra, *Orestes* ha de serlo necesariamente; la elucidación del texto debe venir del lado de la biografía. La diferencia en este punto entre ambas concepciones, pese a que las dos tengan en común una dinámica netamente regresiva, estriba en que la primera afirma no interpretar, sino atenerse exclusivamente a los datos (como si éstos pudiesen decir algo sin al menos un principio que los ordene, lo que ya es una primera forma de interpretación), mientras que la segunda reduplica la regresión remitiéndolos a los significantes clave del psicoanálisis acuñados por Freud y la tradición psicoanalítica (padre, madre, falo, muerte...), que son los que realmente construyen el texto y hablan en él, con el agravante de que su voz sólo resulta audible para el especialista, pues, como ya observara Ricoeur, en la concepción freudiana el inconsciente no es absolutamente, sino relativamente al psicoanálisis como método. Personalmente, disiento de casi todos los postulados teóri-

cos de la psicocrítica de inspiración freudiana (no así de algunas de sus prácticas metodológicas), pero no puedo por menos de apreciar su sensibilidad para sacar a la luz en los textos literarios cuestiones que afectan muy profundamente a la existencia humana.

La actitud enteramente contraria al principio de la intención del autor está en las críticas formalistas procedentes del estructuralismo, el postestructuralismo y la semiótica contemporánea. Barthes denuncia al respecto cómo tenemos la inclinación de creer que el escritor puede reivindicar el sentido de su obra y definir él mismo ese sentido como legal. De aquí procede ese cúmulo de interrogaciones, calificadas por aquél de irracionales, que el estudioso dirige al escritor muerto, a su vida, para que él mismo nos dé seguridad sobre lo que significa su obra, o a sus sustitutos, su época, el género, el léxico..., todo lo contemporáneo al autor.

Barthes radicalizará su postura en lo que se ha denominado “la muerte del autor”. En la *Introducción al Análisis estructural del relato*, éste observa cómo en un relato únicamente sucede la aventura del lenguaje, “cuya venida no deja nunca de ser festejada.” Lo que la escritura expresa no es otra cosa que la propia escritura, y lo que aquí resulta muy problemático es justamente ese “otra cosa”. Compagnon (*op. cit*) señala que esta negación radical procede de la concepción de la autosuficiencia de la lengua por parte de Saussure. La significación no está, así, determinada por las intenciones, sino por el sistema de la lengua. En última instancia, el texto es identificado a una lengua, y no a una pa-

labra o a un discurso. Como lengua, el texto ya no es palabra de nadie.

Que existe un autor y que éste tiene una intención al escribir parece cosa evidente. Si no, no se entiende bien por qué en un texto aparecen unas palabras y no otras –salvo que figuren en él por un puro azar-, con una concreta sintaxis y unas figuras retóricas determinadas; ni tampoco por qué cuando la obra presenta ciertas oscuridades, unánimemente, tanto los partidarios de la intención del autor como sus detractores, todos recurren, para intentar esclarecerlas, a otros pasajes del mismo autor donde aquello aparece más claro –lo que no quiere decir que lo que así se ha elucidado tenga que repetirse siempre, con la misma e invariable significación-, de acuerdo con el principio señalado por Tomás de Aquino de que no hay nada que sea transmitido de manera oculta en un lugar de la Sagrada Escritura, que no esté expuesto en otro de manera manifiesta (I, q.1, a.9). Todo ello implica una coherencia –que no excluye ni las contradicciones, ni las incoherencias accidentales y/o deliberadas- por la que una obra es palabra de alguien. Y en este sentido, coherencia no quiere decir, como observó ya Todorov (1978), que todo en un texto o en un autor haya de ser explicado de acuerdo con un racionalismo absoluto. Hay zonas de sombra en el comportamiento humano, zonas de misterio que escapan a las pretensiones de elucidación por parte de un racionalismo a ultranza. El lenguaje literario dice siempre más de lo que dice; hay en él un excedente de significación.

A la intención del autor, pero más allá del marco biográfico, y donde la intención

importa mucho más que el autor, está vinculada la denominada “crítica de la conciencia”, o escuela de Ginebra, así como la “crítica temática” contemporánea, derivada de la fenomenología y el existencialismo, que trata de alcanzar, a través de análisis immanentes al texto, el impulso general de una existencia y que corresponde a las estructuras profundas de una visión del mundo, a una conciencia de sí y del otro, o al modo en que cada uno tiene de vivir-con –con uno mismo, con los demás, con Dios-, sin que en este caso el término “estructura” signifique algo estático, ni tampoco prefijado, algo plano, si se me permite la expresión, independiente del sujeto, ni se desatienda al hecho de su encarnación en la escritura. La filología tradicional reprocha a este tipo de críticas su adentramiento en los ámbitos psicológicos, sociológicos, metafísicos, antropológicos..., que no son, a su entender, ni propiamente literarios, ni propiamente filológicos, sino que pertenecen al terreno de la filosofía. Personalmente creo que la filología separada de la filosofía corre el riesgo evidente de hacerse superficial, y ello en la misma medida en que, efectivamente, filosofía no es filología, y viceversa. Cuando se reprocha a la crítica temática trabajar con estructuras no literarias, no queda más remedio que preguntarse sobre cuáles son esas estructuras literarias esgrimidas por la filología y, que como se ha visto, no pueden ser de naturaleza histórica. Otra cosa bien distinta es que *tengan* una historia.

Habitualmente se entiende por “literario” la dimensión retórico-lingüística de los textos, respuesta que tampoco está exenta de problemas, pues textos general-

mente considerados como no literarios no por ello dejan de responder a dimensiones retórico-lingüísticas. Este escollo se suele salvar separando el uso “literario” o estético del lenguaje de su empleo corriente y del lenguaje oral, respecto de lo cual no deja de ser paradójico que toda la literatura desde mediados del XIX huya precisamente de ese empleo pretendidamente estético y se acerque a lo corriente, a lo cotidiano, a lo que carece, precisamente, de “marca” (literaria). Y ello por razones que van más allá de los ámbitos estrictamente filológicos y retórico-lingüísticos.

Un ejemplo algo extremo puede quizá plantear el problema de la pertinencia, o no, de estas razones extraliterarias o extrafilológicas. En un trabajo titulado *El tiempo que resta* (2006), Giorgio Agamben observa la analogía estructural que presenta la estructura del tiempo mesiánico –tal cual la expresan las cartas paulinas - con la lírica románica de los orígenes, y en particular con la institución de la rima; rima cuyas causas siguen siendo oscuras, que en la lírica clásica aparece sólo ocasionalmente y que se desarrolla en la poesía latina cristiana a partir del siglo IV. La hipótesis de Agamben que, como él mismo señala, no es tanto una hipótesis histórico-genética, cuanto un paradigma epistemológico, es que la rima nace en la poesía cristiana como una transcodificación métrico-lingüística del tiempo mesiánico. La historia y el destino de la rima coinciden en la poesía con la historia y el destino del anuncio mesiánico. Ello lo prueba, observa Agamben, un solo ejemplo más allá de toda duda. Cuando Hölderlin, en los umbrales del nuevo siglo, elabora su doctrina del ocaso de los dioses –y en particular del último dios, el Cristo-, en-

tonces, en el punto en el que asume esta nueva *ateología*, la forma métrica de su lírica se descompone hasta perder en los últimos himnos toda identidad reconocible. El ocaso de los dioses forma un todo compacto con la desaparición de la forma métrica cerrada; la *ateología* se hace inmediatamente *aprosodia* (p. 89).

Este es el género de razonamiento que a un filólogo le puede sacar de sus casillas, y, no obstante, la observación de Agamben resulta sumamente lúcida como hipótesis explicativa no ya del origen, sino de la renovación de la poeticidad que se lleva a cabo a mediados del siglo XIX, renovación que se produce a través del versículo, el verso blanco y el poema en prosa, en la búsqueda de una musicalidad y un ritmo —es decir, un tiempo— que disocia los aspectos semiológicos de los semánticos, y en el que la rima ha desaparecido por completo.

Por otra parte, y conviene insistir en ello porque tiende a olvidarse con demasiada frecuencia, los aspectos formales significan. Más aún: es lo que más significa en un texto. Todo el devenir del arte contemporáneo ha insistido de múltiples maneras sobre este hecho: que la *forma* resulta ser el único lugar posible en el que encarnar la propia libertad. La dimensión formal de los textos (de todo el arte) cobra, de este modo, un estatuto ontológico. La filología es perfectamente opaca respecto de este estatuto, que, en el mejor de los casos, parece atribuir a la estética, y no reconoce, por lo tanto, como propio.

La muerte del autor se hizo en nombre de la primacía del texto, en el que se admitía una forma de autoridad, y lo escrito

es el objeto por excelencia de la hermenéutica (Gadamer), de manera que su recepción es autónoma respecto de su emisión. Lo que un texto dice importa más que lo que el autor quiso decir (Paul Ricoeur). Esa autonomía de la recepción desemboca en la posmodernidad en la negación del texto mismo, en el sentido de que haya unas pautas de lectura inherentes a las propias obras literarias. Llegamos, así, a una especie de ateísmo cognitivo, en virtud del cual un texto tiene tantos sentidos como lectores (S. Fish). No hay medio ninguno de establecer la validez (ni la invalidez) de una interpretación. El lector ha sustituido al autor y al libro como instancia hermenéutica total.

Cabe decir que la filología, que nació ya adulterada, producto de la razón histórico-positiva ilustrada, contenía ya en su nacimiento las condiciones para su desaparición. Lo peculiar es que no hayan sido esas razones las que la han ido desplazando del panorama universitario español, sino la ceguera intelectual de un estamento político, incluido el universitario, cuyos criterios principales son de orden economicista, utilidad y rentabilidad, entendidos —y esto es aplicable a todo el ámbito educativo— en una dimensión puramente formalista (véase, como un ejemplo entre muchos, aunque sus consecuencias sean particularmente graves, la paradójica situación de quienes emitimos informes para acreditar a alguien como profesor titular o catedrático de universidad, sin que tengamos jamás acceso a las publicaciones que se presentan).

Siento que estas páginas terminen por una observación en cierto modo negativa. Sin embargo, como cabe apreciar a la luz

de la fecunda tarea universitaria realizada durante tantos años por José Antonio Ibáñez-Martín, por encima de todo esto está el trabajo personal del profesor y los alumnos en las aulas, el compromiso vital que éste y aquéllos mantienen con su materia, todo lo cual, al igual que en el caso de la literatura, es palabra encarnada que siempre dice mucho más de lo que dice.

Dirección para la correspondencia: José Antonio Millán Alba, Departamento de Filología francesa. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 28040 Madrid.

Fecha de recepción de la versión definitiva de este artículo: 30.IV.2012

Bibliografía

- AGAMBEN, A. (2006) *El tiempo que resta* (Madrid, Trotta).
- BARTHES, R. (1981) *Analyse structurale du récit* (Paris, Seuil).
- BARTHES, R. (1984) *Essais critiques* (Paris, Seuil).
- COMPAGNON, A. (1998) *Le démon de la théorie* (Paris, Gallimard).
- FISH, S. (1980) *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities* (Cambridge, Mass., Harvard University Press).
- GADAMER, H.-G. (2001) *Verdad y método* (Salamanca, Sígueme).
- MILLÁN ALBA, J. A. (1997) Antropología, literatura y multiculturalismo, *Revista de Filología Francesa*, 12:1.
- MILLÁN-PUELLES, A. (1955) *Ontología de la existencia histórica* (Madrid, Rialp).
- RICOEUR, P. (1969) *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique* (Paris, Seuil).
- SCHLEIERMACHER, F. (1838) *Herméneutique* (trad. fr. Paris, Éd. du Cerf, 1989).
- TODOROV, T. (1978) *Symbolisme et interprétation* (Paris, Seuil).

Resumen:

En la muerte de la filología

Disciplina acuñada en el XIX, la filología surge como historicidad fundamental, identificando la significación de una obra con sus condiciones de producción originarias, un discurso de la ciencia (historia) sobre la lengua y la literatura. La hermenéutica contemporánea supone una ruptura de la razón histórico-filológica y una afirmación de los nuevos significados que a un texto se le añaden al pasar de un contexto cultural u otro nuevo. Para la filología, el criterio pedagógico único de explicación de los textos es la restitución de la intención deliberada y originaria del autor. Hermenéutica y teoría de la literatura afirman que no hay adecuación lógica necesaria entre sentido de la obra e intención de autor. Tras la “muerte del autor” del formalismo semiótico, la posmodernidad niega el texto mismo y afirma que éste tiene tantos sentido como lectores.

Descriptores: filología, evolución filológica, muerte filológica, filología y universidad.

Summary:

On the Death of Philology

A discipline minted in the 19th century, philology, emerges as a fundamental historicist approach, identifying the significance of a work with its original conditions of production, a discourse from science (history) about language and literature. Contemporary hermeneutics assumes a break with historical-philological reason, as well as an affirmation of the new meanings added to a text by passing from one cultural context to another new

one. For philology, the only pedagogical criterion in explaining texts is the restitution of deliberate and original authorial intent. Hermeneutics and literary theory assert that there is no logical association necessary between the meaning of the work, and authorial intent. Since the “death of the author” of semiotic formalism, postmodernity has denied the text itself, instead asserting that it has as many meanings as it has readers.

Key Words: philology, philology evolution, death philology, philology and university.

