

estético, hacia lo idiomático, y de cara a la visión en totalidad de un escritor, a la percepción de su última coherencia. No de todos los filólogos se puede decir lo mismo.

La lectura de un libro como el presente y la reflexión a partir de ella da lugar a preguntarse acerca de los estudios gongorinos y acerca de algunas perspectivas que podrían traer un progreso a los mismos. Creemos personalmente que la investigación tiene ante sí tareas como las siguientes:

1. Es preciso establecer en detalle una trayectoria poética del autor, teniendo en cuenta lo que se sabe de su vida y el análisis de su obra. Hasta Dámaso Alonso, que propugna una división longitudinal de dos «maneras» a lo largo de toda la poesía de don Luis, reconoce cómo «no todo es falso cuando se quiere dividir a Góngora en dos poetas»; en realidad, la postura de don Dámaso resulta suficiente y adecuadamente matizada.

2. Góngora no está vacío de pensamiento e ideología; las *Soledades* —por ejemplo— muestran la conciencia de los «modernos» frente a los «antiguos». Casos así parecen haber pasado inadvertidos, y la crítica debería estudiar, por tanto, el pensamiento gongorino.

3. Llevando adelante el análisis de la lengua del poeta, tal como lo dejó Dámaso Alonso, también se encuentran más cosas y casos que los señalados por él; la tarea —pues— ha de extenderse en profundidad y en extensión de textos.

4. La llamada polémica de las *Soledades* igualmente requiere ser historiada. En este sentido las aportaciones de Orozco resultan insustituibles, pero como es lógico en todo saber humano, siempre se puede añadir algo y enfocar el con-

junto. *La dama boba* de Lope —por ejemplo— es comedia que habrá de ser tenida en cuenta en todo su sentido, en cuanto pieza que busca afirmar a su autor frente a Góngora.

5. También habrán de revisarse en detalle los antecedentes inmediatos de las *Soledades* y, en general, de la poesía de don Luis, como ya el propio Orozco ha apuntado; metodológicamente, nos parece segura la idea de que cualquier autor parte del estímulo inmediato de lo que se da en su horizonte literario contemporáneo, como Froldi señaló respecto de Lope y los valencianos.

Nos encontramos pues, por todo, en las antípodas de Menéndez Pelayo, quien no advertía en Góngora más que poesía sin ideas y versos como mera sucesión de sonidos. El autor cordobés tenía un pensamiento y una gramática poética que es la que la crítica debe indagar, para darse cuenta de lo cual don Marcelino quizá no tuvo —en medio de su obra ciclópea— tiempo.

FRANCISCO ABAD

MOUNIN, Georges: *La literatura y sus tecnocracias*. Traducción de José Aguilar Mora. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983 (1984, 1.ª reimpr.), 204 págs.

El libro de Georges Mounin es una recopilación de artículos, la mayoría de los cuales habían sido publicados anteriormente, según puede verse en las referencias bibliográficas que van al final del volumen. La traducción española de este volumen, aparecido en francés en 1978, es de 1983, y conoce su primera reimpresión en el año 1984.

Este éxito quizá se deba al buen conocimiento que se tiene de G. Mounin en los ambientes universitarios hispánicos por su obra de introducción general a la lingüística estructural y por sus trabajos de historia de la lingüística.

Cuatro apartados clasifican los artículos, y cada apartado lleva como lema el sustantivo *lecturas* seguido de un adjetivo individualizador. Así, *lecturas teóricas* es el lema del primer apartado, en el que se encuentran: una discusión sobre las funciones del lenguaje; un rastreo de las principales aportaciones de la lingüística a la crítica literaria (el concepto de estilística, la utilización de la estadística, el concepto de campo semántico, el concepto de connotación tal y como lo entiende A. Martinet, y el concepto de estructura); una crítica de la utilización del concepto de estructura que se suele hacer en crítica literaria; unas apreciaciones críticas al pensamiento clásico de R. Jakobson sobre la poética; y, finalmente, una exposición de la estilística de M. Riffaterre, que es el autor mejor parado de entre todos los críticos literarios tenidos en cuenta por G. Mounin. Aunque no se libra tampoco de algún reparo:

En cierto sentido, se podría decir que la continua reflexión de Riffaterre abarca casi todo lo que se ha podido decir, y lo que se puede volver a decir en la actualidad, sobre el estilo y la estilística. Pero esa totalidad está presentada sin una coherencia lógica interna. La exposición que acabamos de hacer de su obra es en sí una reorganización de la misma. (Pág. 78.)

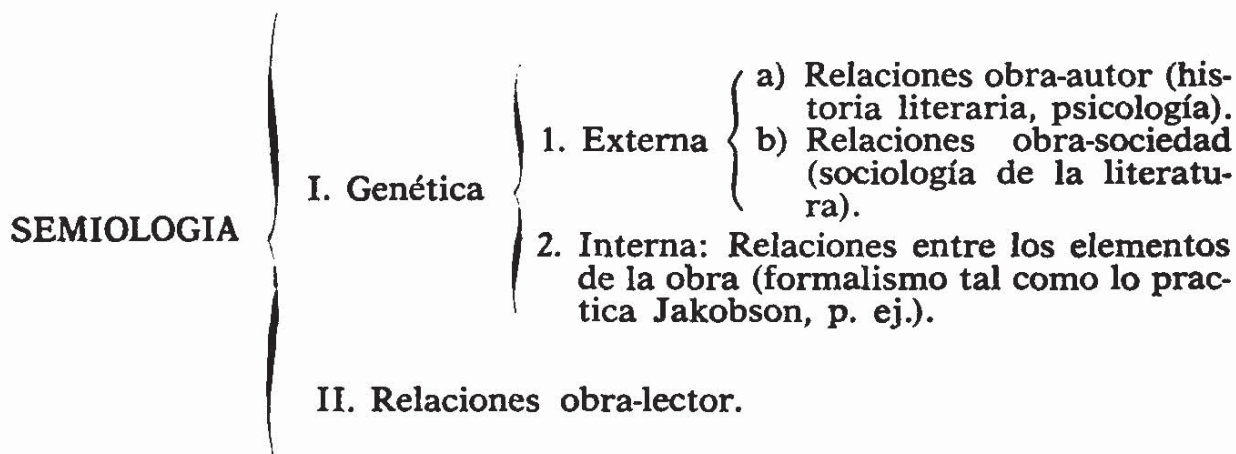
El segundo grupo de trabajos, que lleva como título *lecturas críticas*,

tiene un interés más reducido, por referirse a cuestiones particulares de literatura o crítica francesas: G. Bachelard y su interpretación de Lautréamont; relaciones —mutua indiferencia, si no ataques velados— entre P. Valéry y M. Grammont; la teoría de Saussure sobre los *anagramas* y su poca consistencia, vista ya por el mismo Saussure; y el pensamiento lingüístico de Mallarmé.

En la tercera parte, titulada *lecturas vividas*, es donde se encuentran propuestas concretas de lo que debe ser el «comentario de textos». Por ser la parte, muy breve, en que Mounin descansa un tanto de las críticas y ofrece lo que piensa sobre la manera de abordar la literatura, merece un comentario aparte, que haré al final.

*Lecturas explicadas*, cuarto grupo de trabajos, ilustra con análisis de obras concretas —de Samuel Beckett, André Gide, Leon Tolstoi y Paul Eluard— sus ideas sobre la utilización del concepto de estructura, que para Mounin tiene que ir indisolublemente unido a los conceptos de pertinencia y función. Pero estas ejemplificaciones van más allá del «comentario de textos» y entran en el campo de la historia literaria.

Si en la tercera parte hacía una propuesta de cómo leer el texto, en la conclusión —titulada «Semiología de los textos literarios»— trata de ver las distintas maneras de buscar la significación oculta, no evidente y más profunda del texto literario. Pues esta búsqueda es la tarea de la semiología, según Mounin. Cada una de estas semiologías puede asociarse con alguna de las disciplinas que se acercan a la obra literaria. Muy brevemente, podría resumirse su propuesta en el siguiente cuadro:



Tengamos en cuenta la nítida postura de Mounin en las siguientes palabras:

No cabe duda de que las semiologías genéticas externas —la explicación por medio del autor y (o) de la sociedad— y la semiología genética interna (la explicación de la obra por medio de las formas y de las estructuras) no pueden explicar por sí mismas la calidad estética de la obra, cuya esencia es el efecto que ella misma produce, y no el efecto que debería producir según una retórica (formalismo) o una ideología (psicológica o sociológica) (Mounin, 1969). (Pág. 197.)

No nos extrañará, entonces, su preferencia por el cuarto tipo de semiología, como se desprende de las siguientes palabras:

Una vez que se haya identificado y comprobado objetivamente el efecto estético que produce una obra (en un lector, en una categoría de lectores, en una época, etc.), se requerirá buscar la causa, o las causas, de dicho efecto (Mounin, 1974). En ese momento, como se ha dado a enten-

der con varios ejemplos, el análisis inmanente formalista, estilístico y temático; el análisis psicológico, psicoanalítico, sociológico, histórico, ideológico, recobrarán toda su autoridad; pero en el lugar preciso que les corresponde; en el caso de ser pertinentes, y sólo por ser pertinentes, en el sentido estricto que da Trubetzkoy al término (Mounin, 1974). (Páginas 197-8.)

Así se explican también las palabras de elogio a Riffaterre, citadas al principio, y que utilice su método en el comentario que hace de P. Eluard en el capítulo XV.

Con el breve resumen del contenido del libro a la vista, se puede entrar ya en un pequeño comentario. Y lo primero que cabe señalar es que, aunque aparentemente el libro es una recopilación de artículos, se pueden notar unas ideas constantes que aparecen a lo largo de todos los trabajos. La primera de estas ideas constantes es que, según Mounin, en los estudios literarios no se utiliza el concepto de estructura de una manera correcta; y esto es así porque no se tienen en cuenta los conceptos de pertinencia y de función. El establecimien-

to de estructuras sin más no dice nada, pues

buscar las estructuras en la obra literaria era forzosamente encontrar estructuras; muchas estructuras, incluso. Pero a partir de ese momento, el problema (problema que la investigación literaria no ha considerado como debiera, si es que alguna vez lo ha visto) consiste en saber a cuáles estructuras, entre todas las que se han descubierto y se pueden descubrir en la obra, se les debe conceder mayor atención y por qué. (Pág. 41.)

Se trata de saber desde qué punto de vista es pertinente (por ejemplo: biográfico, histórico-literario, psicológico, sociológico...) y cuál es su función. Tratándose de la obra de arte, su función es estética, y esta función es definida por G. Mounin en los siguientes términos:

El verdadero problema radica en descubrir si estas estructuras tienen una función estética; es decir, *si producen en el lector una emoción estética, cómo la producen, y CUAL es esa emoción*. Entonces, y sólo entonces, se puede aseverar que son literaria o estéticamente pertinentes. (Página 44.)

Esta idea, que he resumido basándome principalmente en el capítulo II, se encuentra repetida a lo largo de todo el libro (véanse especialmente los capítulos III, XIII y XIV). Al mismo tiempo, de este núcleo de pensamiento se pueden derivar otras dos constantes que se repiten igualmente a lo largo de

todo el libro: el ataque a todos los formalismos —especialmente al formalismo superficial que utiliza la lingüística por estar de moda—; y la propuesta de un acercamiento al texto en el que el lector se convierte en elemento fundamental a la hora de detectar el efecto estético, a partir del cual se analizará el texto buscando las causas de tal efecto.

Y con esto pasamos a la segunda de las ideas constantes que se encuentran intermitentemente en el libro: ataque a todo formalismo, especialmente si va acompañado de una utilización superficial de términos que en lingüística tienen un sentido preciso. De este ataque no se libra ni el mismo Jakobson (véase el capítulo IV). Como muestra, valgan las siguientes palabras:

Pero cabe señalar que el exceso de formalismo resulta más nocivo que el exceso contrario: las épocas en que triunfa el formalismo (los grandes retóricos o el siglo XVIII, por ejemplo) se distinguen por su pobreza poética, y no serán los trabajos anatómicos de los epígonos menos talentosos de Jakobson los que podrán rehabilitarlas. (Pág. 63.)

Y un poco más adelante:

El porvenir del formalismo ya es cosa del pasado. Y en el campo de la crítica, quizá los únicos que se dejan todavía seducir por los ejercicios jakobsonianos, tal como éste los practica en la explicación de «Les Chats», son algunos profesores de provincia, que llegaron tarde a la moda. (Página 63.)

La labor de Barthes anterior a *El placer del texto* es calificada de *intelectualismo esterilizante*, por ejemplo (véase pág. 122, n. 1). La censura de la mala formación lingüística de muchos críticos literarios puede verse, por ejemplo, en el capítulo XII, aunque, repito, se encuentra en muchos otros lugares del libro.

La tercera idea constante que, según mi opinión, da unidad a los trabajos reunidos es la propuesta de un modo de acercamiento al texto literario. Los capítulos X, XI y XV son los que muestran, tanto teórica como prácticamente, cuál es la propuesta de Georges Mounin. En el capítulo X, después de una crítica de todo lo que se hace en la conocida «explicación de textos», plantea lo que es el núcleo de la cuestión. Valgan como resumen sus palabras:

Así, pues, el análisis estilístico-semiológico, al igual que la explicación del texto que aquél supuestamente debe reemplazar o superar, fracasa, porque olvida que el problema fundamental respecto a un texto literario consiste, antes que nada, en dilucidar *qué sucede en la lectura*, de manera real, entre el texto y el lector [...]. (Pág. 123.)

A partir de aquí, la forma de proceder es la siguiente:

Por consiguiente, el momento esencial de toda reflexión científica sobre un texto literario consistirá, antes que nada, en descubrir, observar, describir y analizar el efecto o los efectos que el texto ha producido en cada uno de nosotros. (Pág. 124.)

El método que se tiene que seguir es el de la *introspección*. Claro que no es nada fácil ser fieles a la manera de operar que Mounin considera científica: primero, porque lo que se busca, como él mismo dice, es una cosa bastante inasible para la conciencia e inefable para el lenguaje. Afirma literalmente:

¿De dónde viene tanta dificultad? De que se trata de apresar —para introducir en la claridad de la conciencia— cosas bastante inasibles para la conciencia, e inefables para el lenguaje: sensaciones, emociones (que, además, son de carácter estético). Cosas que, si se observa con detenimiento, han sido muchas veces calificadas de «*fugaces*» o «*huidizas*», es decir, de inasibles. (Pág. 124.)

Tampoco explica por qué estas emociones y sensaciones son de carácter estético, a no ser que se suponga que las emociones que provoca un texto calificado de antemano como estético —sin especificar por qué— han de ser todas estéticas. En segundo lugar, resulta un poco difícil que podamos darnos cuenta de lo que nos pasa en la lectura si no reflexionamos, ni razonamos.

Lo fundamental es que nada se escape, que nada se pierda y que, al mismo tiempo, no se interrumpa con una actividad intelectual pasajera, el momento de bienestar estético que es la lectura feliz, la lectura receptiva. Percibir y captar lo que ocurre en cada uno de nosotros, sin detenernos, pero sobre todo sin re-

flexionar, sin razonar. (Página 125).

Todo esto, aunque haya que coger un lápiz y

señalar lo que en la lectura se nos ocurre espontáneamente; hay que anotar cuándo sucede, en qué forma, con qué frecuencia. (Pág. 125.)

Luego se pueden comparar los efectos producidos en nosotros con los efectos producidos en otros lectores.

¿Qué tipo de crítica sale de todo esto? Léase el capítulo XI. Y respecto al trabajo de este capítulo se observa que Georges Mounin no puede por menos de darnos una receta para la lectura. Esta receta se compone de cuatro secretos: 1, «es necesario resignarse, al principio, a retener del poema sólo lo que se puede, lo que se desprende naturalmente»; 2, «retener, al principio, todo lo que se nos ofrezca de entrada /.../ apropiarnos de todo aquello, y sólo de eso, que nos afecte»; 3, «*acceptar* que no se puede entender todo; que no es posible poseer todo de repente»; 4, «saber que la primera o las primeras emociones *personales* producidas en la lectura de un poema o de un poeta (o de un poeta a otro) serán las que nos darán la clave de todo el poema y, sobre todo, del poeta».

Del carácter impresionista del resultado no hay que hablar. Y pensar que esta es la forma de la que tiene que partir la ciencia de la literatura nos parece, cuando menos, exagerado. Puede ser una teoría de la lectura —nunca ignorada por el atacado R. Barthes (véase *Crítica y verdad*)— y de ahí la defensa que hace de Riffaterre. Este autor, y su

concepto de *archilector*, sirve de punto de partida para el comentario que hace en el capítulo XV, donde parece matizar un tanto las opiniones expuestas en el capítulo X. Valgan como ejemplo de esa matización algunas de las siguientes palabras:

Pero sólo el placer del poema, al ofrecer los efectos de éste, puede dar al lector la base objetiva para escoger, de entre todo este conjunto de elementos, sólo aquellos que sean pertinentes: aquellos que expliquen la relación de causa-efecto entre el texto y el placer de un lector, acompañado el texto de todo lo que le rodea; es decir, la cultura del texto, y la del lector. Todo lo demás es impertinente. (Página 179.)

En la valoración de cualquier trabajo se encuentran aspectos positivos y aspectos negativos. Entre los primeros cabe señalar que el libro de Georges Mounin llama justamente la atención sobre el abuso que se hace a veces de terminología tomada de la lingüística en los estudios literarios. Creo, sin embargo, que no es del todo justo en la valoración tan negativa —sin matices y sin razones concretas— de todos los estructuralismos y formalismos literarios. Otro aspecto positivo del trabajo es la alusión, muy de pasada (en los capítulos I y IX), a su preferencia por el concepto de *uso poético* del lenguaje frente a *función poética* del lenguaje. Esto está en la línea del pensamiento más reciente sobre el lenguaje literario, aunque Mounin no haga referencia al conjunto de problemas de los que se ocupa la pragmática.

Entre los aspectos negativos habría que notar que Mounin no co-

noce a fondo la teoría literaria—aparte de algunas teorías estilísticas, que a veces da la impresión de quererlas asimilar a toda la teoría literaria—, y que da la impresión de hablar desde una manifiesta superioridad de la lingüística sobre la teoría literaria. No hay ninguna referencia a la teoría del texto, a la estética de la recepción, o a todo el conjunto de problemas de los que se hace cargo la pragmática. Las relaciones entre teoría literaria y lingüística en estas corrientes son mucho más equilibradas. De este desconocimiento deriva, según mi opinión, el carácter impresionista de la «ciencia literaria» que Mounin propone en los capítulos X y XI y que ya se ha discutido extensamente antes. Esta «ciencia» no pasa de ser una serie de consejos sobre la *lectura*.

Quizá sea afirmar demasiado, pero ¿no es perceptible también un punto de esnobismo, tan criticado por Mounin, en la forma de utilizar la palabra «lectura» como lema que divide cada una de las partes del conjunto de los trabajos?

No quiero terminar sin referirme a un detalle de la traducción que habría que corregir. Se trata de la sistemática utilización de *estar* para traducir el francés *être* cuando va con el adjetivo *conscient*. Dos ejemplos: «A pesar de todo, Riffaterre *está* consciente de esta exigencia» (pág. 78, n. 32); «basta de hecho con que *estemos* conscientes de la animalidad» (pág. 85). En estos casos, y en algunos más que hay en el libro, pienso que hay que traducir por las formas correspondientes del verbo *ser*.

José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS

THIVEL, A.: *Cnide et Cos? Essai sur les doctrines médicales dans la collection hippocratique*, París, Les Belles Lettres, 1981, 437 págs.

El autor, bien conocido entre los estudiosos de los tratados hipocráticos por sus trabajos sobre los *perissómata*; lo divino en la Colección Hipocrática; las estaciones y fiebres, etc., aborda en esta tesis, leída en la Sorbona y publicada bajo los auspicios de la Universidad de Niza, un asunto tan crucial como es la existencia, o no, de escritos cnidos o coicos dentro de la Colección Hipocrática.

A exponer de modo sucinto y claro toda la cuestión se dedica el autor en el capítulo I (*¿Cnido y Cos? El problema metodológico*, páginas 18-151), donde pasa revista a diversos problemas de cronología; al diagnóstico y pronóstico; a la evolución interna de las escuelas médicas; a la teoría de los géneros médicos, según lo que se desprende del estudio de las *Epidemias*, etcétera. Se detiene, por ejemplo, en el antiguo y acertado criterio cronológico, según el cual los tratados que ven en los latidos del corazón o de los vasos sanguíneos un hecho patológico son más antiguos que aquellos otros en donde las pulsaciones son tenidas por una realidad fisiológica sin más. Así, pues, habida cuenta de que es Herófilo el primero en distinguir las venas de las arterias, en cuanto éstas tienen las paredes más espesas que aquéllas, son las que laten, y sus latidos proceden del corazón, puede afirmarse que los escritos hipocráticos donde se tiene al pulso por algo normal, no patológico, han de corresponder a la segunda mitad del siglo IV o comienzos del III antes de Cristo, lo más temprano.

Otras veces, los criterios internos