

CRÍTICA TEXTUAL, HISTORIA DE LA LENGUA E INTERPRETACIÓN DE OBRAS LITERARIAS: DE LA FILOLOGÍA A LA HERMENÉUTICA

Rafael Boeta Pardo
Universidad Complutense

1. La interpretación de textos literarios como problema

Uno de los campos de investigación humanísticos más desarrollados y debatidos durante el pasado siglo XX es el de la interpretación de los textos literarios. Diferentes estudiosos, procedentes de las disciplinas más variadas, pero casi siempre dentro de lo que Dilthey y otros autores denominaron Ciencias del Espíritu, han enfocado el *problema* de la interpretación desde posicionamientos teóricos de toda índole, unas veces desde la comprensión y la asimilación, otras desde el puro enfrentamiento y la discusión. Verdaderamente, tal disparidad de opiniones y escuelas surge en la medida en que la propia materia de estudio (toda obra de arte literaria) es en sí misma problemática. Lo que los lingüistas han denominado el *recorrido semasiológico* de la comunicación (el camino que va de la conciencia del interpretante al discurso formulado por el enunciador) es donde se localiza el meollo de los problemas y las tensiones dialécticas planteados por la hermenéutica. ¿Dónde reside el sentido *propio* de un texto? ¿Tiene el interpretante que descodificar y comprender el discurso de otro ser humano hasta el punto de penetrar en su intención, en su conciencia, en su QUERER DECIR? ¿O es acaso imposible saltar la distancia que divide a los sujetos de forma alienante, y es por lo tanto el receptor de un texto quien debe dar a este su sentido en función de sus propias necesidades internas? Más aún, si esto último es cierto, y no hay manera posible de acceder a la *verdadera* intención semiótica del emisor, ¿hasta qué punto es lícito a los estudiosos de la literatura, en la medida en que son movidos por un espíritu científico y riguroso, sobrepasar los límites de la más pura y estricta lingüística textual a la hora de interpretar una obra literaria?

Vemos cómo, en verdad, la teoría de la interpretación de los textos literarios (la hermenéutica literaria) es una ciencia problemática. Si, por un lado, nos dejamos llevar por la idea de que el texto es portador de un sentido único, el que le dio su autor, podemos caer en el dogmatismo de creer que nuestra visión del texto es la única válida, la auténtica (siendo que no siempre es así), o podemos obcecarnos en tratar de amoldar el significado de la obra a la idea que previamente (por tradición) teníamos de la personalidad de su autor, lo cual implica una deformación del significado cuando el texto no se acopla a dicha idea preconcebida, deformación practicada (a veces conscientemente) en función de criterios extrínsecos al propio texto y, por lo tanto, una imposición en toda regla (biografismo, psicologismo e historicismo han sido términos empleados en ocasiones despectivamente para referirse a este tipo de estudios hermenéuticos). Si, por otro lado, liberándonos de todo tipo de prejuicios románticos encaminados a exaltar la figura del genio poético como vate creador, nos apropiamos del texto obviando por completo su verdadero sentido (aquel que corresponde al QUERER DECIR del autor, a su voluntad de significación como es propio de todo proceso de

comunicación), entonces caemos en el error contrario de convertir al lector en la pieza clave que da sentido al discurso y, por la falta de rigor y voluntad científica de muchos interpretantes, nos arrojamos irrevocablemente en el cajón de sastre del relativismo, del “todo vale”.

¿Qué hacer, pues, ante semejante disyuntiva? A mi juicio, la sensatez y el sentido común imponen una salida intermedia a este problema: ni el autor ni el lector tienen la última palabra, sino el texto. Es el propio discurso poético, en su calidad de fenómeno perceptible en tanto que texto y, por lo tanto, analizable, el único objeto de estudio capaz de ofrecer las garantías necesarias para que la aproximación hermenéutica a la obra literaria sea rigurosa y científica. Aunque se acepte la potencial polisemia de los textos poéticos, es sin embargo evidente que hay un límite al respecto, límite que ha de venir asentado, en principio, por un exhaustivo estudio filológico de los mismos. Por filológicos entiendo todos aquellos estudios que delimitan, acotan y fijan los posibles horizontes hermenéuticos de un texto, desde la paleografía hasta la lingüística del texto, pasando por la historia de la lengua, la morfología, la sintaxis, etc. Lo que un poema dice es, simple y llanamente, lo dicho; es decir, un poema está construido mediante el lenguaje, el cual se actualiza materialmente como presencia física a través de sonidos (en el lenguaje oral) o letras (en la escritura). Como tal lenguaje, el discurso poético está inmerso en un proceso semiótico dinámico que, a través de un mensaje, pone en relación a un enunciador con un interpretante, tratando este último de acceder al núcleo de información del mensaje recurriendo a la descodificación y comprensión del mismo. Si la descodificación hace inevitable un conocimiento aceptable del código lingüístico, la comprensión, por su parte, hace inevitable un conocimiento del mundo, entrando dentro de la categoría “mundo” todo aquello que pueda ser relevante en la comprensión (como son la cultura, la experiencia, la sensibilidad, etc.). Los teóricos de la hermenéutica más razonables, como Gadamer o Ricoeur, han asentado en el texto el soporte material imprescindible para, a partir de él, proyectar sus diferentes (o posibles) interpretaciones en función de la coherencia de fondo y forma. Si el lenguaje, como expresión formal de contenidos, ha de actualizarse en discursos concretos dotados de coherencia interna y objetivados a partir de un código, ninguna valoración de dichos contenidos puede omitir, contravenir o deformar dicha coherencia en función de criterios ajenos a la propia organización del discurso como texto. El primer acercamiento a una obra literaria que debe plantearse todo interpretante es, pues, estrictamente filológico, proyectándose a partir de ahí cualquier consideración extralingüística del tipo que sea: antropológica, teológica, filosófica, psicológica, etc.

El propio Gadamer, filósofo y no lingüista, ha reconocido que el estudio del lenguaje en su funcionamiento interno es importante para la comprensión de un texto, en el sentido de que la “legibilidad” es un presupuesto básico para toda tarea hermenéutica. Si un texto no es legible no es interpretable. La tarea de la lingüística es, desde la postura de la hermeneútica, una tarea independiente, previa y asumida. Lingüística y hermenéutica, aunque complementarias, quedan claramente diferenciadas en Gadamer:

Desde la perspectiva hermenéutica –que es la perspectiva de cada lector– el texto es un mero producto intermedio, una fase en el proceso de comprensión que encierra sin duda como tal una cierta abstracción: el aislamiento y fijación de esta misma fase. Pero la abstracción va en la dirección inversa a la que contempla el lingüista. Éste no pretende llegar a la comprensión del tema expuesto en el texto, [sino] aclarar el funcionamiento del lenguaje al margen de lo que pueda decir el texto. Su tema no es lo que el texto comunica, sino la posibilidad de comunicarlo, los recursos semióticos para producir esta comunicación.

Para la óptica hermenéutica, en cambio, la comprensión de lo que el texto dice es lo único que interesa. El funcionamiento del lenguaje es una simple condición previa. El primer presupuesto es que una manifestación sea audible o que una fijación escrita se pueda descifrar para que sea posible la comprensión de lo dicho o de lo escrito. El texto debe ser legible. (Gadamer, 1994: 329)

Aunque pueda parecer que la lingüística juega aquí un papel subsidiario respecto de la hermenéutica (y tal parece que sea, a simple vista y aunque sin salirse de su habitual moderación, la opinión de Gadamer), yo creo que la relación entre ambas disciplinas es mucho más estrecha. La significación de un texto, en lo relativo al contenido o tema, está absolutamente organizada ya desde los elementos más puramente formales. La neorretórica ha llamado la atención a menudo sobre la presencia constante en el discurso de tres niveles de construcción: el temático (*inventio*), el textual-sintáctico (*dispositio*) y el estilístico (*elocutio*); tres niveles que configuran la unidad textual a lo largo de todo el proceso de actualización que genera el discurso. También la semiología francesa ha apuntado en esta dirección con el concepto de “isotopía”. Significante y significado, materia y forma, configuran una dualidad inseparable en la que cada uno de los opuestos necesita al otro inevitablemente. Ya en la forma externa de un texto se perfila su sentido, de la misma manera que el significado articula la forma. La filología, como puede parecer en ocasiones al tratar de ella los filósofos, no es una disciplina previa o paralela a la hermenéutica cuando esta se ocupa de objetos lingüísticos, sino su primer estadio de aproximación. Esto queda de manifiesto fundamentalmente cuando el texto a interpretar está catalogado como “literario”. La comprensión de lo poético remite constantemente del contenido a la forma y de la forma al contenido. El propio Gadamer es consciente de la peculiaridad de los textos literarios en este sentido:

[...] adquiere la palabra su autopresencia plena en el texto literario. No se limita a hacer presente lo dicho, sino que se presenta a sí misma en su realidad sonora. [...] la realidad sonora de las palabras y del discurso está unida indisolublemente con la comunicación de sentido. Pero si el discurso se distingue por la búsqueda de sentido y por encima de su apariencia escuchamos y leemos el sentido que él nos comunica, en el texto literario la autoaparición de cada palabra en su sonoridad y la melodía del discurso también son relevantes para el contenido. Nace una peculiar tensión entre el sentido del discurso y la autopresentación de su figura. Cada miembro del discurso, cada palabra que se inserta en la unidad de la frase representa una unidad de sentido al evocar algo con su significación. Al moverse dentro de su propia unidad y no como mero medio para el presunto sentido discursivo, puede desplegarse la plurivocidad de su virtualidad expresiva. Se habla así de connotaciones que resuenan

cuando una palabra aparece con su significado en un texto literario. (Gadamer, 1994: 339-340)

Reconoce el propio Gadamer la fundamental presencia del material lingüístico como elemento de sentido, de significación, de los textos literarios. La hermenéutica literaria se configura, por tanto, como una disciplina en la que confluyen dos momentos fundamentales e igual de importantes: un primer momento filológico, centrado en el texto como expresión lingüística de un sentido, y un segundo momento interpretativo, en el que se proyecta, a partir de lo anterior, toda la capacidad significativa del texto hacia horizontes de sentido que van más allá de lo puramente filológico. Ambos momentos se requieren el uno al otro y alcanzan la máxima plenitud en su constante compenetración.

2. Interpretación de textos literarios: de la filología a la hermenéutica

Todo texto poético es antes y primariamente lingüístico. Esto, que dicho así parece (y hasta cierto punto es) una trivialidad, plantea sin embargo uno de los problemas más acuciantes de la hermenéutica literaria. Si la interpretación de una obra poética, tal y como concluimos en el apartado anterior, ha de centrarse en el texto como discurso dotado de una voluntad semiótica y, por tanto, de un sentido propio (no en tanto que dependiente de un autor, sino en tanto que unidad significativa en sí misma), es evidente que el “ser lenguaje” propio de dicho texto supone un serio problema para el interpretante en la medida en que el lenguaje no es una realidad fija e inmutable, sino dinámica y cambiante. Surge entonces el problema de la distancia temporal que separa, la mayoría de las veces, al interpretante de su objeto de estudio. Nuevamente, la hermenéutica se nos presenta como ciencia problemática. Si al principio la barrera planteada para la correcta comprensión de un texto era la imposibilidad de llegar al meollo intencional psicológico, emocional o reflexivo de su autor (alteridad absolutamente impenetrable en su compleja interioridad, según muchos), el problema es ahora la irremediable temporalidad de lo humano: al igual que el ser humano es un ser marcado esencialmente por la herida del tiempo (cambio y muerte), así también el lenguaje que de él mismo ha manado como una necesidad natural. Ante un texto poético medieval, como simple lector, me puedo ver absolutamente incapaz de acceder a su sentido. La incomunicación (ruptura del proceso comunicativo tan aludido al comienzo del apartado anterior) es aquí evidente. Se hace necesario entonces un trabajo casi arqueológico, un estudio profundo del idioma en su diacronía que permita fijar el texto en cuestión en su código, en su sistema lingüístico de referencia. Los primeros “supuestos filológicos” (así los llama Wolfgang Kayser) de los que debe partir la comprensión de un texto literario son los relativos a la edición crítica del mismo: «Sea cual fuere el aspecto bajo el cual se investiga un texto, la primera condición preliminar es su autenticidad» (Kayser, 1965: 33). Alcanzar la máxima *autenticidad* en lo que a la edición de un texto literario se refiere requiere, ante todo, un profundo conocimiento del idioma en sus diferentes momentos históricos. La historia de la lengua, en sí misma una disciplina independiente, presta así un servicio incuestionable a la hermenéutica.

Uno de los poetas más complejos con que se ha topado la crítica literaria ha sido Góngora. ¿A qué se debió el profundo distanciamiento que numerosos estudiosos sintieron respecto de la poesía de Góngora? En mi opinión, es precisamente el lenguaje en su automanifestación sonora y formal (como decía Gadamer) el que crea aquí las dificultades. El culteranismo, entre otras cosas, hacía gala de un complejo adensamiento de la literariedad de los textos: la metáfora audaz y constante, el hipérbaton, los latinismos, las estructuras oracionales violentas, etc. Fijémonos en los siguientes versos de las *Soledades* (Góngora, 1994: 245):

- (1) [...] que, del sublime espacioso llano
al huésped al camino reduciendo, [...] (“Soledad primera”, vv. 228-229).

Me interesa especialmente la última palabra: *reduciendo*. Para cualquier lector medio el pasaje es indescifrable. El *reduciendo* que emplea Góngora no significa lo mismo en el contexto de su poema que lo que pueda significar para un español medio del siglo XXI. Aquí, el verbo *reducir* ha sido tomado no en el sentido habitual hoy día de ‘empequeñecer’, sino en el etimológico de ‘reconducir’; lo más parecido que contempla el diccionario es: «volver una cosa al lugar donde antes estaba», siendo este actualmente un uso poco frecuente en el español coloquial. Exige, pues, el texto, una competencia lectora que viene marcada por el mayor o menor grado de conocimiento de la lengua latina: *re*, prefijo que significa ‘volver a’, más *DUCERE*, verbo latino que significa ‘llevar hacia’ o ‘conducir’. Si este sentido de *reconducir* es habitual en el siglo XVII, entonces esta palabra no debe llamarnos la atención desde un punto de vista estilístico. Ahora bien, si ya en la época barroca *reducir* es un término que esencialmente se emplea como sinónimo de *empequeñecer*, entonces estamos ante un recurso estilístico intencionado por parte del poeta, y como tal debe ser tenido en cuenta. Entra en juego, pues, la semántica histórica de la palabra *reducir*. Más aún, si consiguiéramos elaborar toda una lista de estos rasgos de estilo y los clasificáramos por grupos, y llegáramos a la conclusión de que hay en las *Soledades* un oscurecimiento deliberado del lenguaje (este trabajo, como todo el mundo sabe, fue llevado a cabo ya magistralmente por Dámaso Alonso), ¿no es posible entonces establecer lazos hermenéuticos con la propia concepción barroca de la existencia y del arte, con el tan traído *horror vacui* del sobrecargamiento ornamental? ¿Y no alcanza el título, *Soledades*, tan significativo, una dimensión mayor y más profunda en el contexto de este lenguaje deliberadamente hinchado alrededor de unos contenidos tan escuetos y fríos como lo son los de esta extensa obra? Vemos entonces cómo los apuntes filológicos nos permiten no solo acceder a una correcta comprensión del contenido del texto (lo dicho), sino que además nos proporcionan, como críticos literarios, un rasgo de estilo (el modo del decir) que puede ser relevante para la interpretación tanto de la obra en sí misma como de la poética general del autor.

El siguiente ejemplo ilustrará mejor (espero) la relación de necesidad que existe entre la filología y la hermenéutica, entendidas ambas en su sentido más genuino y restringido. En el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, cerca ya del final, leemos las siguientes tres estrofas (San Juan de la Cruz, 1993: 257):

(2) Gocémonos, Amado,
 y vámonos a ver en tu hermosura
 al monte y al collado,
 do mana el agua pura;
 entremos más adentro en la espesura.

Y luego a las subidas
 cabernas de la piedra nos yremos
 que están bien escondidas,
 y allí nos entraremos,
 y el mosto de granadas gustaremos.

Allí me mostrarías
 aquello que mi alma pretendía,
 y luego me darías
 allí tú, vida mía,
 aquello que me diste el otro día. (estrofas 36-38)

Habla en estas estrofas la Amada (el alma en la interpretación alegórica cristiana) quien, tras haberse confirmado en el amor de su Amado (Dios), ya cerca de la consumación total de la unión mística, que viene marcada por la terminación del poema en la estrofa 40, implora al Amado que acelere el advenimiento de dicha unión. En este sentido, lo que prima en estas estrofas es la expresión por parte de la Amada de un deseo, modalidad inevitablemente proyectada hacia un tiempo futuro y que aparece en el texto representada por los distintos tiempos verbales empleados. En la estrofa 36, la primera de las citadas, encontramos dos presentes de subjuntivo (*Gocémonos* y *entremos*), que se despliegan potencialmente hacia el futuro, expresando así, más que algo que tiene que pasar irremediamente, algo que la Amada *desea* que pase. Pero en la estrofa siguiente se abandona el presente de subjuntivo y se pasa a la expresión pura y simple del futuro (*yremos*, *entraremos*, *gustaremos*). Este cambio brusco del tiempo verbal podría presentar diferentes implicaciones a la hora de entrar en consideraciones hermenéuticas. Lo mismo sucede con el uso de los condicionales en la estrofa siguiente, la 38 (*mostrarías*, *darías*). Teniendo en cuenta que el *Cántico espiritual* es un poema místico, y que por lo tanto en él se expresa un sujeto en función de sus deseos y esperanzas espirituales, puede resultar interesante para la comprensión del texto un estudio lingüístico de los verbos empleados. En general, cualquier tratado de historia de la lengua española destaca como una de las creaciones más interesantes del idioma a lo largo de la Edad Media, y que termina consolidándose en el siglo XVI, la aparición de los futuros y de los condicionales sintéticos. Las formas sintéticas del español, como es bien sabido, se formaron a partir del futuro perifrástico latino, el cual a su vez había ido sustituyendo poco a poco, en el uso popular, al propio futuro sintético latino. Según Coseriu, el desarrollo de los futuros perifrásticos en latín se habría visto propiciado, según las dos teorías más extendidas: 1) por una *necesidad distintiva*: evitar la heterogeneidad de las formas de futuro de las distintas conjugaciones y la confusión entre algunas formas de futuro y otras de presente de subjuntivo; 2) por una *necesidad expresiva*: la de añadir a la idea de temporalidad otros valores modales mediante la introducción de auxiliares que expresan deseo, obligación, etc. A la primera explicación la llama Coseriu “morfológica”, a la segunda la llama explicación “estilística” o

“semántica”. Aunque Coseriu acepta ambas explicaciones como válidas parcialmente, parece más bien inclinado hacia la explicación “semántica”, ya que al final trata de justificar el desarrollo del valor modal en los futuros perifrásticos latinos como una influencia de la visión del mundo judeo-cristiana, filtrándose la idea de la esperanza mesiánica en la misma expresión de la temporalidad futura (Coseriu, 1977). Se puede estar o no de acuerdo con esta interpretación del fenómeno, pero de lo que no cabe duda es de que la nueva síntesis llevada a cabo en el futuro simple castellano se desarrolla a partir de estas formas perifrásticas fuertemente marcadas por los valores modales. Tenemos, pues, en el siglo XVI un panorama lingüístico en proceso de formación en lo que a la fijación de los tiempos de futuro y de condicional se refiere, ya que conviven juntas las formas perifrásticas y las sintéticas (no obstante, ya en esta época parece claro que son las formas sintéticas las destinadas a fijarse como norma en el sistema de los verbos, quedando relegadas las perifrásticas a un uso con intención arcaizante). Concepción Company, tras estudiar un corpus de textos medievales que abarca los siglos XII a XV, ha llegado a la siguiente conclusión:

[...] no existen diferencias esenciales de significado entre las formas sintéticas y las formas analíticas. Ambas pueden expresar por igual valores temporales y modales, con predominio de aquéllos en las formas sintéticas (80%) y de éstos en las formas analíticas (54%), ya que en estos casos el significado de obligatoriedad que tenía el verbo *habere* en latín está siempre presente en los futuros analíticos. (Company 1985-1986: 100)

Vemos, pues, que no podemos pasar por alto estos aspectos a la hora de analizar las citadas estrofas de San Juan de la Cruz. A estas alturas del *Cántico espiritual*, es muy pertinente para el intérprete saber si el valor de los futuros aparecidos en la estrofa 37 implica o no valores modales. De ser cierta la última apreciación de la anterior cita, la misma etimología de la desinencia de futuro, por proceder del *HABERE* latino, expresaría un determinado valor modal de obligatoriedad. Sin embargo, partiendo de la estrofa anterior, en la cual los presentes de subjuntivo remarcaban considerablemente la subjetividad desiderativa de la Amada, y tratando de hilvanar una cierta cohesión verbal entre las diferentes estrofas, habría que afirmar que, en este caso, los futuros de la estrofa 37 están teñidos por la subjetividad que se expresa en los subjuntivos previos, y que por lo tanto su lectura implica más bien deseo y ruego que obligatoriedad. Esto no es trivial en ningún caso, pues puede cambiar la interpretación del último aliento del poema de San Juan de la Cruz, ya que en estrofas anteriores parecía que la consumación de la unión mística era inevitable. Si en la lectura de todos estos verbos, sobre todo los futuros, lo que prima es el valor de temporalidad, entonces la Amada lo que expresa no es solo y fundamentalmente un deseo, sino sobre todo la constatación de un acontecimiento inminente: la unión con el Amado. Ahora bien, si entendemos que lo que prima es la subjetividad modalizante del enunciador, entonces, antes que temporalidad, el valor más resaltado de estos verbos sería el de expresar el deseo y la esperanza de la Amada, adquiriendo el texto un inevitable tono de ruego o súplica proyectadas hacia un futuro anhelado, pero no cierto. Sea cual sea la interpretación por la que nos decantemos, la estrofa 38 sigue planteando

un serio problema: ¿qué hacemos con los condicionales? ¿Cómo los interpretamos? No aparece prótasis alguna de la que puedan depender, así que, salvo que imaginemos elementos elididos en el texto, hemos de considerarlos como verbos rectores de cláusulas independientes. De ser así, tendremos que aceptar que estos condicionales tienen valor potencial, expresando un futuro respecto de un pasado (un postpretérito). El problema viene dado porque su único pasado posible de referencia son los futuros de la estrofa anterior, que, por supuesto, aún no se han consumado como acciones. ¿Hemos de desestimar la lectura que hace de los futuros algo seguro, cierto, y quedarnos con la primacía del valor modal de deseo en todas las estrofas? Si los futuros de la estrofa 37 son también expresión de un anhelo, entonces no hay problema en relacionar los condicionales con un pasado que, en la fe de la Amada, espera ser consumado. Esto es, la Amada expresa su deseo de ir a las altas cavernas y gustar el mosto de granadas (unirse místicamente con Dios) en un futuro próximo, futuro desde el cual, entendido como pasado consumado en la imaginación prospectiva de la Amada gracias a la fuerza de su propio deseo, se proyectan potencialmente los condicionales que después aparecen: una vez en las altas cavernas, degustando el mosto divino, *tal vez* el Amado le dará lo que su alma quiere. Pero, ¿qué dice el propio San Juan de la Cruz en los comentarios en prosa a la estrofa 38? El poeta nos da la clave de la interpretación más correcta:

Esta *pretensión* del alma es la igualdad de amor con Dios que siempre ella natural y sobrenaturalmente *apetece*, porque el amante no puede estar satisfecho si no siente que ama cuanto es amado; y como el alma ve que con la transformación que tiene en Dios en esta vida, aunque es inmenso el amor, no puede llegar a igualar con la perfección de amor con que de Dios es amada, *desea* la clara transformación de gloria, en que llegará a igualar con el dicho amor [...]. (San Juan de la Cruz, 1994: 887)

Pretensión, apetencia, deseo... parece que el propio San Juan de la Cruz ha captado magníficamente las posibilidades expresivas de los futuros y condicionales como expresión de aquella esperanza que apuntaba Coseriu, dando absoluta primacía al valor modal del deseo, inevitablemente proyectado en el tiempo por venir a través de los futuros y los condicionales. Si más arriba señalábamos cómo Company diferenciaba, a la luz de textos medievales, entre el futuro perifrástico y el sintético desde el punto de vista semántico, ya que el primero (el perifrástico) expresaba más los valores modales (por la presencia del auxiliar) y el segundo (el sintético) los valores temporales; vemos ahora cómo en la poesía de San Juan de la Cruz ya no aparecen los futuros perifrásticos, siendo los sintéticos plenos de significación, en el sentido de que han atraído sobre sí todos aquellos matices modales hasta hacerlos prevalecer sobre los otros. Nuevamente, comprobamos que el estudio filológico y lingüístico del texto abre, cierra y delimita horizontes hermenéuticos. No debe olvidarse el intérprete de las obras literarias que es el lenguaje la materia prima del arte que estudia. Es una obligación moral y una responsabilidad ineludible la que tiene todo humanista respecto de la filología, sobre todo si ese humanista ha decidido dedicar su vida a la interpretación del lenguaje en su máxima y más sublime forma: la literaria.

Referencias bibliográficas

- COMPANY, C. (1985-1986): «Los futuros en el español medieval: sus orígenes y evolución», *NRFH* 34, 48-107.
- COSERIU, E. (1977): *Estudios de lingüística románica*, Madrid, Gredos.
- CRUZ, S. J. de la (1993): *Poesía*, edición de D. Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- CRUZ, S. J. de la (1994): *Obras completas*, edición de L. Ruano de la Iglesia, Madrid, BAC.
- GADAMER, H.-G. (1994[1986]): *Verdad y método II*, traducción española por M. Olasagasti, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- GÓNGORA, L. de (1994): *Soledades*, edición de Robert James, Madrid, Castalia.
- KAYSER, W. (1992): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, traducción española por M.^a D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, Gredos. [7.^a reimpresión].