



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

---

## **LA HISTORIA DE LA TEORÍA LITERARIA DEL S. XX:**

### **EL ESTRUCTURALISMO**

Tesis para optar al Grado Académico de

Magíster en Literatura

**JAIME FRANCISCO AGÜERO NEGRETE**

Profesor Guía: Sr. **Manuel A. Jofré.**

Santiago de Chile

2006

<b>1</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>ANÁLISIS METODOLÓGICO Y TERMINOLÓGICO</b> .....	<b>3</b>
2.1	ANÁLISIS DE LA METODOLOGÍA HISTORIOGRÁFICA .....	3
2.2	ANÁLISIS TERMINOLÓGICO .....	6
2.2.1	<i>El Hecho Histórico Teórico-literario</i> .....	8
2.2.2	<i>El Corpus de la Teoría Literaria</i> .....	13
2.2.3	<i>La Periodización de la Teoría Literaria</i> .....	14
2.2.4	<i>Aproximación Diacrónica a la Producción Teórica Literaria</i> .....	15
2.3	SELECCIÓN DE MÉTODO HISTORIOGRÁFICO .....	17
2.3.1	<i>Selección del Criterio de Periodización</i> .....	20
2.3.2	<i>Presentación del Relato Histórico</i> .....	22
2.4	SELECCIÓN Y PRESENTACIÓN DEL CORPUS.....	26
2.4.1	<i>Criterio de Selección del Corpus</i> .....	26
2.4.2	<i>Forma de Presentación del Corpus</i> .....	28
2.4.3	<i>Operacionalización Conceptual de Corriente</i> .....	29
2.5	ALCANCE DE LA PRESENTACIÓN DE LAS TEORÍAS E IDEAS .....	31
2.5.1	<i>Nivel de Detalle Narrativo</i> .....	31
2.5.2	<i>Punto de Vista Histórico</i> .....	32
<b>3</b>	<b>LA CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIA EN EL TIEMPO</b> .....	<b>34</b>
3.1	LA CRÍTICA LITERARIA ANTES DEL SIGLO XX.....	34
3.2	LA CRÍTICA LITERARIA EN EL SIGLO XX. ....	35
3.3	ESTADO ACTUAL DE LA CRÍTICA Y LA TEORÍA LITERARIA.....	36
<b>4</b>	<b>LA TEORÍA LITERARIA EN EL SIGLO XX</b> .....	<b>37</b>
4.1	ANTES DEL SIGLO XX.....	37
4.2	CONTEXTOS EPISTEMOLÓGICOS EN LOS INICIOS DEL SIGLO XX.....	38
4.2.1	<i>Contextos epistemológicos</i> .....	38
4.2.2	<i>Nuevos Contextos Epistemológicos</i> .....	40
<b>5</b>	<b>SECUENCIA NARRATIVA HISTÓRICA-DOCTRINAL</b> .....	<b>43</b>
5.1	ESQUEMA POR DENOMINACIONES .....	43
5.2	ESQUEMA DE NARRACIÓN POR DECENIOS .....	44

5.3	ESQUEMA POR CORRIENTES ALFA Y BETA .....	44
5.4	ESQUEMA MIXTO CON DECENIOS AGRUPADOS .....	50
<b>6</b>	<b>CORRIENTES TEÓRICO-LITERARIAS DEL SIGLO XX.....</b>	<b>51</b>
6.1	ÉPOCA A (1900-1939) .....	51
6.1.1	<i>Época A (1900-1939): El Formalismo Literario</i> .....	55
6.1.1.1	Época A (1900-1939): El Formalismo Literario Ruso .....	56
6.1.1.2	Época A (1900-1939): El Formalismo Literario Estadounidense .....	62
6.1.1.3	Época A (1900-1939): El Formalismo Literario Checo.....	64
6.1.2	<i>Época A (1900-1939): La Estilística Literaria</i> .....	67
6.1.2.1	Época A (1900-1939): La Estilística Descriptiva .....	67
6.1.3	<i>Época A (1900-1939): El Neocriticismo Angloamericano</i> .....	68
6.1.3.1	Época A (1900-1939): Las Influencias Inglesas .....	68
6.1.3.2	Época A (1900-1939): El Neocriticismo Estadounidense del Sur .....	71
6.1.4	<i>Época A (1900-1939): Crítica Socioliteraria</i> .....	76
6.1.4.1	Época A (1900-1939): Teoría Literaria Neomarxista Alemana .....	76
6.1.4.2	Época A (1900-1939): Crítica Literaria Marxista Soviética .....	78
6.1.4.3	Época A (1900-1939): Crítica Literaria Marxista Ortodoxa .....	80
6.1.4.4	Época A (1900-1939): La Crítica Literaria Marxista Estadounidense .....	84
6.2	ÉPOCA B (1940-1959) .....	84
6.2.1	<i>Época B (1940-1959) : El Estructuralismo Literario</i> .....	85
6.2.1.1	Época B (1940-1959): Estructuralismo Literario Francés .....	85
6.2.1.2	Época B (1940-1959): Crítica Marxista Estructuralista .....	86
6.2.2	<i>Época B (1940-1959): Estilística Literaria</i> .....	89
6.2.2.1	Época B (1940-1959). La Estilística Literaria Alemana (Idealista o genética).....	90
6.2.2.2	Época B (1940-1959): Estilística Española .....	95
6.2.3	<i>Época B (1940-1959) La Teoría Lingüístico-poética</i> .....	96
6.2.4	<i>Época B (1940-1959): Teorías Sociológicas de la literatura</i> .....	98
6.2.4.1	Época B (1940-1959): Crítica Literaria Marxista Soviética .....	99
6.2.4.2	Época B (1940-1959): Teoría Literaria Neomarxista Alemana .....	100
6.2.5	<i>Época B (1940-1959): Pragmática 1950-1994.....</i>	101
6.2.6	<i>Época B (1940-1959): La Crítica Feminista</i> .....	102
6.2.6.1	Época B (1940-1959): Feminismo Francés. ....	102
6.2.7	<i>Época B (1940-1959): La Crítica Psicoanalítica</i> .....	103
6.2.7.1	Época B (1940-1959): Crítica Psicoanalítica Estadounidense .....	103

6.2.7.2	Época B (1940-1959): Crítica Psicoanalítica Canadiense.....	103
6.3	ÉPOCA C: (1960-1969).....	105
6.3.1	<i>Época C (1960-1969) Estilística Literaria.....</i>	<i>105</i>
6.3.1.1	Época C (1960-1969): Estilística Generativista Estadounidense.....	105
6.3.1.2	Época C (1960-1969): Crítica Marxista.....	105
6.3.1.3	Época C (1960-1969): Crítica Neomarxista Alemana.....	105
6.3.1.4	Época C (1960-1969): Crítica Literaria Marxista Estructuralista.....	108
6.3.2	<i>Época C (1960-1969): Estructuralismo Literario.....</i>	<i>108</i>
6.3.2.1	Época C (1960-1969): Estructuralismo Literario Francés.....	108
6.3.2.2	Época C (1960-1969): El Estructuralismo Literario Checo.....	110
6.3.3	<i>Época C (1960-1969): Pragmática.....</i>	<i>113</i>
6.3.3.1	Época C (1960-1969): Teorías del Lector.....	113
6.3.4	<i>Época C (1960-1969): La Semiótica Literaria.....</i>	<i>114</i>
6.3.4.1	Época C (1960-1969): La Semiótica Literaria Soviética.....	115
6.3.5	<i>Época C (1960-1969): Retórica y Neoretórica.....</i>	<i>116</i>
6.3.5.1	Época C (1960-1969): Neoretórica de la Persuasión.....	120
6.3.5.2	Época C (1960-1969): Neoretórica Estructuralista.....	122
6.3.5.3	Época C (1960-1969): Retórica General Textual.....	125
6.3.6	<i>Época C (1960-1969): Hermenéutica y Estética de la Recepción.....</i>	<i>128</i>
6.3.7	<i>Época C (1960-1969): Deconstrucción.....</i>	<i>130</i>
6.3.7.1	Época C (1960-1969): Deconstrucción Francesa.....	132
6.3.7.2	Época C (1960-1969): Deconstrucción Estadounidense.....	134
6.4	ÉPOCA D (1970-2000).....	135
6.4.1	<i>Época D (1970-2000) El Estructuralismo Literario Checo.....</i>	<i>135</i>
6.4.2	<i>Época D (1970-2000): Neopragmática.....</i>	<i>135</i>
6.4.3	<i>Época D (1970-2000): Deconstrucción.....</i>	<i>140</i>
6.4.3.1	Época D (1970-2000): Deconstrucción Francesa.....	141
6.4.3.2	Época D (1970-2000): Deconstrucción Estadounidense.....	142
6.4.4	<i>Época D (1970-2000) El Postformalismo Ruso.....</i>	<i>147</i>
6.4.5	<i>Época D (1970-2000) El Estructuralismo Literario.....</i>	<i>159</i>
6.4.5.1	Época D (1970-2000) Estructuralismo Checo.....	159
6.4.5.2	Época D (1970-2000) Estructuralismo Francés.....	159
6.4.5.3	Época D (1970-2000) Estructuralismo Literario Estadounidense.....	160
6.4.6	<i>Época D (1970-2000): La Semiótica Literaria Soviética.....</i>	<i>164</i>

6.4.7	<i>Época D (1970-2000) La Crítica Psicoanalítica</i> .....	165
6.4.7.1	Época D (1970-2000) La Crítica Psicoanalítica Estadounidense .....	165
6.4.7.2	Época D (1970-2000) La Crítica Psicoanalítica Francesa .....	166
6.4.8	<i>Época D (1970-2000) La Crítica Literaria Feminista</i> .....	167
6.4.8.1	Época D (1970-2000) La Crítica Literaria Feminista Inglesa .....	168
6.4.8.2	Época D (1970-2000) Crítica Feminista Francesa .....	168
6.4.8.3	Época D (1970-2000) La Crítica Literaria Feminista Estadounidense .....	169
6.4.8.4	Época D (1970-2000) Crítica Feminista Estadounidense .....	170
6.4.8.5	Época D (1970-2000) Estudios de Género .....	172
6.4.9	<i>Época D (1970-2000): Neohistoricismo Literario</i> .....	172
6.4.10	<i>Época D (1970-2000): Neohistoricismo Estadounidense</i> .....	175
6.4.10.1	Época D (1970-1979): Estilística Generativista Estadounidense .....	178
6.4.11	<i>Época D (1970-2000): Los Estudios Post-Coloniales</i> .....	179
6.4.12	<i>Época D (1979-2000): El Multiculturalismo y los Estudios Étnicos</i> .....	181
6.4.13	<i>Época D (1970-2000): Estudios de Género</i> .....	184
6.4.14	<i>Época D (1970-2000): La Crítica Literaria Marxista y los Estudios Culturales</i> ..	188
6.4.15	<i>Época D (1970-2000): Teorías Sistémicas de la Literatura</i> .....	192
6.4.15.1	Época D (1970-2000): Teoría Empírica de la Literatura .....	193
6.4.15.2	Época D (1970-2000): Teorías de los Polisistemas .....	195
<b>7</b>	<b>EL ESTRUCTURALISMO LITERARIO DEL SIGLO XX</b> .....	<b>196</b>
7.1	EL FENÓMENO «ESTRUCTURALISTA» DEL SIGLO XX .....	196
<b>8</b>	<b>EL ESTRUCTURALISMO</b> .....	<b>206</b>
8.1	CONCEPTOS DEL ESTRUCTURALISMO .....	206
8.2	ANTECEDENTES .....	207
8.2.1	<i>Cronología de los términos "estructura" y "estructuralismo"</i> .....	207
8.2.2	<i>Los términos «estructura» y «estructuralismo»</i> .....	211
8.2.3	<i>Estructura: Origen, Evolución, Sentido y Uso del Término</i> .....	211
8.2.3.1	J. Ferrater Mora .....	211
8.2.3.2	Marc Marbut .....	214
8.2.3.3	Cesare Segre .....	215
8.2.3.4	Oldřich Belič .....	216
8.2.3.5	Jan Mukařovský .....	216
8.2.3.6	Émile Benveniste .....	216

8.2.3.7	Jean Piaget.....	218
8.2.3.8	T. A. van Dijk.....	218
8.2.3.9	B. Russell.....	219
8.2.3.10	R. Scholes.....	220
<b>8.2.4</b>	<b><i>Estructura: Conclusiones</i></b> .....	<b>220</b>
<b>8.2.5</b>	<b><i>Estructuralismo: Origen, Sentido y Uso del Término</i></b> .....	<b>223</b>
8.2.5.1	E. Benveniste.....	223
8.2.5.2	R. Barthes.....	225
8.2.5.3	Louis Hjelmslev.....	226
8.2.5.4	R. Scholes:.....	226
8.2.5.5	E. Bojtár.....	227
8.2.5.6	J. Pouillon.....	227
<b>8.3</b>	<b>ESTRUCTURALISMO: CONCLUSIONES</b> .....	<b>227</b>
<b>8.4</b>	<b>TRÁNSITO DEL ESTRUCTURALISMO AL POSTESTRUCTURALISMO</b> .....	<b>230</b>
<b>8.4.1</b>	<b><i>Transformaciones posestructurales</i></b> .....	<b>230</b>
8.4.1.1	La Nueva Crítica.....	230
8.4.1.2	Reevaluación del Estructuralismo.....	231
8.4.1.3	El Formalismo Posestructuralista.....	233
8.4.1.4	La Hermenéutica Fenomenológica.....	234
8.4.1.5	La Sociología de la Literatura.....	235
<b>9</b>	<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>237</b>
9.1	EL DESARROLLO HISTÓRICO DE LA TEORÍA LITERARIA.....	237
9.2	LO COMUNICACIONAL EN LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEORÍA LITERARIA.....	239
9.3	LO SOCIO-ECONÓMICO EN LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEORÍA LITERARIA.....	239
9.4	LO CULTURAL EN LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEORÍA LITERARIA.....	240
9.5	LO GEOGRÁFICO EN EL DESARROLLO HISTÓRICO TEORICO-LITERARIO.....	240
9.6	LO LINGÜÍSTICO EN EL DESARROLLO HISTÓRICO DE LA TEORÍA LITERARIA.....	241
9.7	LAS DECISIONES DE LA SELECCIÓN DEL CORPUS Y LA OBRA DEL AUTOR.....	241
9.8	LO REFERENCIAL BIBLIOTECOLÓGICO EN LA HISTORIA DE LA TEORÍA LITERARIA.....	242
<b>10</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>243</b>
<b>11</b>	<b>ANEXOS</b> .....	<b>258</b>
11.1	ANEXO “A”. REVISIÓN TERMINOLÓGICA.....	258
<i>11.1.1</i>	<i>Revisión Terminológica</i> .....	258
<i>11.1.2</i>	<i>El Término Teoría</i> .....	259
<i>11.1.3</i>	<i>El Término Crítica</i> .....	260

11.1.4	<i>El Predicado “Literaria”</i> .....	260
11.1.5	<i>Término Crítica Literaria</i> .....	262
11.1.6	<i>Término Teoría Crítica</i> .....	262
11.1.7	<i>Término Teoría Literaria</i> .....	264
11.1.8	<i>Tipificación de la teoría literaria</i> .....	267
11.1.9	<i>Término Estudios Literarios</i> .....	267
11.1.10	<i>El Hecho Histórico Teórico-literario</i> .....	268
11.1.11	<i>Operacionalización del Concepto de Historia de la Teoría Literaria</i> .....	270
11.1.12	<i>Los documentos</i> .....	270
11.1.13	<i>Operacionalización Conceptual de Corriente</i> .....	270
11.2	ANEXO “B” COMPARACIÓN DE ACTIVIDADES DEL CRÍTICO Y DEL TEÓRICO .....	273
11.3	ANEXO “C” MODELO DE PRODUCCIÓN DE TEORÍA LITERARIA .....	274
11.3.1	<i>Modelo de Producción de Teoría Literaria</i> .....	274
11.3.2	<i>Enfoque Sistémico: Definiciones, Supuestos y Modelos</i> .....	276
11.3.3	<i>Definiciones</i> .....	281
11.3.3.1	Autor Original (Autor).....	281
11.3.3.2	Comunidad teórico-literaria (CTL).....	282
11.3.3.3	Comunidad teórico-literaria occidental (CTLO).....	282
11.3.3.4	Elemento teórico literario .....	282
11.3.3.5	Lugar geográfico .....	282
11.3.3.6	Documento .....	283
11.3.3.7	Documento literario .....	283
11.3.3.8	Documento teórico-literario.....	283
11.3.3.9	Documento de crítica literaria.....	283
11.3.3.10	Año [FPP].....	283
11.3.3.11	Denominación teórico-literaria .....	284
11.3.3.12	Acontecimiento teórico-literario.....	284
11.3.3.13	Propagación Documental (PDTL) .....	284
11.3.3.14	Propagación teórico-literaria (PTL).....	284
11.3.4	<i>Proceso de Producción Literaria</i> .....	285
11.3.4.1	Enfoque Sistémico: Definiciones, Supuestos y Modelos.....	285
11.3.5	<i>Definiciones</i> .....	287
11.3.5.1	Autor Original (Autor).....	287

11.3.5.2	Comunidad literaria .....	287
11.3.5.3	Elemento literario .....	287
11.3.5.4	Lugar geográfico .....	287
11.3.5.5	Documento literario .....	287
11.3.5.6	Aspectos filológicos y bibliotecológicos .....	287
11.3.5.7	Años .....	287
11.3.5.8	Denominación.....	288
11.3.5.9	Acontecimiento.....	288
11.4	ANEXO “D” EL CONCEPTO DE PARADIGMA .....	289
	<i>11.4.1 El concepto de paradigma.....</i>	<i>289</i>
	<i>11.4.2 El Concepto de Paradigma en Teoría Literaria.....</i>	<i>292</i>
11.5	ANEXO “E” MATRIZ AUTORES – DOCUMENTOS MÁS CITADOS EN EL ARTS & HUMANITIES INDEX 1976 – 1983.....	294
11.6	ANEXO “F” MATRIZ AUTORES – DOCUMENTOS. 1900-1977 .....	296
11.7	ANEXO “G” CORPUS SELECCIONADO. ....	302
11.8	ANEXO “H” MATRICES DE SECUENCIA NARRATIVA HISTÓRICA-DOCTRINAL .....	305
	<i>11.8.1 Matriz Secuencia Histórica e Integrantes de Corrientes beta.....</i>	<i>305</i>
	<i>11.8.2 Matrices Corrientes alfa y beta, y Periodos de Vigencia.....</i>	<i>307</i>
	<i>11.8.3 Cuadro de Corrientes alfa Activas y Pasivas en el siglo XX.....</i>	<i>309</i>



## 1 INTRODUCCIÓN

Esta tesis tiene como objetivo primordial proponer una versión completa de la Teoría Literaria Estructuralista en el contexto histórico del siglo XX. Implica, por lo tanto, una integración de los conceptos de “Historia”, “Teoría”, “Literatura” y “Estructuralismo”, y de los sintagmas “Teoría Literaria” y “Teoría Literaria Estructuralista”.

La elaboración de una Historia de la Teoría Literaria presenta dificultades que dependen, entre otras, del rigor metodológico al que se aspire, ya que es necesario estructurar e integrar de manera inteligible, las complejidades metodológicas de la Historia, la Teoría y la Literatura.

Existe un *corpus* numeroso, variado y creciente de textos que tratan la historia de la teoría literaria, con diferentes alcances, todos orientados hacia los estudios literarios. En general, los autores de estos textos han sido estudiosos de la teoría y crítica literaria, procedentes de diversas disciplinas y dominios, que exhiben una legítima despreocupación por las metodologías del historiador. Por otra parte, para los historiadores la teoría literaria tampoco ha constituido una preocupación mayor.

Por otra parte, existe consenso en que la teoría literaria es un fenómeno reciente, escindido de la crítica literaria. Esto se traduce en que se discuta si aquella es una subdivisión de ésta, o si tiene suficientes méritos propios para constituirse en una disciplina aparte, aunque ambas estén íntimamente relacionadas.

Antes del siglo XX, en este ámbito dominaban las individualidades, los llamados “grandes nombres que escriben importantes textos” y dejan así su huella en la historia de los estudios literarios; sin embargo, en el siglo XX han proliferado las escuelas teórico-críticas y si hasta entonces, los temas se sucedían privilegiando normalmente la obra de un autor concreto, ahora son los métodos y las escuelas, las que pasan a primer término. Este cambio de énfasis se refleja claramente en los textos recientes de historia de los estudios literarios, teoría crítica, crítica literaria y teoría literaria.

Frente a estas diversas formas de aproximación a la historia de la teoría literaria, se considera necesario disponer de un modelo del proceso del cual resulta este producto cultural, y con el cual guiar la metodología a emplear. Después de una investigación, se ha constatado que tal modelo no ha sido desarrollado, por lo cual se ha procedido a generarlo. Sin embargo, la confección de este elemento auxiliar requirió disponer de una conceptualización expresada en términos operacionales lo que significó realizar un análisis

terminológico previo.

Sin embargo, en el caso de la teoría literaria, ambos temas, la terminología y la metodología historiográfica, presentan interrelaciones que serán analizadas antes de proceder al desarrollo del tema de estas tesis.

## 2 ANÁLISIS METODOLÓGICO Y TERMINOLÓGICO

Con el fin de diseñar una base metodológica adecuada, se considera necesario realizar una revisión de las metodologías históricas o historiográficas, un análisis, una definición de criterio de selección metodológica frente a la historia de la teoría literaria, y una selección de la metodología historiográfica para realizar la narración de historia de la teoría literaria.

El aspecto metodológico de la historia y de la historiografía en relación a la teoría literaria se trata haciendo uso de un *corpus* mínimo de obras relacionadas con la teoría de la historia y la historiografía: *Teoría e Historia de la Historiografía* (Benedetto Croce, 1917); *Las Escuelas Históricas* (Guy Bourdè y Hervé Martin, 1980); *Guía Crítica de la historia y la historiografía* (Armando Saitta, 1996) y *La historiografía* (Charles-Olivier Carbonell, 2001).

Se considera relevante este análisis, ya que como dice W. Mignolo “Las conocidas «historias de la crítica literaria desde Platón a nuestros días» son resúmenes de ideas sobre la literatura más que una historia de la formación y transformación de la disciplina.”<sup>1</sup>

Con el fin de fijar el alcance de la presentación de la historia de la teoría literaria del estructuralismo como parte de la teoría literaria del siglo XX, se analizará la pertinencia y conveniencia de realizar interpretaciones, descripciones o comentarios respecto de las diferentes teorías y estudios de la literatura que han surgido o prevalecido en el periodo en estudio.

### 2.1 ANÁLISIS DE LA METODOLOGÍA HISTORIOGRÁFICA

Cuando el historiador se enfrenta a la tarea de confeccionar una Historia de la Teoría Literaria, es decir, posicionar los acontecimientos seleccionados de la actividad teorizante que tiene como objeto la literatura, en ejes diacrónicos y sincrónicos, y relatarlos de manera detallada, coherente, e históricamente interpretados, se le presentan de inmediato las interrogantes de orden historiográfico, epistemológico y ontológico.

En efecto, “los libros de teoría literaria se alinean con respecto a posiciones filosóficas y científicas que contienen, como partes de grandes metanarrativas (macrodiscursos ideológicos), en sí, por lo menos, una ontología, es decir, una teoría acerca

---

<sup>1</sup> Mignolo D. Walter. “¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?”. Graciela Reyes (Ed.) *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: El Arquero, (1989), p. 55.

de la estructura material del texto, y también una epistemología, esto es, un conjunto de conceptos que componen un método de interpretación<sup>2</sup>”<sup>3</sup> En otros términos, las interrogantes epistemológicas se pueden plantear como, ¿qué es aquello que transforma a uno entre muchos acontecimientos del pasado en un hecho histórico propiamente tal?, ¿qué tipo de teoría es la Teoría Literaria?, y ¿a qué se aplica el predicado “Literaria”?

El historiador, no sólo hace el mero relato de los acontecimientos sino que también elabora su interpretación histórica. Es decir, selecciona el tema u objeto de estudio, sugiere una hipótesis o modelo teórico provisional para guiar la investigación y para apoyar a la valoración y clasificación de los testimonios disponibles, y presenta un relato detallado y coherente del elemento analizado, aportando una interpretación convincente e intelectualmente satisfactoria. Es decir, desde el punto de vista narratológico será necesario utilizar textos descriptivos para relatar el contenido y forma de documentos interesantes, argumentativos para fundamentar los modelamientos necesarios, definir criterios y seleccionar metodologías, corpora y textos; y narrativos para narrar los acontecimientos.

La similitud formal con el proceso narrativo de ficción hace evidente que la historia —junto a otras disciplinas— podría ser considerada fundamentalmente como una variante literaria al compartir sus técnicas y efectos. Sin embargo, el historiador debe honrar sus materiales factuales y su veracidad personal, y estar libre de prejuicios, aunque no sea imparcial e impersonal respecto de una realidad objetiva.

Es la capacidad de interpretación del acontecer en el dominio teórico-literario la que eventualmente podría inhabilitar al historiador en este campo, situación que no es simétrica respecto del experto de la teoría literaria. Por lo tanto, una historia de la teoría literaria elaborada por un no-historiador estará incompleta si sólo incluye la relación e interpretación de los acontecimientos relevantes. Además, debe contar con el soporte de la teoría y metodología histórica, en cuanto a modelos teóricos provisionales para guiar la investigación y para apoyar a la valoración, periodización (rasgos comunes y constantes), categorización, sistematización, y clasificación de lo disponible en estructuras, temporalidades (ciclos, transiciones, duraciones), científicidades y legalidades (acontecimiento, memoria, estructura, coyuntura, imagen, política, vivido cristalizado, etc.).

---

<sup>2</sup> Para otra visión de estos aspectos, véase Terry Eagleton, *The Function of Criticism: From the Spectator to Post-Structuralism*, Londres: Verso, (1994), p. 133, id. *Función de la crítica*. Barcelona: Paidós, (1999).

<sup>3</sup> Jofré, Manuel Alcides, *Tentando Vías: Semiótica, Estudios Culturales y Teoría de la Literatura*. Santiago de Chile: Universidad Blas Cañas, (1995), p. 125.

La historiografía ha construido una rica tradición de comprensión del pasado que es, sobre todo, la comprensión de una narración de acontecimientos en secuencia única, atravesada por una detenida enunciación de normas explicativas o, si se quiere, sistemas demográficos, económicos, geográficos, etc.<sup>4</sup>

Si la historia de la teoría literaria se define mediante dos términos, en que el primero es el registro escrito de lo que se conoce sobre dichas teorías en el pasado, y el segundo es la forma en que los historiadores han intentado estudiarlas, y dado que la segunda condición se ha cumplido de manera exigua, entonces, dicha historiografía, si bien abundante en registros puede resultar escasa o insuficiente en lo metodológico. El examen de los textos más conocidos que tratan la historia de la teoría literaria y de la crítica literaria muestra que ninguno aborda el aspecto histórico-metodológico y se da por subentendido ya sea, que la arbitrariedad en la selección del material es una prerrogativa del autor, o que este aspecto no es relevante si se conserva la selección que se ha efectuado en textos de prestigio reconocido.

Por otra parte, en el periodo en el cual se concentra el estudio, surgieron discusiones respecto de los conceptos modernistas y posmodernistas de ciencia, conocimiento e ideología<sup>5</sup> que afectan al concepto de historia, mediante el planteamiento de dilemas tales como “*history as story-shaped and history as a colourful chaos*” o “*a single metanarrative or a multiplicity of micronarratives*”<sup>6</sup>. Este proyecto no es ajeno a esta disyuntiva, y será necesario hacerse cargo de establecer si el objetivo es producir una historia de la teoría literaria o de las teorías literarias<sup>7</sup>.

El desarrollo de la teoría literaria no sólo es un fenómeno cultural reciente sino que además, es extremadamente complejo. Implica la presencia de diferentes obras, autores, tendencias, fases e interrelaciones. Lo que caracteriza este proceso cultural es la superposición y presencia simultánea de diferentes discursos de diversas orientaciones teóricas y prácticas, en diferentes lenguas y países, que en los últimos años se ha ido interrelacionando crecientemente con otras disciplinas, tales como la lingüística, la estética, la sociología de la cultura, la educación, el psicoanálisis y la teoría de las comunicaciones.

---

<sup>4</sup> Cf. Ricoeur, Wood, Clark y otros. Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas. Barcelona: Monte Ávila Editores, (1998), p. 64.

<sup>5</sup> Lyotard, Baudrillard, Jameson, Derrida, etc.

<sup>6</sup> Eagleton, Terry. The Illusions of Postmodernism. Williston, Vermont: Blackwell Publishers, [1996], p. 162. Las ilusiones del posmodernismo. Trad., Marcos Mayer. Buenos Aires. Paidós, 1ª ed. (1997), p. 164.

<sup>7</sup> Mignolo D. Walter. ¿Teorías literarias o teorías de la literatura? Graciela Reyes (ed.) Teorías literarias en la actualidad. Madrid: El Arquero, (1989).

Es necesario reconocer que la historia de la teoría literaria guarda cierta similitud con la Historia de las Ideas como campo de investigación en historia y en campos relacionados que trata con la expresión, preservación y cambio de las ideas humanas en el tiempo. Así, la historia de las ideas de Lovejoy<sup>8</sup> (primero en usar la frase *history of ideas* e inició su estudio sistemático) toma como unidad básica análisis las ideas-unidad, o los conceptos individuales. Estas unidades-idea funcionan como bloques constructivos de la historia de las ideas, que aunque estas se mantienen relativamente sin cambio en sí mismas en el transcurso del tiempo, la ideas-unidad se recombinan en nuevos patrones y se expresan en nuevas formas en diferentes eras históricas. De acuerdo a esta visión, la tarea del historiador de las ideas es identificar tales ideas-unidades y describir su emergencia y recesión histórica en nuevas formas y combinaciones. Se debe tener en cuenta que se han llevado a cabo varios proyectos tales como los de Rene Wellek y Leo Spitzer, Isaiah Berlin, Michel Foucault, y otros que han continuado con enfoques cercanos en el campo de la literatura, la crítica y la teoría literaria.

Sin embargo, utilizar esta metodología de manera rigurosa para enfrentar la elaboración de una historia de la teoría literaria en el siglo XX requiere trabajos de investigación que escapan al alcance planteado aquí.

## 2.2 ANÁLISIS TERMINOLÓGICO

Al preguntar ¿qué es la teoría literaria? se está haciendo referencia, en primer lugar, al aspecto ontológico de este ente denominado con estos términos, y la respuesta obvia es que es un proceso social y cultural, que se puede describir como un conjunto de múltiples supuestos, perspectivas, principios, conceptos, nociones, métodos, relaciones, instrumentos, errores, etc., que se plantean en diferentes grados de formalización para describir, explicar e interpretar el proceso caracterizado como el “fenómeno literario”. Sin embargo, esta descripción de la teoría literaria no es funcional para los fines historiográficos perseguidos ya que como fenómeno social, cultural y como conjunto de elementos interrelacionados teleológicamente (sistema artificial), es extremadamente complejo y de muy difícil descripción.

En el Anexo del punto 11.1 (Anexo “A”. Revisión Terminológica) se intenta establecer una base conceptual que permita enfrentar la metodología historiográfica sin ambigüedades. Se describen o definen los términos (palabras con sentido riguroso) teoría,

---

<sup>8</sup> Lovejoy, Arthur Onken. The Great Chain of Being. New York: Harper Torchbooks, [1936].

historia, crítica, crítica literaria y teoría literaria, en las acepciones que se utilizarán a continuación.

La teoría literaria puede considerarse como un metalenguaje o meta-metalenguaje<sup>9</sup>, una síntesis comprensiva de los conocimientos que se han obtenido en el estudio de los hechos literarios, o como conjunto estructurado de razonamientos ideados para explicar provisionalmente tales de fenómenos, y es un resultado complejo de la interacción de agentes los sistemas de las esferas de la *praxis* humana (culturales, históricos, lingüísticos, etc.) en procesos discursivos, comunicacionales y dialógicos, y como tal, es influenciada multidisciplinariamente. Puede considerarse un metalenguaje ya que, como un sistema dinámico, no concierne a un sistema acabado sino al desarrollo de la construcción de la teoría, al “teorizar”.

Así, se ha operacionalizado el concepto de Teoría Literaria como un producto altamente elaborado mediante procesos de análisis y síntesis progresivos, continuos y/o discontinuos, recurrentes, y en permanente actualización (sujeta a críticas, revisiones, modificaciones, eliminaciones, refutaciones, etc.) respecto de la literatura como objeto de teorización. Su característica principal es la persistente existencia de escuelas de pensamiento en competencia que poseen diferentes procedimientos, teorías, e incluso presuposiciones metafísicas, y con carencia de consensos.

En el Anexo del punto 11.3 (Anexo “C” Modelo de Producción de Teoría Literaria) se ha analizado el proceso de producción de Documentos (considerados como artefactos culturales), y del cual se desprende como conclusión que es un complejo proceso de comunicación de la Comunidad teórico-literaria con retardos temporales en la propagación debidos a barreras idiomáticas, ideológicas, políticas, geográficas, económicas, tecnológicas, etc., y en general, culturales.

En este análisis se explora la conceptualización de la Teoría Literaria como, por una parte, un lenguaje, y por otra, como un metalenguaje. El análisis se inicia con la constatación que la Teoría Literaria, si bien no aparece como un cuerpo coherente (interconectividad discursiva) de conocimientos, conceptos, métodos, paradigmas, etc., a medida que los autores teorizan en diferentes circunstancias temporales, espaciales, comunicacionales, sociales, culturales, etc., se generan sistemas que pueden ser considerados y descritos autónomamente. Esto presenta cierta similitud con la variedad

---

<sup>9</sup> Jofré, Manuel Alcides. “Estado del Arte de la Semiótica Actual”. *Literatura y Lingüística* N° 10 (1997). 191-204; p.199.

sincrónica, sintópica, sinestrática y sinfásica que caracteriza a los sistemas lingüísticos y, dado que todas las variedades cumplen plenamente la función comunicativa en el grupo que las utiliza, se puede decir que una variedad forma parte de un diasistema. Este concepto elaborado en la Lingüística para dar cuenta que, a pesar de las diferencias y variedades existe una unidad que preside y da congruencia al conjunto, es la base para iniciar la exploración de la Teoría Literaria conceptualizada como lenguaje y metalenguaje.

Así, se puede visualizar la Teoría Literaria como un diasistema, en el cual las variedades o teorías literarias, en el eje diacrónico, diatópica, en diferentes lenguas, se va configurando un *corpus* que contiene conceptos o elementos teóricos propios que configuran sistemas.

Con base en el Anexo del punto 11.3 (Anexo “C” Modelo de Producción de Teoría Literaria) y en el Anexo del punto 11.4 (Anexo “D” El Concepto de Paradigma)<sup>10</sup>, se puede operacionalizar el concepto de Historia de la Teoría Literaria como la narración heterodiegética<sup>11</sup> cronologizada (diacrónica) de una serie de acontecimientos de producción teórica de una comunidad teórico-literaria que, compartiendo ciertos paradigmas (representaciones verbales ejemplares) opera sobre matrices disciplinarias en un proceso discontinuo, típicamente diatópico y sinestrático (aunque a veces sintópico y raramente diastrático), dialógico, heteroglósico y diafásico<sup>12</sup>. Por carecer de consensos, correspondería a una ciencia no madura (en período de “pre-paradigma”), lo que hace pensar que las teorías literarias aún no constituyen una ciencia.

### 2.2.1 *El Hecho Histórico Teórico-literario*

En el Anexo del punto 11.1 (Anexo “A”. Revisión Terminológica) se establecen operacionalmente los términos que se emplearán. Por lo tanto, como propuesta metodológica, se consideran hechos históricos teórico-literarios aquellos acontecimientos marcados por la producción de textos ejemplares o paradigmáticos, la aparición de enigmas<sup>13</sup>, soluciones de enigmas, y los sucesos (si es que ocurren) en que tales paradigmas

---

<sup>10</sup> Köhn, Thomas. La estructura de las revoluciones científicas. Santiago: Fondo de Cultura Económica, (2000), p. 287.

<sup>11</sup> Genette, Gerard. “Discurso sobre el relato”. Figures III, (1972), pp. 227-31 y 243-62.

<sup>12</sup> Cf. Miliani, Domingo. “Historiografía literaria: ¿periodos históricos o códigos culturales?”. Coord. Ana Pizarro. Literatura latinoamericana como proceso. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias del Centro Editor de América Latina, (1985), p. 100.

<sup>13</sup> Los enigmas son, en el sentido absolutamente ordinario que empleamos aquí, aquella categoría especial de problemas que puede servir para poner a prueba el ingenio o la habilidad para resolverlos. [...] Para que pueda clasificarse de enigma, un problema debe caracterizarse por tener más de una solución asegurada. Asimismo,



cambian de modo ostensible (quiebres paradigmáticos).

Si bien estrictamente, lo que constituye el hecho histórico en teoría literaria son los acontecimientos que consisten en cambios en los contenidos significativos vehiculados por los textos de los Documentos, en atención a las necesidades de periodización, se utiliza el Documento en lugar del contenido.

Para la fundamentar la clasificación de un texto como ejemplar o paradigmático, es necesario tener en consideración dos factores: por una parte, lo que después de la evolución de este concepto en el tiempo, se considera como paradigma; y por otra, que si se observan las evoluciones de los paradigmas en el espacio, se constata que son productos cuya definición depende de los contextos históricos.

A partir de lo que se muestra en el Anexo del punto 11.4, (Anexo “D” El Concepto de Paradigma) en que se trata el concepto de paradigma en su versión original y posterior del propio Köhn, a la visión que, después de su posterior aplicación a la teoría literaria y a la lingüística, actualmente impera, es decir:

“El paradigma consolidado debe entenderse como un marco de referencia, caracterizado por una homogeneidad relativa de pensamiento teórico básico, que proporciona a la comunidad científica *criterios*: a) para marcarse metas nuevas que estimulen la formulación de teorías enriquecedoras; b) para seleccionar hechos relevantes, que se convierten en problemas de investigación, y c) para proponer soluciones a los problemas anteriores dentro del paradigma. Y para lograr los objetivos anteriores, los paradigmas cuentan con textos básicos, que podríamos llamar «fundacionales», los cuales sirven implícitamente para definir los problemas y los métodos de investigación.”<sup>14</sup> y en consideración a lo visto en el Anexo del 11.3 (Anexo “C” Modelo de Producción de Teoría Literaria), se concluye que, en diferentes circunstancias espaciales y temporales, las distintas comunidades teórico-literarias cuentan con textos ejemplares muy diferentes, y los que eventualmente constituyeron ejemplares paradigmáticos en un momento y lugar, con el paso del tiempo y su mayor o menor diseminación o propagación, dejan de serlo o se consagran como tales.

“Los paradigmas alcanzan su *status* como tales cuando tienen más éxito que sus

---

debe tener reglas que limiten tanto la naturaleza de las soluciones aceptables como los pasos que es preciso dar para obtenerlas. Köhn, Thomas. La estructura de las revoluciones científicas. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica Chile, 3ª reimpr., (2000), pp. 70-73.

<sup>14</sup> Cenoz, Jasone y Valencia, José F. (Eds.) La Competencia Pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, (1996), p. 23.

competidores en la resolución de problemas que han quedado sin una explicación satisfactoria, o cuando los científicos o los estudiosos de una determinada disciplina sienten la necesidad de reconsiderar muy seriamente la línea básica teórica de investigación que proporciona el paradigma de mayor vigencia. Esta concepción del paradigma es importante para comprender el avance de cualquier campo de investigación, tanto de las ciencias como de las humanidades, ya que como Kuhn asegura, el progreso epistemológico de las mismas no se produce sólo por acumulación de descubrimientos de conocimientos y saberes, sino también, y muy especialmente, por cambios de paradigmas. La pauta que sigue este progreso es muy similar al de la literatura, la música, las artes y el resto de las humanidades, es decir, por medio de periodizaciones causadas por rupturas de estilos, de gustos, de modas y de estructuras institucionales.”<sup>15</sup>

Respecto de los paradigmas en la ciencia literaria H-R. Hauß<sup>16</sup>, tomando la definición de Köhn<sup>17</sup> ha planteado, después de dudar que, de acuerdo a su momento histórico, el arquetípico-estructuralista pueda constituirse en otro:

“Los tres grandes paradigmas descritos de la ciencia literaria: el clásico-humanista, el histórico positivista y estético-formalista se han agotado, siempre, cuando sus métodos de interpretación ya no pudieron realizar esa eficacia de actualización del arte pasado y de la transformación progresiva del canon de las obras que son traducibles todavía o de nuevo al presente.”<sup>18</sup>

En otro momento histórico, 21 años más tarde, U. Eco dice:

“Jauss (1969) anunciaba ya un cambio radical en el paradigma de los estudios literarios, y de esta revolución ha sido, sin duda, alguna, uno de los protagonistas. Puesto que las mutaciones de paradigma surgen de una acumulación de discusiones previas, ante las nuevas teorías de la lectura debemos preguntarnos si se trata de una tendencia nueva y en qué sentido.”<sup>19</sup>

Pozuelo Yvancos plantea que, en relación a los paradigmas teóricos literarios del

---

<sup>15</sup> Cenoz, Jasone y Valencia, José F. (Eds.) La Competencia Pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, (1996), p. 25.

<sup>16</sup> Hauß, Hans-Robert. “Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft”. Linguistische Berichte, 3. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität, (1969), pag.44-56; “Cambio de paradigma en la ciencia literaria”. Dietrich Rall. Comp. En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Autónoma de México, (1987), pp. 59-71.

<sup>17</sup> Köhn, Thomas S. The Structure of Scientific Revolutions. Chicago: University of Chicago Press, [1962].

<sup>18</sup> Hauß, Hans-Robert. “Cambio de paradigma en la ciencia literaria”. Dietrich Rall. Comp. En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Autónoma de México, (1987), p. 69.

<sup>19</sup> Eco, Umberto. Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen, (1992), p. 24. Original. “I limiti dell’interpretazione” [1990]. The Limits of Interpretation. Bloomington: Indiana University Press, (1990).

siglo XX, se pueden visualizar como “la alternativa de dos grandes paradigmas teóricos. El primero, que he llamado formal-estructuralista, gravita sobre la influencia de la lingüística saussureana y se centra en el texto como objeto para la búsqueda en su estructura lingüística y en su especial organización formal de los rasgos que otorgaban especificidad frente a otros tipos de lenguaje. Este primer paradigma, que había sustituido la poética del emisor-autor del siglo XIX por una poética del mensaje-texto, hace crisis y se ve enfrentado al segundo gran paradigma teórico, el de la poética de la recepción, que convierte al lector y su descodificación del texto en el nuevo objeto de la teoría literaria.”<sup>20</sup>

Estas interpretaciones del concepto de paradigma de Kóhn, no coinciden en la cantidad ni en la identificación de paradigmas del siglo XX: Según Hauß, en este periodo se puede identificar un paradigma claro, el estético-formalista; el otro lo consideraba dudoso, el arquetípico-estructuralista. Veinte años más tarde, ante lo que se consideraba el único paradigma, Eco plantea interrogantes frente a la calidad de paradigma de las nuevas teorías de la lectura. Por otra parte, el modelo de dos grandes paradigmas, el formal-estructuralista y el de la poética de la recepción, no presenta dudas pero es unilateral.

Con base en esta conclusión, se estima que el criterio de elección de textos ejemplares para establecer un corpus para confeccionar una historia de la teoría literaria, es un asunto complejo y que lo es más aconsejable no discriminar entre las serie de textos y considerar todos aquellos que en el siglo XX se han producido en este campo.

Esa crisis de la poética del mensaje, al tiempo que da paso a las teorías de la recepción en una de sus direcciones, en otra busca romper la estricta separación entre crítica inmanente (textual) y no inmanente (socioideológica).

La literatura no es un conjunto de textos ya definidos sino una comunicación social en el seno de una cultura donde se entrecruzan diversos códigos de naturaleza no siempre formal: ideológicos, éticos, institucionales. De una teoría de la lengua literaria se pasa a una teoría de la comunicación literaria como práctica social. Lo literario no se entiende, pues, como un modo de ser el lenguaje, sino un modo de producirse el lenguaje, de recibirse, de actuar en el seno de una cultura. El contexto de producción y el de recepción han dejado de considerar accesos “extrínsecos” al hecho literario.

Finalmente, el análisis de las tendencias como parte del paradigma científico que plantea E. Bojtár respecto del estructuralismo, basado en las ideas de B. Tomaševskij en

---

<sup>20</sup> Pozuelo Yvancos, José María. “La Teoría Literaria en el siglo XX”. D. Villanueva (Coord.) Curso de teoría de la literatura, Madrid: Taurus, (1994).

1925 (“Opojaz’ is not just a method but a trend or school which unites men employing different methods, but who proceed together adjusting their progress to each other’s”); de Mukařovský (que considera que el estructuralismo es “in general a certain trend in modern scholarship and a certain epoch in scientific development”); los comentarios de Jauß (1969)<sup>21</sup> acerca del cambio de paradigma (según el concepto de paradigma de Köhn “se ofrecen a la comunidad de especialistas modelos y soluciones en un momento particular del tiempo”), la discusión acerca de los dos sistemas de conocimiento, el científico y el doctrinal, y otros, lo lleva a declarar refiriéndose a su obra de 1970:<sup>22</sup>

“Independently of Schiff I have tried to characterize structuralism in literary scholarship by using criteria similar or identical with his, and considering the subject matter of our discipline, the separation of this subject matter from that of other disciplines and the method and goals of literary scholarship I designated structuralism chronologically as the third trend following positivism and psychologism.”<sup>23</sup>

Bojtár analiza la ocurrencia de la secuencia de propagación de los paradigmas propuesta por Köhn, “filosofía” → “teoría general de las ciencias” → “teoría de disciplina individual” y práctica sistemática, y concluye, por una parte, que este tipo de propagación no se presenta entre las diferentes escuelas ni entre las diferentes tendencias dentro de una misma disciplina: no existe una regla que dicte el orden acerca de cómo un paradigma se propaga entre las disciplinas; por otra parte, que no es necesario que una tendencia aparezca en todas las disciplinas. Agrega, a su designación del estructuralismo como tercera tendencia, un reconocimiento el desarrollo de “positivismo” → “psicologismo” → “estructuralismo”, en crítica (teoría) literaria (el interés por estudio sistemático y científico de la literatura), y que históricamente el estructuralismo aparece después de la primera guerra mundial confrontado a los modelos positivista y psicologista. También toma nota del aporte de Hauß (1969) al aislar el paradigma “humanismo renacentista” previo al positivismo.

Para situar a grandes rasgos los hechos históricos teórico-literarios, se tomará en consideración, en primer lugar, lo recién expuesto; en segundo lugar, la visión proporcionada por R. Selden en su esquema (que se basa en el de la comunicación

---

<sup>21</sup> Hauß, Hans-Robert. „Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft“. *Linguistische Berichte*, 3. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität, [1969], pag.44-56.

<sup>22</sup> Bojtár, Endre. “L’ecole ‘integraliste’ polonaise”. *Acta Literaria* 12, (1970).

<sup>23</sup> Bojtár, Endre. “Slavic Structuralism as a Trend in Literary Criticism”. *Slavic Structuralism*. Amsterdam: John Benjamins B. V., (1985), pp. 11-13.

lingüística de R. Jakobson) es decir “emisor” → “Contexto, obra, código” → “lector” para ilustrar que las diferentes teorías literarias plantean diferentes cuestiones acerca de la literatura, desde el punto de vista del escritor, de la obra, del lector o de lo que normalmente se llama “la realidad”<sup>24</sup>. es decir, tienden a dar mayor énfasis a alguna función en detrimento de las otras. En tercer lugar, el fenómeno indicado por Segre<sup>25</sup> sobre la comunicación literaria, que al tener ésta un carácter diferido, se rompe el circuito de la comunicación normal Emisor → Mensaje → Receptor, y se separa en dos segmentos autónomos: Emisor → Mensaje, y Mensaje → Receptor. Por último, la línea cronológica (diacronía y sincronía de los eventos teórico-literarios).

### 2.2.2 *El Corpus de la Teoría Literaria*

El corpus, como colección finita de materiales, previamente determinada por el analista, según una cierta inevitable dosis de arbitrariedad (depende de la naturaleza de los sistemas considerados); y sobre la cual va a trabajar ateniéndose rigurosamente a él, sin añadirle nada y analizarlo exhaustivamente, debe ser homogéneo y de extensión suficiente como para que sea razonable esperar que sus elementos saturarán un sistema completo de semejanzas y diferencias.<sup>26</sup> Como guía para esta actividad, se han aplicado las siguientes indicaciones:

“En primer lugar, homogeneidad de la sustancia, materiales constituidos por un sola y única sustancia, aunque lo que con mayor frecuencia presenta la realidad son sustancias mezcladas. Son aceptables los corpus heterogéneos, cuidando de estudiar detenidamente la articulación sistemática de las sustancias implicadas, es decir, de dar a su heterogeneidad misma una interpretación estructural. En segundo lugar, homogeneidad de la temporalidad: el corpus debe eliminar al máximo de los elementos diacrónicos; debe coincidir con un estado del sistema, un «corte» de la historia. Sin entrar aquí en el debate teórico de la sincronía y la diacronía, y desde un punto de vista operatorio el *corpus* debe ceñirse lo más posible a los conjuntos sincrónicos; se preferirá pues un corpus variado pero limitado en el tiempo a un corpus reducido pero de larga duración. Ciertos sistemas establecen ellos mismos su propia sincronía. Estas selecciones iniciales son puramente operatorias y en parte, forzosamente arbitrarias: no se puede emitir juicios acerca del ritmo de cambio de los

---

<sup>24</sup> Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, (1985), p. 11.

<sup>25</sup> Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, (1985), p. 12.

<sup>26</sup> Cf. Barthes, R. “Elementos de Semiología”. *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación, (1990), p. 90.

sistemas puesto que la finalidad tal vez esencial de la investigación semiológica (es decir lo que se encontrará en último término) es precisamente descubrir el tiempo propio de los sistemas) la historia de las formas.”<sup>27</sup>

Del análisis realizado en el Anexo del punto 11.3 (Anexo “C” Modelo de Producción de Teoría Literaria) se desprende, además, que en diferentes puntos del eje sincrónico-diacrónico, lo que los Autores consideran parte de lo que es la Teoría Literaria será muy variable, por lo cual, la noción de Comunidad teórico-literaria también es difusa debido a su dispersión y a su dependencia de los procesos de comunicación del tiempo y lugar. Por esto es útil suponer que los Documentos que forman parte del acervo teórico-literario en un cierto cronotopo, son los que esa Comunidad concibe como tales. Esto significa la existencia en el tiempo de diversos *corpora* teórico-literarios canónicos, por lo cual, es válido establecer una lista (o catálogo) sobre la cual basar la cronología planteada. Para esto se realizó una exploración exhaustiva en textos de estudio que tratan la teoría literaria, y en las referencias bibliográficas básicas y referenciales utilizadas en los *syllabi* académicos nacionales e internacionales, en artículos, cursos y textos de teoría literaria (Selden,<sup>28</sup> Eagleton<sup>29</sup>, Fokkema-Ibsch<sup>30</sup>), escogiéndose aquellos que son referidos con mayor frecuencia, es decir, no se incluyen textos raros, poco conocidos o divulgados.

### 2.2.3 *La Periodización de la Teoría Literaria*

Se ha definido que para la historia literaria un periodo literario debiera ser “una sección de tiempo dominada por un sistema de normas, pautas, y convenciones literarias cuya introducción, difusión, diversificación, integración y desaparición pueden perseguirse.”<sup>31</sup> Esta definición presenta el periodo literario como “categoría histórica” o “idea reguladora”, excluyendo tanto la tendencia nominalista como la tendencia metafísica.

Para aplicar este principio a la historia de las teorías literarias, es necesario analizar si existen similitudes o diferencias suficientes que pudieran validar o invalidar su aplicación.

Si se analiza, por una parte, los procesos de producción, según lo planteado en el

<sup>27</sup> Cf. Barthes, R. «L'activité structuraliste». *Essais Critiques*. Paris: Éditions du Seuil, (1964).

<sup>28</sup> Selden, Raman. *Teoría literaria contemporánea*. Barcelona : Ariel, (1987).

<sup>29</sup> Eagleton, Terry. *Una Introducción a la teoría literaria*. México: FCE. 2ª ed., (1998).

<sup>30</sup> Fokkema D. W., Ibsch Elrud. *Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica*. Madrid: Cátedra, (1984).

<sup>31</sup> Wellek René y Warren, Austin. *Teoría Literaria*, 4ª ed., 1ª reimpr., Madrid: Gredos, (1966), p. 318. Citado en Aguiar e Silva, Víctor Manuel. *Teorías de la Literatura*. Madrid: Gredos, (1979), p. 245.

punto 11.3, (Anexo “C” Modelo de Producción de Teoría Literaria) se puede constatar que tanto los productores, productos, comunidades de interés, paradigmas, fines, medios, consumidores de literatura y de teoría literaria, difieren profundamente.

Por otra parte, al comparar los contenidos de los Productos tomando como base las definiciones dadas en el citado Anexo para “Documento literario” y “Documento teórico-literario”, se concluye que difieren en sus funciones comunicativas, ya que los primeros presentan las seis funciones y que en los segundos, de orientación descriptiva y explicativa, con formalidad lógica y racional, predominan la referencial y la metalingüística, con funciones emotiva o expresiva, fática y poética, muy deprimidas, si no, prácticamente inexistentes.

Finalmente, el contenido de los primeros se caracteriza como expresión emotiva, y ficcional, y el del segundo es un producto no-ficcional de observaciones, reflexiones, descripciones, y pretende explicar o describir procesos, en que la ficción no tiene lugar

Se considera como textos paradigmáticos a los que se han consagrado ya sea como seminales, influyentes o cruciales, o que contenían ideas “germinales” y la periodización histórica se hará en base a una selección de tales textos, basados en la predominancia, pertinencia, relevancia, significatividad y trascendencia de tales textos paradigmáticos.

#### ***2.2.4 Aproximación Diacrónica a la Producción Teórica Literaria***

Como primera aproximación a la Historia de la Teoría Literaria enfocada en su Proceso de Producción, en el punto 11.6 (Anexo “F” Matriz Autores – Documentos. 1900-1977) se ilustra una Matriz Diacrónica de Autores/Documentos en primera publicación emitidos en el periodo de los primeros 77 años del siglo XX. Se observa que los variados autores han producido series de documentos dispersos diatópica y diacrónicamente, y que éstos han sido clasificados y agrupados, de acuerdo a ciertos criterios, en Denominaciones, las que corresponden a las que típicamente se han utilizado los autores que tratan la Historia de la Crítica Literaria en textos académicos, o que han sido mencionadas o establecidas por la Comunidad teórico-literaria.

Existen varias obras que tratan la Historia de la Teoría Literaria que se han estructurado atendiendo a diferentes esquemas. Por ejemplo, estableciendo conjuntos conceptos de autores que sustentan o han sustentado ideas similares o que comparten ciertos puntos de vista convergentes bajo una denominación característica de la agrupación, por ejemplo, Formalismo (europeo, ruso), Estructuralismo (checo, francés), Estilística, *New Criticism*, Postformalismo (ruso), escuela o círculo (Praga, Moscú, de Bajtin, etc.),

movimientos, comunidades, etc. En cada uno de estos grupos se tratan con mayor o menor detalle los autores que han aportado, y se describen o analizan e interpretan textos y conceptos de documentos, se relatan sucesos anexos y se incluyen relaciones e influencias.

Si bien, tradicionalmente la secuencia que se ha escogido para las Denominaciones en este periodo es Formalismo Ruso, Estructuralismo Checo, Estilística, New Criticism, y Teorías Sociológicas de la Literatura, la Matriz muestra que tal secuencia no es “lineal” ni corresponde a la que señala la producción de documentos.

En efecto, se ve que si se ordena por Denominación, los Documentos correspondientes se han publicado en fechas que no siguen estrictamente la referida secuencia, sino que más bien, corresponden a Denominaciones que fueron las predominantes en el periodo.

Del análisis del punto 11.3 (Anexo “C” Modelo de Producción de Teoría Literaria) se puede concluir que el desarrollo de la Teoría Literaria en el eje diacrónico no tiene características de continuidad o de “linealidad” (la comunicación ocurre con retardos, es afectada por barreras de diversa índole, etc.), que no pueden existir “series evolutivas”, y que no existen relaciones de causa-efecto o regularidades que permitan desarrollar una historia sólo basada en ordenamientos cronológicos o secuenciales. Esto implica que el enfoque historiográfico planteado requiere considerar agrupamientos y segmentaciones ocurridas en el seno de la Comunidad teórico-literaria, cuyas formas pueden ser corrientes filosóficas (fenomenológicas, existencialistas, positivistas, etc.), de opinión o disciplinarias y multidisciplinarias (lingüísticas, sociológicas, antropológicas, psicoanalíticas, semióticas, etc.); movimientos ideológicos (marxista), tendencias, periodos de tiempo, autores, escuelas, afinidades, influencias, etc. Este tipo de agrupamientos en “Denominaciones” introduce naturalmente un efecto de hacer difuso lo cronológico y por lo tanto, se requiere de una estrategia para abordar el relato historiográfico. Esta estrategia se visualiza como una doble forma de presentar la historia: una cronología y un relato histórico.

Dado que los referidos textos generalmente son para el estudio de la “historia de la teoría literaria” cumplen una función utilitaria y sus objetivos se orientan a dar una perspectiva académico-literaria al lector o estudiante, es decir, enfatizan y buscan más que el alumno sea capaz de reconocer y diferenciar los enfoques, metodologías, principios y conceptos (elementos teóricos) que la secuencia de ocurrencia de la producción o evolución de los elementos constitutivos de la teoría literaria. Esto resulta en que dicha aproximación metodológica no es clara en cuanto a los sucesos sincrónicos y por otra parte, generalmente



sacrifica lo diacrónico o aspecto histórico en aras de la descripción más detallada de los elementos teóricos.

Por otra parte, una secuencia cronológica requiere de establecer épocas o periodos históricos que no están definidos previamente como tales en términos del proceso de producción de la teoría literaria. Esta periodización, como división en periodos de la historia de una manifestación de la actividad humana, en que cada uno de los periodos intenta abarcar, bajo un nombre específico, rasgos comunes y constantes, sean éstos los de un tipo de tendencia estética, descubrimientos o importantes transformaciones en la estructura de la teoría. El principio y el final de un periodo —sus hitos fundamentales— coinciden con hechos que rompen con la época anterior y ejercen influencia en la siguiente. Aunque este trabajo trata del estructuralismo, el modelo de periodización no se ha planteado como tal, y se lo considera un todo cerrado y terminado o limitado.

Periodizar implica el intento de dominar el tiempo, de obtener una perspectiva que permita crear un marco de referencia para apoyar a la descripción y comprensión ulterior a los hechos. Por tal motivo, la periodización se realizará después de la revisión del corpus de trabajos relacionados con la teoría literaria, escogido según algunos criterios y prescripciones metodológicas conocidos. Este *corpus* debe estar constituido por una serie cronológica de textos escogidos que entreguen un marco contextual secular. “No es la geografía la que puede mandar una periodización.”

### **2.3 SELECCIÓN DE MÉTODO HISTORIOGRÁFICO**

Se ha planteado que una Historia de la Teoría Literaria del periodo del Estructuralismo debiera posicionar los acontecimientos de tal actividad teorizante en ejes diacrónicos y sincrónicos, y relatarlos de manera detallada, coherente, e históricamente interpretados. También se ha planteado que el corpus debe tener la forma de una serie cronológica de textos escogidos. Por lo tanto el proceso historiográfico corresponderá a una serie de operaciones que den como resultado una versión integrativa de los contenidos del corpus, tomando en consideración, además, aspectos externos a la actividad teórica, que conviene tener en cuenta para la cabal comprensión del sucederse de tal corriente y movimiento crítico-literario. Estos son los relacionados con sucesos asociados a la producción, (traducción, retardos, etc.), ideológicos (formalistas rusos), sociales y culturales (escuelas, círculos, denominaciones), interacciones en el contexto intelectual entre miembros de la Comunidad teórica literaria (e.g. pugnas entre académicos e instituciones, como las de R. Picard y R. Barthes; Brooks y los estructuralistas, Lukács y

Adorno, Lukács con Brecht y Sartre, Adorno con Benjamin o Karl Popper, etc.), taxonomías, escuelas, círculos, etc.

Frente a esta multiplicidad de aspectos externos, es necesario establecer una taxonomía, tal que se tienda a maximizar la comprensión (descripción, explicación) de ellos en la variedad diatópica, sincrónica y diacrónica del proceso histórico de la teoría literaria desde la aparición del estructuralismo hasta su pérdida de dominancia.

Se ha observado que en la literatura pertinente, el término “estructuralismo” en su acepción literaria se presenta acompañado de modificadores de tipo geográfico (checo, «de la escuela de Praga», francés, angloamericano), ideológico (marxista), filosófico (fenomenológico); y como modificador en el caso de la estilística (francesa), la poética, y la sociología estructuralista genética de la cultura. También se ha señalado que al tratar la historia de la teoría literaria “periodizada” en Denominaciones (grandes agrupaciones conceptuales), se describen los trabajos de los autores que se agrupan en ellas, lo que hace que el relato histórico se desvíe hacia la obra del autor, a sus desplazamientos geográficos, a las influencias filosóficas recibidas, a su biografía y al periodo que cubre su existencia. Es decir, el hecho de ordenar el relato en base a Denominaciones (tendencias, corrientes, escuelas, círculos etc.), y “subtopicalizado” por autores, produce una interferencia sobre la función directriz del eje diacrónico necesario para la coherencia del discurso histórico. La agrupación de autores también presenta algunas casos difíciles, como es aquel de los trabajos de inspiración claramente ideológica pero que son realmente acogidos en contextos en que la ideología es poco relevante, o casos de obras que dan lugar a nuevas Denominaciones, pero que al ser descubiertas con retardo, producen superposiciones en Denominaciones cronológicamente contradictorias.<sup>32</sup>

Sin embargo, trazar sólo cronológicamente el cambio teórico-literario también presenta inconvenientes, principalmente debido a ciertas brechas temporales como los referidos retardos por razones de barreras idiomáticas, geopolíticas, económicas, ideológicas, de reconocimiento o reconsideración tardía, etc.

Por otra parte, para situar el pensamiento estructuralista en teoría literaria en el contexto del siglo XX, desde sus primeras manifestaciones se hace necesario efectuar un examen cronológico y de contenido de los documentos teórico-literarios con la finalidad de

---

<sup>32</sup> Tal es el caso que refiere Pozuelo Y., J. M<sup>a</sup>.: “el llamado, «postestructuralismo», donde entra la desconstrucción de Derrida es cronológicamente simultáneo al estructuralismo francés” en Teoría del lenguaje literario. Madrid: Cátedra, (1992), p. 17.

establecer ciertos límites apropiados para delimitar un corpus suficiente. Para esto, se consideró apropiado que tal corpus no sólo corresponda a una lista de obras teórico-literarias con referencias limitadas a resúmenes integrativos o interpretaciones, sino que a resúmenes que también conserven ciertas características propias de las obras, tales como la estructura, secuencia de temas, léxico, etc., es decir, que den cuenta además de la ilación del discurso. Con base en dicho corpus, se ha concluido, preliminarmente, que los documentos-límite serían la *Morfología del cuento* de Propp [1928], y el texto *S/Z* de Barthes [1972]. Esto permite concluir que la corriente estructuralista coexiste con otras en periodos que han sido típicamente considerados como formalistas, y que luego de pasar por una poética formal-estructuralista, es “sustituido”, en la recepción de la comunidad teórico-literaria, por otras metodologías. Sin embargo, también es necesario reconocer que el proceso de producción teórico-literario es permeable, entre otras, a las corrientes filosóficas, ya que la aproximación del teórico ocurre en ciertos contextos epistemológicos,—cuya influencia, en algunos casos, es explícita o manifiesta—que han sido determinantes en el proceso de cambio conceptual de la teoría literaria. Para considerar el contexto filosófico en la evolución concreta de las corrientes teórico-literarias del siglo XX se considera necesario establecer grandes agrupaciones conceptuales porque el simple trazado cronológico resulta insuficiente.

En relación a otros factores de dicho cambio conceptual es necesario mencionar algunos que también han ejercido influencias, como es el caso de los atributos que tradicionalmente se han supuesto que debieran cumplir las ciencias y las teorías. Así, las influencias del prestigio de las ciencias factuales, tales como los criterios y requisitos de las teorías científicas o “síntomas de verdad”, han generado una tensión al momento de la construcción de las teorías literarias. En efecto, al examinar los textos de teoría literaria se puede constatar que durante su construcción los teóricos exhiben diversos grados de preocupación por incorporar algunos de tales requisitos. Sin entrar en detalles, es posible ilustrar este fenómeno al enunciar los siguientes requisitos: sintácticos (corrección sintáctica y sistematicidad y unidad conceptual), semánticos (exactitud lingüística, interpretabilidad empírica, representatividad, simplicidad), epistemológicos (consistencia externa, capacidad explicativa, predictiva y unificadora, profundidad, fecundidad, originalidad), metodológicos (escrutabilidad, refutabilidad, confirmabilidad, simplicidad metodológica), filosóficos (parsimonia de niveles —la navaja de Occam—, solidez metacientífica, consistencia desde el punto de vista de la concepción del mundo).

Dado que durante el siglo XX continúa y se acelera el proceso de disgregación y separación disciplinaria, (e.g. la lingüística, la sociología, la antropología, la semiótica, etc.), en que cada disciplina va profundizando su especificidad, delimitando su campo de trabajo, definiendo objetos de estudio específicos, etc., no es extraño que los productores de teoría literaria también hayan sentido la necesidad de obtener reconocimiento científico, buscando especificidad y universalidad, aunque, tratándose de un campo de las ciencias humanas, que por ser inmensamente más complejas, se sepa de antemano que cumplir cabalmente tales requisitos resulta prácticamente un objetivo casi inalcanzable. De hecho, a comienzos del siglo XX es manifiesto el intento de fundar una sola ciencia, ligada a un método único para el objeto verbal, lo que contrasta con lo que ocurre a finales del siglo en que existe una especie de consenso en reconocer que tal intento es insuficiente para explicar la compleja naturaleza de los textos literarios, vinculados a diversos y múltiples códigos, y que para lograrlo requiere de una aproximación pluralista y multidisciplinar.

La importancia historiográfica de estos factores, en este caso, radica en que afecta al criterio de selección del corpus, ya que plantea el dilema de incluir o no la serie de los documentos filosóficos pertinentes y relevantes para la producción de teoría literaria al corpus de trabajo.

### 2.3.1 *Selección del Criterio de Periodización*

Respecto del criterio de periodización para narrar la historia de la teoría literaria, se considera importante, por una parte, tener en consideración el horizonte de expectativas del lector (o del narratario), lo que implica hacerla en secuencia cronológica. Por otra parte, se debe considerar que el análisis sincrónico de la producción de teorías literarias indica que éstas se presentan a menudo de manera prácticamente simultánea (coetaneidad). Aunque es posible, pero no es frecuente, que en ciencia coexistan paradigmas en un cierto periodo, en teoría literaria, esto es frecuente.

Por otra parte, el análisis diatópico-diacrónico de la producción de teoría literaria, permite visualizar que su historia pudo ser narrada privilegiando distintos puntos de vista a medida que las teorías se van produciendo: geográfico, social, político, cultural, etc. Así, en algún momento se privilegia el punto de vista occidental; en otro momento, los productores de teoría literaria no tienen acceso expedito a las teorías occidentales y los criterios de privilegio son exógenos; en otro momento se privilegia el punto de vista continental (europeo, versus americano, africano, asiático), y en otros casos, se privilegia puntos de vista nacionales o idiomáticos. Si se acepta que este efecto de las comunicaciones (tanto en

sentido amplio como restringido) es relevante, se debe concluir que existe también un factor de tipo tecnológico, cuya evolución ha permitido que a finales del siglo XX tales clausuras y barreras tiendan a presentar menor influencia.

Se considera que el criterio de periodización además, debiera responder a la tasa de producción de teoría literaria (medida como la cantidad de documentos paradigmáticos por decenio), que ha presentado altos y bajos. Con base en los documentos del corpus se observa que los decenios más prolíficos en documentos paradigmáticos son el segundo (máximo) y el sexto, en tanto que los demás son prácticamente iguales y cercanos a la mitad del máximo.

Dado que este trabajo privilegia el aspecto diacrónico, y que, en general la descripción de las teorías literarias se enfocan desde un punto de vista sincrónico, es decir, para describir una corriente teórico-literaria se acostumbra integrar argumentos, supuestos, posturas, principios, discursos, aproximaciones, etc., sin tomar en consideración de manera particularmente rigurosa el desarrollo histórico, o a realizar análisis comparativos de ellas sin una preocupación importante por el contexto (situaciones, conjuntos de circunstancias) y coyuntura (momento concreto de un largo período respaldado en sucesos ocurridos en un desarrollo estructural mayor), u otras consideraciones de factores externos, se considera que el criterio de periodización debe responder a esta situación. Para ilustrar este punto se toma el ejemplo de la “evolución” del estructuralismo checo. Al describir esta corriente se acostumbra a señalar que es posible dividirla en etapas “con el fin de desarrollar los conceptos ordenadamente [...] la primera irá desde los comienzos, casi formalistas, hasta las tesis del 29; la segunda, hasta 1934, con los estudios de Mukařovský sobre el poeta Macha; la tercera (1934-1938), donde la semiología comienza a cobrar importancia, y la última, de 1938 hasta 1948, donde se manifiesta de pleno la influencia de la fenomenología y los estudios sobre literatura son más amplios.”<sup>33</sup> Se observa que las fases se han escogido atendiendo a las “influencias” sobre el pensamiento de los productores de la teoría estructuralista checa, y se incorporan aspectos coyunturales y de contexto epistemológico y que el fin es desarrollar los aspectos conceptos de la corriente. Sin embargo, al tomar el punto de vista más general e histórico, no se evidencia que estos esfuerzos y conceptos fueron conocidos en Occidente con un retardo importante, y por lo tanto su gravitación sobre la comunidad teórico-literaria (creadores/productores/desarrolladores y usuarios de

---

<sup>33</sup> Forés L. Vicente y Rosario López C. Linguística y teoría literaria en el estructuralismo de la Escuela de Praga. Valencia: Universitat de València Press, (2000).

teorías) occidental fue nula por mucho tiempo y que cuando ocurrió la diseminación de ellas se dieron de manera fragmentaria y paulatina: las primeras obras (del periodo 1929-1948) en publicarse en Occidente se siguen cronológicamente en los años 1967, 1970, 1974, 1978, etc., y en una secuencia espacial que se inicia en Francia, sigue en los Estados Unidos de Norteamérica, España, Argentina, etc.). Tampoco es relevante para una descripción de una teoría literaria el hecho que las ideas provoquen cambios en otras corrientes (por ejemplo el estructuralismo checo sobre el estructuralismo francés) o que el estructuralismo francés se presenta durante un periodo de actividad bélica (por ejemplo, es contemporáneo con la guerra de Argelia en el periodo 1954-1962) Este ejemplo sólo muestra, obviamente, que una historia de la teoría literaria tiene orientación diacrónica y usa el ordenamiento cronológico y el esquema historiográfico “evolucionista”; que la descripción conceptual de una corriente o teoría esta orientada sincrónicamente con ordenamiento sistemático; y que, para el relato histórico es importante fijar un punto de vista ubicado adecuadamente tanto en lo espacial, temporal, social y cultural como en lo teórico-literario. En todo caso, es importante considerar lo que plantea Momigliano “[...] la historiografía en orden cronológico confunde lo esencial con lo particular, lo permanente con lo inestable, lo típico con lo accidental; además por fuerza, acarrea discusiones sobre la autenticidad y secuencia cronológica de los documentos.”<sup>34</sup>

En definitiva, se utilizará como criterio de periodización para la descripción del desarrollo diacrónico de la teoría literaria, no marcado por el conjunto de aspectos, factores y variantes señalados, y que proporcione esa perspectiva que aporte un marco de referencia de apoyo a la descripción y comprensión ulterior a los hechos, basado en lapsos variables con amplitud mínima decenal.

### 2.3.2 *Presentación del Relato Histórico*

Presentar el relato histórico segmentado por lapsos variables permitirá mantener la secuencia cronológica a la vez que exponer la diversidad de corrientes sincrónicas. Una historia de la Teoría Literaria Estructuralista se debe plantear como una descripción cronológica de cómo se ha desarrollado esta teoría, basada en la secuencia cronológica y topológica obtenido de la matriz correspondiente, de acuerdo a los Documentos y Autores.

Un enfoque sistémico de la producción de teoría literaria implica, entre otros,

---

<sup>34</sup>Momigliano, Arnaldo. “Introducción a la «Griechische Kulturgeschichte» de Jakob Burckhardt”. Ensayos de historiografía antigua y moderna. México: Fondo de Cultura Económica, (1993), p. 250.

identificar, reconocer y relacionar los distintos procesos que intervienen en diferentes niveles de la producción de tales teorías. Se vio que al analizar sistémicamente un proceso hipotético típico de producción de teoría literaria es posible generar un modelo para orientar el manejo del aspecto cronológico, topológico y descriptivo. Sin embargo, es claro que esto es una parte menor del problema.

Una visión diacrónica permite advertir cómo, efectivamente, las aproximaciones a la literatura se han hecho a menudo desde posiciones pertenecientes a otras esferas: a la Filosofía, a la Estética, a la Retórica, a la Ética, a la Política, a la Sociología, a la Lingüística, al Psicoanálisis. Y, por supuesto, también desde disciplinas propias del ámbito literario: desde la Historia Literaria, desde la Crítica Textual, desde la Teoría de la Literatura, desde la Crítica Literaria, desde la Literatura Comparada. Las perspectivas son múltiples y en cada caso los intereses específicos pueden ser distintos, pero la confluencia en el estudio de lo literario permite llevar a cabo una lectura unitaria —inclusiva, pues, y no excluyente— de lo que ha sido el estudio de la literatura a lo largo de la historia. Precisamente por eso se ha considerado oportuno tomar aquí el sintagma «Crítica Literaria» con un sentido eminentemente genérico, englobador. Con el mismo sentido, en definitiva, con el que maneja René Wellek en su *Historia de la crítica moderna*. Escribe este autor en el «Prólogo» a esta obra:

“Tomo el término crítica en amplio sentido, para abarcar no sólo opiniones sobre libros y autores particulares, crítica «de enjuiciamiento», crítica profesional, ejemplos de buen gusto literario, sino también, y principalmente, lo que se ha pensado sobre los principios y teoría de la literatura, su naturaleza, función y efectos; sus relaciones con las demás actividades humanas; sus tipos, procedimientos y técnicas; sus orígenes e historia.”<sup>35</sup>

A este mismo sentido genérico de la Crítica Literaria apela T. S. Eliot desde las páginas de *Función de la poesía y función de la crítica*:

“Por crítica entiendo aquí toda la actividad intelectual encaminada, bien a averiguar qué es poesía, cuál es su función, por qué se escribe, se lee o se recita, bien —suponiendo, más o menos conscientemente, que eso ya lo sabemos— a apreciar la verdadera poesía” (1933).<sup>36</sup>

Antes de iniciar el estudio de las diferentes escuelas y movimientos de la teoría

---

<sup>35</sup> Wellek, René. *Historia de la crítica moderna (1750-1950) La segunda mitad del siglo XVIII*, Tomo I. Prólogo. Madrid: Editorial Gredos, (1959), p. 7-8

<sup>36</sup> Citado por Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica Literaria*, Barcelona, Ariel, [1999], p. 25.

literaria en el siglo XX en general y, en particular la historia del estructuralismo, será necesario cubrir la historia del concepto de “crítica literaria” y “teoría literaria”, problema terminológico que, si bien parece una denominación arbitraria, es posible discriminarlas conceptualmente a través de la comparación del quehacer de cada una de ellas y situar el fenómeno en el tiempo. Esto permitirá, a su vez, delimitar y dimensionar el periodo a incluir en el relato histórico. En el punto 11.2 (Anexo “B” Comparación de Actividades del Crítico y del Teórico) se ha desarrollado un cuadro comparativo de algunos ámbitos de actividad (objetivos, temáticas, campo laboral, dónde publican, aproximación, público, y forma del producto) de quienes producen o tratan teoría literaria (el teóricos literario) y quienes producen o tratan crítica literaria (el crítico literario).

Por otra parte, para dimensionar y acotar la presentación del relato histórico, que debe dar cuenta de los varios alcances que significa cumplir el objetivo de esta tesis en lo temporal, cualitativo y cuantitativo. En lo temporal plantea un horizonte general de 100 años, y un menor lapso entre la aparición del estructuralismo y su crisis; en lo cuantitativo el alcance del relato abarcaría las múltiples corrientes del siglo, y en lo cualitativo, el alcance del relato que implica la profundidad y extensión (detalle) que la descripción inteligible de estas corrientes demanda.

Después de efectuar el análisis de los diferentes términos utilizados en los campos relacionados con la crítica y la teoría literaria, en el punto 11.1 (Anexo “A”. Revisión Terminológica), en que se caracteriza la teoría literaria como un *organon* metodológico, que resulta de una serie de Acontecimientos (textos escritos) seleccionados metódicamente que ocurrieron en el tiempo y en el espacio como resultado de la acción e interacción de múltiples elementos de naturaleza humana y física, se considera que, en este caso, el relato histórico de la teoría literaria debe tomar la forma de un nuevo relato estructurado, de cómo han ido apareciendo, siendo enfrentados, asimilados y modificados en el tiempo y en el espacio, los enunciados respecto de estas temáticas (temas, tópicos, conceptos, constructos, definiciones, etc.) y sus relaciones en diferentes estratos, desde el nivel de producción hasta el institucional.

Por lo tanto, el relato histórico tendrá la siguiente estructura: se presentará una reseña de la crítica literaria antes del siglo XX, (clásica, medieval, renacentista, siglo XIX), (Capítulo 3) y a partir de los primeros años del siglo XX se describirán las corrientes teórico-literarias del siglo XX.

Las reseñas y descripciones se complementan con datos y antecedentes extraídos de



fuentes ya establecidas en el ámbito académico, entre las que se cuentan las obras de F. Galan<sup>37</sup>, R. Selden<sup>38</sup>, D. Fokkema y E. Ibsch<sup>39</sup>, D. Viñas<sup>40</sup>, E. Bojtár<sup>41</sup>, R. Scholes<sup>42</sup>, T. Eagleton<sup>43</sup>, M. Jofré<sup>44</sup>, W. Shumaker<sup>45</sup>, Wellek,<sup>46</sup> Wellek y Warren,<sup>47</sup> Sullá,<sup>48</sup> y otros.

Al llegar al punto donde el sintagma “estructuralismo literario” adquiere un estatus consensuado para designar a un movimiento identificable, el relato histórico se hará en mayor profundidad y extensión, sin conservar de manera estricta el orden cronológico. A continuación se presentará una sección integrativa (Capítulo 6) en que se describen los movimientos, escuelas y corrientes teórico-literarias y crítico-literarias, sus principios teóricos básicos y sus representantes de mayor trascendencia del periodo del siglo XX anteriores y contemporáneos de las corrientes estructuralistas. En Anexos (Capítulo 11) se entregan aspectos complementarios e instrumentales para el desarrollo de la narración histórica.

En los estudios literarios a principios del siglo XX, el concepto de “teoría literaria” aún no había sido enunciado con la significación actual, y el concepto dominante que los englobaba era el de “crítica literaria” que se presentaba bajo dos tipos principales: una crítica académica, de corte positivista y erudita; y otra, una crítica poco rigurosa, impresionista, subjetivista, sin preocupación científica, que se manifestaba a través de publicaciones periódicas.

Se consideraba muy apropiado el interés por los datos y aspectos biográficos del escritor, se concedía mucha importancia y gran valor testimonial a las opiniones de éste sobre su obra y a sus intenciones al escribir; las obras eran muy valoradas y había un gran interés por la inspiración como proceso de creación del genio. En estas fechas, aún

---

<sup>37</sup> Galan, František W. Las Estructuras Históricas: el proyecto de la escuela de Praga 1928-1946. [1984] México: Siglo Veintiuno. 1ª ed., (1988).

<sup>38</sup> Selden, Raman. La teoría literaria contemporánea. Barcelona: Ariel, (1987). Orig. “A reader’s Guide to Contemporary Literary Theory”, [1985].

<sup>39</sup> Fokkema, D. W., Ibsch, Elrud. Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica. [1977] Madrid: Cátedra, 2ª ed., (1984).

<sup>40</sup> Viñas, Piquer David. La crítica literaria del siglo XX. Barcelona: Editorial Ariel S. A., 1ª ed. [2002].

<sup>41</sup> Bojtár, Endre. Slavic Structuralism. Amsterdam: John Benjamins B. V. (1985); trad., del orig. húngaro “A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban” Budapest: Akadémiai Kiadó.

<sup>42</sup> Scholes, Robert. J. Structuralism in Literature: An Introduction. New Haven: Yale University Press, [1974].

<sup>43</sup> Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. [1983] México: Fondo de Cultura Económica. 2ª ed., (1998).

<sup>44</sup> Jofré, Manuel A. Teoría literaria y semiótica. Santiago: Universitaria, (1990).

<sup>45</sup> Shumaker, Wayne. Elementos de Teoría Crítica. Madrid: Cátedra, (1974).

<sup>46</sup> Wellek, René. Historia de la crítica moderna (1750-1950). Crítica americana (1900-1950) vol. VI. Madrid: Gredos, (1988).

<sup>47</sup> Wellek, René y Warren, Austin. Teoría de la literatura. Madrid: Gredos, (1959).

<sup>48</sup> Sullá, Enric. Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX. Barcelona: Crítica, (2001).

continuaban vigentes las ideas románticas de los simbolistas.

Hasta el siglo XX, en el ámbito de la “crítica literaria” dominan las individualidades, grandes nombres que escriben importantes textos y dejan así su huella en la historia de los estudios literarios; sin embargo, en el siglo XX proliferaron las escuelas teórico-críticas y la obra de la mayor parte de los grandes críticos puede ser estudiada en el seno de alguno de los principales métodos de Crítica Literaria desarrollados. A esto responde que un claro cambio al llegar al siglo XX.

“La historia de la literatura, como la del arte, en general, ha sido durante demasiado tiempo la historia de los autores y de las obras. Reprimía o silenciaba a su “tercer componente, el lector, oyente u observador.”<sup>49</sup>

Hasta entonces, los temas se suceden privilegiando normalmente la obra de un autor concreto; después, son los métodos, las escuelas, las que pasan a primer término, aunque por supuesto éstas estén conformadas por una suma —engañosa, a veces— de individuos.

Sin embargo, puede decirse que más que los grandes nombres han importado los grandes textos. Precisamente por eso no se dan demasiadas indicaciones biográficas; se ha preferido desplazar el foco de atención hacia la obra, hacia el ensayo, carta o lo que debe conocer quien quiera familiarizarse con la Historia de la Teoría y Crítica Literaria.

## 2.4 SELECCIÓN Y PRESENTACIÓN DEL CORPUS

### 2.4.1 *Criterio de Selección del Corpus*

Para seleccionar el corpus básico de trabajo se procedió, en primer lugar, a recopilar las bibliografías de textos de teoría literaria presentadas por D. W. Fokkema y E. Ibsch [1977], T. Eagleton [1983]; R. Selden [1985]<sup>50</sup>, y D. Viñas Piquer [2002]. Dado que estos últimos autores muy a menudo citan a los anteriores, se ha procedido a suplementar la de D. W. Fokkema y E. Ibsch con las demás.

Con la finalidad de determinar las fechas de primera publicación de los textos, necesarias para la establecer la serie cronológica de producción, se procedió a confeccionar una base de datos bibliográfica a partir de bibliografías publicadas en diferentes medios, con campos de autor, título, ciudad, editorial y fecha de edición o de publicación. Se obtuvo

---

<sup>49</sup> Jauß, Hans Robert. “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. *Estética de la Recepción*: P. Bürger, H. U. Gumbrecht., P. U. Hohendahl, W. Iser... Compilación de José Antonio Mayoral. Madrid: Arco Libros, (1987), p 58.

<sup>50</sup> Selden, Raman. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. London: Harvester, [1985]; 2<sup>nd</sup> ed. (1989).

así, una base de datos con alrededor de 9.800 registros de referencias bibliográficas a textos relacionados con la crítica y teoría literaria. Esta base de datos fue ordenada alfabéticamente por autor, fecha y título, con lo cual se dispuso de los títulos en idioma de origen y de las fechas de sucesivas ediciones y traducciones. Se depuró para retirar repeticiones y finalmente se determinaron las fechas de primera publicación de los textos. Dado que en muchos casos no fue posible obtener la fecha de primera publicación a partir de los datos bibliográficos así recabados, se procedió a investigar tales fechas en las bibliografías publicadas por organizaciones académicas y literarias para cada autor.

En el punto 11.7 (Anexo “G” Corpus Seleccionado.) se muestra la lista de títulos de textos, seleccionada de la referida base de datos, que se han clasificado como elegibles para ser incluidos explícitamente en la narración histórica. En esta lista se ha conservado, cuando ha sido posible, los títulos en el idioma en que fueron publicados originalmente, con el fin de señalar anticipadamente la influencia del “factor idioma” en la propagación de las obras en las comunidades teórico-literarias y, por ende, en el desarrollo histórico la producción de teorías literarias.

Para poblar el corpus se escogen aquellos textos que en la literatura de crítica y teoría literaria se nombran con frecuencia y se califican implícita o explícitamente como documentos ejemplares, fundacionales, canónicos, o esenciales en la historia de los estudios literarios o que se han asociado a paradigmas, modelos, etc. Resulta así, un corpus heterogéneo tanto en extensión y en modalidades textuales, (cartas, prólogos, preceptivas, ensayos, diálogos filosófico-literarios, capítulos, obras enteras, etc.), que ha sido escogido bajo el criterio mínimo que todos presenten como denominador común una relevancia demostrable en la Historia de la Teoría Literaria del siglo XX y para la Historia del Estructuralismo.

Se ha tomado en consideración, además de la base de datos formada con referencias en textos de teoría literaria y bibliografías obligatorias y recomendadas de cursos universitarios de diferentes países, un estudio cuantitativo de los 50 textos más citados en el campo de los estudios asociados o conexos con los literarios, que se muestra en el punto 11.5. (Anexo “E” Matriz Autores – Documentos más citados en el Arts & Humanities Index 1976 – 1983). De estos 50 textos, la mitad tratan de crítica y teoría literaria, un tercio de filosofía, lógica y lenguaje, y el resto, de sociología, arte, literatura, etc.

### 2.4.2 *Forma de Presentación del Corpus*

El *corpus* se presenta como una colección de obras resumidas referidas por su título, preferentemente en el idioma de origen —se mantiene este atributo identitario por su contenido de información de naturaleza cultural y geográfica y que determina a menudo efectos sobre la accesibilidad a dichos textos por parte de la comunidad teórico-literaria; y para evitar los efectos de los frecuentes cambios de título de las sucesivas ediciones y traducciones—, seguida de la fecha de su primera publicación entre corchetes. Esta última condición implicó una actividad de investigación filológica previa, ya que la mayoría de las referencias y citas de textos en las bibliografías consultadas se hacen indicando la fecha de la edición de la cual se extrae la cita. Estas fechas se indican entre paréntesis.

Los textos de los documentos del corpus se han resumido con el texto a la vista en la mayoría de los casos, con una redacción construida con agente degradado del tipo acostumbrado en el discurso científico,<sup>51</sup> respetando en lo posible las características del lenguaje científico (precisión, neutralidad, economía, recursos, etc.)<sup>52</sup>, Además, se han evitado los comentarios de tipo personal y las comparaciones. Los autores, título, lugar, editor, y año de edición de las obras son referidos en pie de página, y las referencias de las citas se identifican según las ediciones a la vista.

Los resúmenes han sido despojados de detalles explicativos, fundamentaciones, filiaciones, y aspectos anecdóticos o colindantes (biografías, psicología, “filosofía”, etc.); se excluyen de los textos la mayoría de las figuras retóricas y recursos semánticos; tampoco se exponen relaciones de causa-efecto, excepto en los casos en que el autor explícitamente así lo manifiesta, con la finalidad de concentrar la atención a los tópicos teórico-literarios propiamente tales. Por el mismo motivo no se hacen referencias a mentalidades o psicología de la época.

Se hacen citas textuales en aquellos casos en que se considera que la operación de resumir afectaría aspectos destacables del texto o del discurso. Eventualmente se realizan paráfrasis, y cuando no se ha logrado disponer del texto a la vista, se han utilizado reseñas o extractos de publicaciones; en algunos casos, cuando estos textos se presentan en idioma inglés o francés, han sido traducidos por el tesista.

---

<sup>51</sup> Soto, Guillermo. “Las Construcciones de agente degradado en la sección Método de los artículos científicos”. Anamaría Harvey. (Comp.) *En torno al Discurso. Contribuciones de América Latina*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, (2005), pp. 111-125.

<sup>52</sup> Gutiérrez Rodilla, Bertha. *El lenguaje de las Ciencias*. Madrid: Gredos, (2005), pp. 22-23.

### 2.4.3 *Operacionalización Conceptual de Corriente*

Si tendencia, movimiento y corriente se usan como sinónimos, es posible hablar de corrientes dentro de una tendencia, y viceversa; de modo similar, asimismo hay casos en que se habla de tendencias dentro de una o varias escuelas. Atendiendo a las voces presentes en el diccionario de la RAE, la mejor opción entre estos sinónimos (tendencia, movimiento, corriente) es ‘corriente’, pero no representa con una fidelidad satisfactoria el concepto que se desea expresar. Recurriendo analógicamente al modelo genético biológico—no es posible utilizarlo con rigor ya que es aplicable sólo a los seres vivos—(como se ha hecho en lingüística con las ‘afiliaciones genéticas’), se podría plantear una relación de fenotipo (caracteres observables) y genotipo (composición genética o por herencia<sup>53</sup>) y al concepto etnográfico de dominancia, para indicar con este último la jerarquía que tiene en la aceptación en la Comunidad teórico-literaria en un momento dado, de modo que aquellas variantes que han sido dominantes se les denomine diversidad teórica  $\alpha$  (alfa), y a las que han seguido o continuado a éstas se las considere como diversidad teórica  $\beta$  (beta). El concepto de herencia se entiende en su acepción etimológica de “perteneía y estar adherido” y en la acepción 3 de la RAE.

De este modo, las corrientes, movimientos y tendencias principales (diversidad alfa) se las denominará con el término ‘corriente teórico-literaria  $\alpha$ ’ y a las variantes de éstas o diversidades (beta) como ‘corrientes teórico-literarias  $\beta$ ’. Si bien esto no representa ningún cambio sustancial o de importancia teórica, y es sólo un cambio de nombre de uso en la práctica docente, académica y en la comunidad teórico-literaria por otro de uso taxonómico, su ventaja es que representa un recurso para operacional para una mayor sistematización en orden a establecer la secuencia narrativa histórica-doctrinal de la teoría literaria general.

Debido a que ocurren casos en que una corriente alfa o beta se inicia en un momento dado, pero su propagación es muy lenta o sus efectos no llegan a la Comunidad teórico-literaria occidental, se denominará como corriente alfa Activa o Pasiva, (cuando sea necesario) según sea conocida o desconocida por la Comunidad teórico-literaria occidental, entendiéndose por esto, que esté disponible para que los Productores de teoría occidentales puedan utilizarlas de manera particular o masiva. Por supuesto, esta definición sólo cobra importancia en el periodo de la primera mitad del siglo XX, ya que las circunstancias

---

<sup>53</sup> herencia (lat. haerentia, pertenencias, der. del v. haerere, estar adherido) f. [...] 3. Rasgo o rasgos morales, científicos, ideológicos, etc., que habiendo caracterizado a alguien continúan observándose en sus descendientes o continuadores.[...] (RAE)

tecnológicas (transporte y comunicaciones) y geopolíticas posteriores han variado.

Se observa, por otra parte, que los casos de Denominación de ‘estructuralismo’ y ‘formalismo’, están formados por los conceptos de ‘forma’ y ‘estructura’ respectivamente, con los sufijos *-ismo*<sup>54</sup>, en tanto que otros se refieren a nombres surgidos circunstancialmente (New Criticism); a ciencias como ‘estilística’ (ciencia que estudia el estilo), ‘semiótica’ (ciencia de los signos) y retórica (teoría y práctica de la elocuencia); a teorías como ‘Teorías psicoanalíticas’; ‘teoría empírica de la literatura y ‘teoría de los polisistemas’ y otros, a partir de la séptima década, tales como ‘pragmática literaria’; ‘deconstrucción’ y estudios culturales corresponden a sintagmas menos descriptivos, evitando el uso de los conceptos de ‘ciencias’ y ‘teoría’ (¿postmodernismo?). En algunos casos, como ‘deconstrucción’, ‘estética de la recepción’, ‘estudios culturales’ y otros, en que no se indica explícitamente la referencia a “literatura” o “literaria’ (como ocurre con ‘pragmática literaria’ en que es necesario distinguirla de la pragmática lingüística). En el caso de ‘estudios culturales’ que se presenta como última gran tendencia de la actividad intelectual (por lo menos hasta el año 2006), en el contexto posmoderno, y como alternativa a disciplinas académicas como la sociología, la antropología, las ciencias de la comunicación y la crítica literaria, ni siquiera el término ‘literatura’ o ‘literarios’ es aplicable como adjetivo, ni explícita ni implícitamente.

De esto se podría desprender la conclusión que las Denominaciones de las teorías literarias no se han abordado de manera sistemática, puesto que se ido produciendo por auto-denominación, o de manera espontánea, circunstancial, acomodaticia, o inorgánica, lo cual en cierta forma corrobora lo que Frye planteaba en *Anatomy of Criticism* [1957]. “«Modern criticism» has its own set of «schools» [...] «each making a distinctive choice of symbols in its analysis» [...] Some bear the names of their inspirers or originators: Aristotelians, Coleridgeans, Thomists, Freudians, Jungians, Marxists» and the like. [...] Some reflect their source disciplines: «rhetoric, history,» [...] «psychology» [...] «anthropology» [...] «theology, philosophy, politics» [...] «or science». [...] «Moral criticism» tends to be harnessed to an all-round revolutionary philosophy of society, as in

---

<sup>54</sup> -ismo (Del. gr. *-ισμός* a través del lat. *-ismus*) suf. De sustantivos que suelen significar doctrinas, sistemas, escuelas, o movimientos: [...].(RAE). Sufijo que entra en la formación de palabras con el sentido de doctrina, sistema o partido: animismo, platonismo, conservadurismo. En la terminología científica forma muchos sust. abstractos; isomorfismo, tropismo, sincronismo. Algunos derivados son de origen grecolatino; cristianismo (EMSE)

«Marxism» and Nietzsche»<sup>55</sup>.

## 2.5 ALCANCE DE LA PRESENTACIÓN DE LAS TEORÍAS E IDEAS

### 2.5.1 *Nivel de Detalle Narrativo*

Habiéndose ya delimitado cualitativa y cuantitativamente el *corpus* surge la necesidad de compatibilizar el objetivo planteado para este trabajo en el punto 1 y el alcance y profundidad que se debe dar a la exposición de las diferentes teorías y e ideas contenidas en los textos que lo componen. Desde un punto de vista práctico, se debe considerar, por una parte, que se reseñan brevemente alrededor de 100 textos escogidos en el intervalo cercano a los primeros 70 años del siglo XX, y por otra, que existe una cantidad considerable de textos académicos que tratan detalladamente tales temas.

En consecuencia, se considera que el esfuerzo de este trabajo de corte histórico debe concentrarse, en general, en cronologizar (*découpage* cronológico), y describir los contenidos de los textos del *corpus*, sin realizar trabajos de orden taxonómico, de sistematización, filiación o agrupamientos por denominaciones (escuelas, corrientes, tendencias, etc.), o hermenéuticos labor que ya se encuentra realizada en múltiples obras, y disponibles en diferentes tipos de soportes. De esta manera, se aportará una visión diacrónica, sincrónica y topológica de las teorías e ideas. Sin embargo, respecto del estructuralismo en particular, tema central de este trabajo, se realizarán además de la cronologización y descripción de textos ya mencionada, el relato histórico de su evolución (cambios en el tiempo sin pérdida de identidad). Dado este alcance, el material no se abordará en relación a aspectos sociales, antropológicos, culturales, políticos ni filosóficos, excepto, obviamente, para el caso del estructuralismo.

Con el fin de establecer el contexto en que se presenta el estructuralismo en la teoría literaria del siglo XX, se hace exposición cronológica—separada en periodos decenales—tanto de los textos producidos en el periodo previo a la aparición del estructuralismo, como los que se han clasificado como estructuralistas dentro del *corpus* seleccionado. Evidentemente, el *corpus* escogido es sólo una muestra de la producción de cada uno de los autores y no incluye muchos otros textos que mereciendo, por su importancia para la teoría literaria, estar en él. Sin embargo, el criterio de selección ha sido escoger sólo aquellos que tuvieron alguna influencia, fueron precursores o son los que han tenido mayor

---

<sup>55</sup> Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, (1957). p. 72.

reconocimiento general en el desarrollo del pensamiento estructuralista.

En el punto 2.5 se ha fijado el alcance que se dará a esta actividad. Esta consiste de un proceso de investigación compuesto de varias operaciones de *découpage* cronológico: determinar el momento de primera publicación de cada Documento, determinar algunas circunstancias de su Producción (lugar geográfico en que el Autor lo produjo, organización a la cual estaba asociado, etc.), obtener (dentro de lo razonablemente factible) el documento con el texto original, transcribir o resumir su contenido y realizar una breve reseña.

A medida que los diferentes textos del corpus procesado sean referidos durante la narración, ya sea con ocasión de nombrar un texto particular o a su(s) autor(es), sus títulos aparecerán destacados con letra cursiva, sin indicar su forma de publicación. Este antecedente se indica mediante el formato utilizado para las referencias bibliográficas de estos textos al pie de página, que consiste en “Título del artículo”. Título del libro o revista. Ciudad:, Editorial, Año, Página(s) (p. ó pp.)

### 2.5.2 *Punto de Vista Histórico*

En la serie diacrónico-topológica de la Producción de teoría literaria referido en el punto 2.3.1, se señala que algunos Documentos son producidos de manera aislada, sin la influencia de las teorías contenidas en Documentos producidos en otros lugares del mundo. Es decir, el término Propagación teórico-literaria, (punto 11.3.3.13) caracterizado como fundamentalmente discontinuo debido a, entre otros, barreras de diversa índole, hacen que “la Teoría Literaria” o la “Teoría Crítica” sean visualizadas de manera diferentes en diferentes momentos de la Historia. Esta observación trivial tiene importancia para la confección de una Historia de la Teoría Literaria del siglo XX, ya que debido a la irregularidad de la Propagación teórico-literaria o diseminación de los documentos, debe tomar en consideración que ciertas corrientes teórico-literarias pueden considerarse prácticamente inexistentes si el punto de vista desde el cual se narra la historia en un momento dado de manera limitada en cuanto a extensión geográfica continental, o cultural occidental, u otra. Así ocurrió con la corriente alfa del estructuralismo literario, con sus corrientes beta (checa, francesa, polaca, estadounidense, alemana, rusa, etc.) y el formalismo literario con sus corrientes beta (rusa, estadounidense, etc.): la publicación en Praga en 1966 de la selección de ensayos literarios y estéticos de Jan Mukařovský *Estudios de estética*, “se había retrasado casi veinte años, durante los cuales el pensamiento



estructuralista en Checoslovaquia fue un tabú.”<sup>56</sup> También se debe mencionar el conocido caso del retardo en el conocimiento de los trabajos de los formalistas rusos en Occidente. Si bien este problema no es relevante si se trata de narrar la teoría literaria y sus corrientes, ya que la narración las asume sincrónicas (situación que no es infrecuente en los textos de historia de la teoría literaria), al narrarlas de manera que la diacronía es la relevante, es decir, que se trata de visualizar, dentro de lo posible, su desarrollo y evolución en el tiempo, se debe segmentar ciertas corrientes beta—como el estructuralismo checo—ya que en su evolución sus productores migran de corriente alfa a otra. Respecto del estructuralismo checo, se lo considera pues, como dice T. Eagleton, “una especie de transición del formalismo al estructuralismo moderno.”<sup>57</sup> Sin embargo, se debe incorporar el tránsito de los productores de teoría literaria que pertenecen a la Escuela Lingüística de Praga, desde el formalismo al estructuralismo y posteriormente a la semiología-semiótica en el esquema planteado en este trabajo.

Dado que la mayoría de las corrientes alfa y beta pertenecen al mundo occidental y a que el Modelo de Producción de teoría literaria adoptado en este trabajo, señala que la producción está sometida a in-flujos de las corrientes conocidas, es decir, depende en cierta medida de la Propagación documental y teórica—en que los factores relacionados con los contextos geopolíticos, entre otros, tuvieron fuerte impacto sobre las Comunidad teórico-literaria y sus integrantes activos—se adoptará un punto de vista histórico occidental. Esto significa que una vez realizado el recorrido por los textos del corpus seleccionado, se determinará tanto la forma de periodizar los eventos teórico-literarios, corrientes activas y pasivas, y a definir la secuencia del relato histórico.

En este trabajo se consideran sólo las corrientes teórico-literarias tradicionalmente incluidas en los textos de historia literaria traducidos al español o en idioma inglés, alemán, francés o ruso, y se excluyen las teorías literarias en lenguas ‘orientales’, árabes, griegas, chinas, japonesa, etc.

---

<sup>56</sup> Galan, František W. *Historic Structures: The Prague School Project, 1928-46*. Austin: U of Texas Press, [1984.], p. 18

<sup>57</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 123

### 3 LA CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIA EN EL TIEMPO

Para establecer un contexto de las ideas precursoras se describe resumidamente una historia de la crítica literaria, en consideración a que existe un consenso en que la historia de la teoría literaria propiamente tal tiene su inicio a mediados del siglo XX<sup>58</sup>.

#### 3.1 LA CRÍTICA LITERARIA ANTES DEL SIGLO XX

La crítica literaria probablemente ha existido desde el momento en que comenzó la literatura. Aristóteles escribió la *Poética*, una tipología y descripción de las formas literarias con muchas críticas específicas de las obras contemporáneas. En el siglo IV A.C., la *Poética* desarrolló por primera vez los conceptos de “mimesis” y “catarsis”, los que aún son cruciales en los estudios literarios. También han sido formativos los ataques que Platón hizo sobre la poesía como imitativa, secundaria y falsa.

La crítica clásica tardía y la medieval a menudo se focalizó en los textos religiosos, y las variadas largas tradiciones religiosas de hermenéutica y exégesis textual han tenido una profunda influencia en los estudios de textos seculares.

La crítica literaria del Renacimiento desarrolló las ideas clásicas de unidad de forma y contenido en un neoclasicismo literario que proclamó que la literatura era central a la cultura y confió al poeta y autor la preservación de una larga tradición literaria.

El movimiento Romántico Británico de principios del siglo XIX trajo nuevas ideas estéticas al estudio de la literatura, incluyendo la idea que el objeto literario no siempre debía ser bello, noble o perfecto, pero que la literatura misma podría elevar un tema común al nivel de lo sublime. El Romanticismo alemán, que siguió muy pronto después del desarrollo tardío del Clasicismo alemán, enfatizó una estética de de la fragmentación que podría parecer sorprendentemente moderna al lector de literatura inglesa, y valoró el Witz, – es decir, “broma” o “humor” de un cierto tipo – mucho más alto que el aparentemente serio Romanticismo anglófono.

Los fines del siglo XIX hicieron que varios autores fueran mejor conocidos por sus escritos críticos que por sus obras literarias (como fue el caso de Matthew Arnold).

---

<sup>58</sup> Reyes, Graciela cita en “El nuevo análisis literario: expansión, crisis, actitudes ante el lenguaje”. *Teorías Literarias en la Actualidad*. Madrid: El Arquero, (1999), p. 16, Van Dijk, Teun A., *Pragmatics of Language and Literature*. Amsterdam: North Holland, y Nueva York: American Elsevier, (1976), p. vii., “...la teoría literaria se había convertido, desde 1960, en una «disciplina seria», gracias a la influencia decisiva de la lingüística”.

### 3.2 LA CRÍTICA LITERARIA EN EL SIGLO XX.

Aunque todos estos movimientos estéticos fueron importantes como antecedentes, las ideas actuales sobre crítica literaria derivan casi completamente de una nueva dirección tomada en los inicios del siglo XX. La escuela crítica conocida como Formalismo Ruso, y un poco después la Nueva Crítica, en Gran Bretaña y Norteamérica, vinieron a dominar el estudio y discusión sobre literatura. Ambas escuelas enfatizaban la lectura próxima de textos, elevándola más allá de las discusiones y especulaciones sobre ya sea la intención autorial, o la respuesta del lector, llegando prácticamente, a prohibir la mención de los aspectos psicológicos y biográficos del autor. El énfasis en la forma y la atención precisa a “las palabras mismas” ha persistido después de la declinación de estas doctrinas críticas.

Un primer dilema: ¿cuándo comienzan los estudios literarios que pudieran calificarse como crítica literaria y a la vez ser considerados teoría literaria? Esto depende, por una parte, de la definición tanto de crítica literaria como de teoría literaria y por otra, por lo que ocurre en lo cotidiano entre quienes practican principalmente estas dos modalidades.

Si bien el sintagma “teoría literaria” fue enunciado por primera vez por V. Šklovski en *El arte como artificio*,<sup>59</sup> en el año 1921, su sentido moderno del término sólo data de aproximadamente 1950 cuando la lingüística estructuralista de Saussure comenzó a influenciar fuertemente a la crítica literaria en lengua inglesa.

Los Nuevos críticos y varios formalistas de influencia europea (particularmente los Formalistas rusos) también habían descrito como “teóricos” algunos de sus esfuerzos más abstractos. Pero no fue hasta que el amplio impacto del estructuralismo comenzó a sentirse en el mundo académico de habla inglesa que la “teoría literaria” se consideró como un dominio unificado.

En el *establishment* de la literatura de habla inglesa (británica y estadounidense) el *New Criticism* fue más o menos dominante hasta los últimos años de la década de los sesentas. Alrededor de ese periodo, los departamentos de literatura de las universidades anglo-americanas comenzaron a ser testigos del auge de una teoría literaria más explícitamente filosófica, influenciada por el estructuralismo, después post-estructuralismo,

---

<sup>59</sup> Šklovski, Victor. “El arte como artificio”. [1921]. Tzvetan Todorov. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos: Jakobson, Tynjanov, Eikhenbaum, Brik, Šklovski, Vinogradov, Tomaševskij, Propp*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 5ª edición, (1970), p. 55 (1ª edición en francés, París: Éditions du Seuil (1965)

y otros tipos de filosofía continental. Continuó hasta mediados de los ochentas, cuando el interés en la “teoría” tuvo su máximo. Muchos críticos posteriores, aunque indudablemente influenciados por el trabajo teórico, se han dedicado simplemente a interpretar literatura, en vez de escribir explícitamente sobre metodología y presunciones filosóficas.

### **3.3 ESTADO ACTUAL DE LA CRÍTICA Y LA TEORÍA LITERARIA**

Actualmente el interés por la teoría literaria y en la filosofía continental coexiste en los departamentos de literatura universitarios con una crítica literaria más conservadora donde los *New Critics* recibirían aprobación. Los profundos desacuerdos sobre los objetivos y métodos de la crítica literaria, que caracterizaban a ambos bandos tomados por los críticos durante el “ascenso” de la teoría, han declinado (aunque todavía ocurren), y muchos críticos sienten que ahora tienen una gran pluralidad de métodos y aproximaciones entre los cuales escoger.

Algunos críticos trabajan mucho con textos teóricos, mientras que otros leen literatura tradicional; aún es grande el interés por el canon literario, pero muchos críticos también se interesan en la literatura de minorías y en la literatura femenina, mientras que algunos críticos influenciados por los estudios culturales leen textos populares, tales como libros de comics, o ficción del tipo *pulp genre*. Muchos críticos literarios también trabajan en crítica fílmica o estudios mediáticos. Otros escriben historia intelectual, otros traen a colación de la lectura literaria, los resultados de la historia social.

Como se desprende del análisis del cuadro del punto 11.2 (Anexo “B” Comparación de Actividades del Crítico y del Teórico), la diferencia más importante estriba en la aproximación “filosófica” de la teoría literaria, versus la crítica que se orienta al estudio, discusión e interpretación de la literatura. La crítica literaria es a menudo informada por la teoría literaria, la que es la discusión filosófica de sus métodos y objetivos. Aunque ambas actividades están fuertemente relacionadas, los críticos literarios no siempre son, o no han sido, siempre practicantes de la actividad de teorizar.

## 4 LA TEORÍA LITERARIA EN EL SIGLO XX

Para mostrar una visión general de los sucesos más importantes ocurridos en la teoría literaria en el siglo XX, se presenta a continuación, a modo de preámbulo, una descripción de lo que sucedió a mediados del siglo XIX, y durante los primeros 40 años del siglo XX, complementado con un resumen de los cambios ocurridos en el ámbito filosófico. La mayor parte de esta sección ha sido extraída y adaptada del texto del catedrático Dr. J. M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos de la Universidad de Murcia.<sup>60</sup> El motivo para mostrar sólo el resumen del acontecer en este campo para los primeros cuarenta años es que en el corpus seleccionado aparece un lapso de ocho años (1938-1946) en que sólo se incluye un texto (periodo que coincide con el de la Segunda Guerra Mundial).

### 4.1 ANTES DEL SIGLO XX

En los estudios literarios durante la segunda mitad del siglo XIX dominaba el positivismo que, apoyado en la filosofía de A. Comte, venía a establecer los textos literarios como hechos positivos con valor de documentos que reenviaban para su sentido a la propia historia literaria y se interpretaban en relación con la biografía de su autor. Se entendía<sup>61</sup> que el hombre que había emitido un texto, su autor, figuraba como el objetivo último del estudio de sus obras, junto a su época. El método positivista aunó diferentes dominios humanísticos en torno al dato en el suceder histórico como reflejo del hombre y de su cultura. Se pretendía, por otra parte, evitar el juicio subjetivo del intérprete o crítico y acercar la investigación a los métodos imperantes en las ciencias naturales ocupadas en la empiricidad demostrable del dato positivo. Los estudios literarios en las universidades europeas vieron la hegemonía del método histórico-literario, que en el programa lansoniano<sup>62</sup> trataba de evitar cualquier prejuicio estético y postulaba un método de investigación empírica de las individualidades. El punto de vista era fundamentalmente genético-individual y la Historia de la literatura un sucederse de autores agrupados en grandes períodos históricos.

---

<sup>60</sup> Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>. "Curso de teoría de la literatura". Coord. Darío Villanueva, col. Teoría y crítica literaria. Madrid: Ediciones Taurus, (1994).

<sup>61</sup> Taine, Hippolyte Adolphe "Histoire de la littérature anglaise". Prólogo. Historia de la Literatura inglesa 3 vol. [1863]. vol. I, pág IV.

<sup>62</sup> Lanson, Gustav. Essais de methode, de critique et d'histoire litteraire. Paris: Hachette, (1965).

## 4.2 CONTEXTOS EPISTEMOLÓGICOS EN LOS INICIOS DEL SIGLO XX

### 4.2.1 *Contextos epistemológicos*

El siglo XX se inicia con un profundo cambio que, en las llamadas *Geisteswissenschaften*<sup>63</sup> supondría la quiebra del positivismo y que para la teoría literaria significó la ambición por conseguir un estatuto científico propio.

“[...], the human sciences do encompass natural facts and are based on knowledge of nature. If one were to imagine purely spiritual beings in a realm of persons which consisted only of such beings, then their coming-to-be, preservation, and development, as well as their extinction -[...] - would be dependent on purely spiritual conditions. Their well-being would be based on their relation to a world of spirit, their contact with each other and their interactions would be effected through purely mental means, and the lasting effects of their actions would be of a purely spiritual sort. Even their disappearance from the realm of persons would be grounded in the spiritual sphere. The system of such individuals would be known by pure sciences of spirit.”<sup>64</sup>

Hacia 1915 el movimiento formalista ruso, que agrupaba a filólogos con inquietudes de renovación metodológica, se abocan a explorar la posibilidad y la necesidad de estudiar la literatura y sus textos, no como documentos individuales para el uso histórico, psicológico o sociológico, sino como objetos de una ciencia –que algunos de ellos llamaron “poética”–, capaz de delimitar un objeto y un método propios y específicos, una ciencia que indagaría, desde un punto de vista general y con tendencia universalizadora, las propiedades comunes a todas las manifestaciones literarias.

Antes de iniciar el estudio compendiado de las diferentes escuelas y movimientos de la teoría literaria en el siglo XX en general y, en particular el estudio detallado del estructuralismo, es conveniente bosquejar el contexto intelectual potencialmente explicativo de algunas de las causas de la heterogeneidad de tales tendencias y escuelas. La teoría literaria del siglo XX surge en un amplio contexto epistemológico en el cual pudieron desarrollarse diferentes saberes humanísticos especializados asociados a discursos científicos particulares.

---

<sup>63</sup> Dilthey, Wilhelm. *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*. [1883]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, (1988)

<sup>64</sup> Dilthey Wilhelm. “The Relationship of the Human Sciences to the Natural Sciences”. *Introduction to the Human Sciences: an Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History*. Trad., y ensayo introductorio de Ramon J. Betanzos. Detroit: Wayne State University Press, (1988). Ch. 3, p. 35.

El concepto de la literatura como objeto teórico–científico independiente ocurre de manera más o menos simultánea con la constitución como ciencias en disciplinas como la lingüística, la sociología, el psicoanálisis, la antropología, la semiótica, etc., cuyos dominios presentan intersecciones no vacías con los de la teoría literaria, y cuyas influencias han afectado su dinámica y, en muchos casos, dichas escuelas teóricas y corrientes críticas han obedecido al predominio de esas ciencias. Tal es el caso de sistemas de pensamiento como la fenomenología, la hermenéutica, el marxismo y el psicoanálisis. Esto ha influido en que la historia de la teoría literaria en el siglo XX haya buscado su propia especificidad teórica, aunque por otra parte, no haya logrado constituir un objeto “independiente del discurso teórico que lo reclama, evoca o define.”<sup>65</sup>

Otro aspecto que ha suscitado controversias en el campo teórico-literario del siglo XX ha sido lo que algunos autores han interpretado ideológicamente y denominado “tensión dialéctica” o “lucha” entre el esencialismo y el funcionalismo, “metafísico” el primero y “pragmatista” el segundo. El esencialismo –doctrina filosófica que sostiene la primacía de la esencia sobre la existencia, por oposición al existencialismo– en este caso se caracteriza por no cuestionar la literatura como un objeto y aceptan que lo literario es una cualidad inherente, superior, que posee un tipo de obras; tratan de definir la esencia de eso que es literatura y que una teoría analiza, describe y discrimina; y se plantean la cuestión “metafísica” que se formula con las preguntas: ¿Qué es literatura? ¿Qué cualidades poseen las obras literarias? Por otra parte, los denominados pragmatistas (seguidores de doctrina filosófica que considera al hombre, no como un ser pensante, sino como un ser práctico, como un ser de voluntad y de acción, a quien el intelecto le es dado, no para investigar y conocer la verdad pura, sino para orientarse en la realidad y actuar en la vida) se resisten a admitir la existencia de la literatura como una esencia, un hecho, y prefieren vincularla al discurso teórico que la define y nombra, formulando la pregunta: ¿A qué llamamos literatura?, y su respuesta tiende a dirimir la cuestión no en propiedades intrínsecas de los textos literarios, sino en el modo cómo la sociedad y las gentes se relacionan con lo escrito.

Para estos últimos la literatura es una práctica social cuya delimitación de otras prácticas de escritura y/o lectura no depende de categorizaciones metafísicas ni ontológicas, sino históricas, funcionales, ideológicas y axiológicas. Plantean que la respuesta a la pregunta ¿a qué llamamos literatura?, no ha sido uniforme a lo largo de la historia, ni

---

<sup>65</sup> Pozuelo Yvancos. J. M<sup>º</sup>. Teoría del lenguaje literario. Madrid: Cátedra, (1992), p. 21

siquiera lo ha sido la conceptualización y actual término de “literatura”, que apenas tiene un par de siglos de vigencia.

#### 4.2.2 *Nuevos Contextos Epistemológicos*

Se puede afirmar que estas polémicas intelectuales son síntomas de la dificultad para asimilar el quiebre epistemológico acaecido en los primeros años del siglo XX, fisura que se produce en el pensamiento occidental en virtud del intento de superar el idealismo. Richard Rorty, quien ha analizado esta problemática en repetidas ocasiones, planteó a propósito del “giro lingüístico” de la filosofía contemporánea enunciado por Gustav Bergmann<sup>66</sup>,

“Analytic philosophy may crudely be defined as an attempt to combine the switch from discussing experience to discussing language —what Gustav Bergmann called “the linguistic turn”— with one more attempt to professionalize the discipline by making it more scientific. The linguistic turn is common to all twentieth-century philosophy —as evident in Heidegger, Gadamer, Habermas and Derrida as in Carnap, Ayer, Austin and Wittgenstein. What distinguishes analytic philosophy from other twentieth-century philosophical initiatives is the idea that this turn, together with the use of symbolic logic, makes it possible, or at least easier, to turn philosophy into a scientific discipline. The hope is that philosophers will become able, through patient and cooperative research, to add bricks to the edifice of knowledge. So there will no longer be philosophical schools, but only philosophical specialities.”<sup>67</sup>

Lo cual, 6 años más tarde, le permite decir:

“I see the increasing consensus on this thesis as marking a breakthrough into a new philosophical world. In this new world, we shall no longer think of either thought or language as containing representations of reality. We shall be freed both from the subject-object problematic that has dominated philosophy since Descartes, and from the appearance-reality problematic that has been with us since the Greeks. We shall no longer be tempted to practice either epistemology or ontology.”<sup>68</sup>

Este giro se centra en la superación de la metafísica mediante el recurso de poner en duda la supuesta transparencia del lenguaje y su capacidad para decir el ser. La filosofía de

---

<sup>66</sup> Bergmann, Gustav. *Prefacio. Meaning and existence*. Madison: University of Wisconsin Press, [1959], p. 1

<sup>67</sup> Rorty, Richard. “Analytic Philosophy and Transformative Philosophy” (1997). *Philosophie und die Zukunft*. Filosofía y Futuro. Trad., Javier Calvo y Angela Pilari. Barcelona: Gedisa, (2002).

<sup>68</sup> Rorty, Richard. “A Pragmatist View of Contemporary Analytic Philosophy”. *The Pragmatic Turn in Philosophy*. Egginton, William and Mike Sandbothe, eds. New York: SUNY Press, (2003).



la ciencia, el marxismo y el psicoanálisis han planteado sospechas frente a los lenguajes naturales que se utilizan para nombrar las cosas. El marxismo y el psicoanálisis ayudando a desvelar el carácter artificioso, ideológico, psíquico y socialmente condicionado de todo discurso. Los filósofos analíticos recogiendo los postulados de Wittgenstein sobre el valor pragmático del uso lingüístico: no es posible captar el significado sin la situación de habla en que se origina; el valor de la palabra es su “uso” en un contexto de situación, en un “juego lingüístico”.

A partir de Husserl, de Freud, de Marx, de Wittgenstein, se consolidó la idea de que el objeto del que se habla no es independiente del sujeto. Los debates en teoría literaria que sustentan posiciones como las de la “estética de la recepción” o la “teoría empírica de la literatura” muestran vertientes de la fenomenología y de su continuación hermenéutica. Las teorías de Husserl han sido cruciales para las teorías literarias del siglo XX porque han estado en la base tanto de la aparición de las ideas formalistas-estructuralistas como en su crisis posterior en la “estética de la recepción” y también influyeron sobre las estilísticas. El empeño de Husserl por devolver a la filosofía su carácter de ciencia estricta le llevó a plantear una filosofía libre de supuestos, de prejuicios metafísicos, por lo que acude a una suspensión del juicio o “*epoché*” como punto de partida. Pretende atenerse a lo dado, al fenómeno, a lo que de forma intuitiva y originaria se presenta ante la conciencia. No a lo dado en el sentido empirista u objetivista, sino a su reducción a contenido intuicional, experimentado en la conciencia. No hay conciencia si no es conciencia de algo, si no se muestra en ella un determinado fenómeno. Pero la conciencia no es una sustancia, es siempre una conciencia intencional, proyectada desde el fenómeno, y es en el sujeto que lo experimenta donde el fenómeno obtiene su sola posibilidad de existencia y sentido. Esta filosofía, junto a las ideas de Broder Christiansen y Saussure, influyó mucho sobre el pensamiento de los primeros formalistas,<sup>69</sup> pero también sobre todo el estructuralismo lingüístico. Pero donde la fenomenología ha influido más poderosamente, a través del discípulo de Husserl, Roman Ingarden, fue en Mukařovský y posteriormente en la “estética de la recepción”<sup>70</sup> Esto fue posible porque la fenomenología, al mismo tiempo que imponía una aproximación al fenómeno como estructura de realidad, revelaba que sin la conciencia

---

<sup>69</sup> Fokkema D. W., Ibsch Elrud. *Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica*. Madrid: Cátedra, (1984), p. 32

<sup>70</sup> Fokkema D. W., Ibsch Elrud. *Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica*. Madrid: Cátedra, (1984), p. 178

del sujeto y la experiencia del receptor, tal fenómeno no se daría.

También ha sido importante para la teoría literaria del siglo XX, sobre todo para el desarrollo de las corrientes pragmatistas, la evolución posterior de la fenomenología y, sobre todo, el camino que va de Heidegger a Gadamer, un camino por el cual se convierte en hermenéutica. Una vez logrado el supuesto fenomenológico de que el mundo no adquiere objetividad sino para la conciencia y que ésta no se da sino como conciencia de un mundo, la hermenéutica da un paso más allá al mostrar que la relación de significación sólo es posible en el seno del lenguaje y éste a su vez es un fenómeno de relación intersubjetiva, de comunicación e interpretación. La mediación lingüística, además, está históricamente determinada, es recreada en cada momento de la historia que actualiza, reinterpreta, “presentifica el pasado”<sup>71</sup> Ésta es la gran incorporación de la relación hermenéutica, tal como se describe en *Verdad y Método* [1960],<sup>72</sup> los valores son cambiantes y están sujetos a múltiples determinaciones que actúan intersubjetivamente como mediación ética entre los sujetos, como encuentro de ellos en una tradición, en un “mundo de vida”.

---

<sup>71</sup> Fokkema D. W., Ibsch Elrud. Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica. Madrid: Cátedra, (1984), p. 80

<sup>72</sup> Gadamer, Hans-Georg. Wahrheit und Methode: Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr, (1960).

## 5 SECUENCIA NARRATIVA HISTÓRICA-DOCTRINAL

### 5.1 ESQUEMA POR DENOMINACIONES

A partir de las obras citadas, se realiza una esquematización en base a las Denominaciones ya consagradas en el ámbito de la teoría literaria. Esta actividad taxonómica busca determinar los criterios para denominar a los conjuntos de productores de teoría literaria, y el criterio para secuenciarlos histórica y doctrinalmente. La necesidad de denominar con mayor precisión a los primeros se considera necesaria para dar coherencia operativa al árbol taxonómico, ya que existen términos que muy a menudo en los textos de teoría literaria se utilizan como sinónimos, lo que, aún siendo correcto en lo vernáculo, da lugar a ambigüedades, como ocurre con las palabras tendencia<sup>73</sup>, movimiento,<sup>74</sup> corriente<sup>75</sup> y eventualmente, doctrina<sup>76</sup> y escuela.<sup>77</sup> En el punto, 11.1.13 del Anexo del punto 11.1 se analiza este aspecto de la Denominaciones.

En el punto 11.8 (Anexo “H” Matrices de Secuencia Narrativa Histórica-Doctrinal) se muestra una matriz construida a partir de la secuenciación narrativa de un conocido texto de historia de la crítica literaria (considerada típica por su uso prácticamente generalizado) y la de un *syllabus* de un curso universitario español de teoría literaria que explícitamente declara seguir una secuencia histórica-doctrinal.

De este ejercicio se puede extraer las siguientes conclusiones:

No hay concordancia al comparar las secuencias u orden de narración del texto con

---

<sup>73</sup> tendencia, (de tender, propender) f. Propensión o inclinación en los hombres y en las cosas hacia determinados fines. 2. Fuerza por la cual un cuerpo [...] 3. Idea religiosa, económica, política, artística, etc., que se orienta en determinada dirección (RAE). Tendencia, (de tender) f. Inclinación, propensión de orden físico o espiritual: ~ hereditaria, sentimental, política. 2 Idea religiosa, económica, política, artística, etc., que se orienta en determinada dirección. 3 Fuerza por la cual un cuerpo se inclina hacia otro o hacia alguna cosa. 4. mat. Aproximarse progresivamente una variable o función a un valor determinado, sin llegar nunca a alcanzarlo. 7 Tener alguien o algo una cualidad o característica no muy definida, pero si aproximada a otra. (EMSE)

<sup>74</sup> movimiento (de mover) m. Acción de mover o moverse. 2 ffs. [...] 5 Corriente de opinión o tendencia artística de un época determinada. (EMSE)

<sup>75</sup> corriente (del lat., *currens*, *-entis*) p. a. de correr. [...] 11 fig. Curso, movimiento o tendencia de los sentimientos o de las ideas (RAE). Corriente: [...] 12. Tendencia, representada en el interior de un partido político pluralista, que se distingue por la interpretación particular de algunos aspectos de la ideología o de la estrategia común. (EMSE).

<sup>76</sup> doctrina (lat.) f. Lo que es objeto de enseñanza. 2 Opinión o conjunto de opiniones de un autor, escuela o secta: la ~ platónica de las Ideas; ~ filosófica. 3 Conjunto de ideas que sirven de unión a un grupo de personas. (EMSE).

<sup>77</sup> escuela (lat. *schola*. gr. *skholé*) f. Establecimiento público donde se da cualquier género de instrucción y esp. la primaria:[...] 2 fig. Lo que en algún modo alecciona o da ejemplo y experiencia [...] 3 Conjunto de los que siguen una misma doctrina filosófica, artística, literaria, etc., galte. discípulos de un mismo maestro: la ~ aristotélica, platónica; la ~ holandesa de pintura; ~ clásica, romántica. 4 Doctrina extendida por una escuela. (EMSE).

la del *sillabus*.

Las Denominaciones muestran tres categorías: por corriente, tendencia, idea matriz, enfoque, etc.; por instituciones, escuelas, círculos, grupos académicos, etc.; y por toponímicos y gentilicios (país, nación, ciudad, continente, etc.)

Lo más frecuente es que los sintagmas nominales que corresponden a las Denominaciones consisten de una referencia a la tendencia (estructuralismo, formalismo, estilística, semiótica, etc.) y un topónimo o un gentilicio.

La segunda mayor frecuencia de ocurrencia de los sintagmas nominales corresponden a tendencia a partir del año 1967.

En el criterio de secuenciación para la exposición bajo el ordenamiento por denominación, es decir, el criterio histórico, prevalece el agrupamiento por tendencia doctrinal.

## **5.2 ESQUEMA DE NARRACIÓN POR DECENIOS**

La narración histórica de la teoría literaria del siglo XX en general y del estructuralismo en particular siguiendo un orden similar al del corpus cronologizado, es decir, por decenios, presenta varias desventajas para el propósito de este trabajo: en primer lugar implica tratar los acontecimientos teórico literarios de un periodo de aproximadamente 40 años, antes que haga su aparición la corriente teórico-literaria alfa Estructuralismo (beta, estructuralismo checo), lo que se aleja del objetivo planteado para el estudio; el hecho que las corrientes beta, en general tienen vigencias del orden de uno a tres decenios, lo que hace que la periodicidad decenal extienda innecesariamente la narración. Sin embargo, un primer periodo de 40 años para la narración de la corrientes alfa y beta es más adecuado.

## **5.3 ESQUEMA POR CORRIENTES ALFA Y BETA**

Como se indicó al final del punto 2.2.1, para situar a grandes rasgos los hechos históricos teórico-literarios se tomarán en consideración el concepto de paradigma, el esquema de R. Selden<sup>78</sup> y la línea cronológica, que en este caso está constituida por el corpus cronologizado por decenios desarrollado en el punto 5.2. Desde esta perspectiva, se puede clasificar por grandes grupos (corrientes alfa) de productores de teoría literaria, en el lapso de los primeros seis decenios del siglo XX y sus paradigmas teórico-literarios.

Las corrientes alfa se han definido (punto 2.4.3) como agrupaciones, que designan a

---

<sup>78</sup> Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, (1985), p. 11

los aspectos doctrinales fundamentales y características generales que presentan en común las corrientes beta. Son generadoras de corrientes beta. Por ejemplo, Culler dice que “«Structuralism» is a vague general heading for a generation of theories”.<sup>79</sup> Desde un punto de vista histórico se señalan sus fechas aproximadas de la vigencia. Se pueden narrar históricamente como la evolución doctrinal general e integrada, dado que la aparición y extinción de la vigencia, validez, aceptación, etc., de las tendencias beta ocurren en diferentes lugares, tanto de manera simultánea como discontinua en el tiempo.

Las corrientes beta, por otra parte, son variantes doctrinales de una corriente alfa, es decir, mantienen los principios fundamentales que caracterizan a la corriente alfa (~genotipo), pero manifiestan ciertas características distintivas respecto de las demás de la misma corriente alfa (~fenotipo). Desde un punto de vista histórico se señalan con fechas bastante precisas de aparición y vigencia. Se pueden narrar históricamente como la evolución doctrinaria en términos de autores, textos, conceptos, temas, ideas, etc., en que lo geográfico, institucional, asociativo, etc., sirven para identificarlas y designarlas complementariamente, sin aportar información relevante desde el punto de vista doctrinal.

Por otra parte, una corriente beta puede presentar rasgos marcados de corrientes alfa anteriores (~genotipos), como, por ejemplo la estilística estructuralista, el neocriticismo (formalista), variantes designadas por un mismo topónimo (Escuela de Chicago, Escuela del Sur, ambas ubicadas en los Estados Unidos de Norteamérica). Las corrientes beta, que como se ha dicho, pueden coexistir en el tiempo y en el espacio, pueden permanecer activas por cortos o largos periodos, extendiendo el periodo de vigencia de la corriente alfa, aún cuando hayan surgido otras corrientes alfa en el intertanto.

Del mismo modo como una corriente beta puede presentar características ~genotípicas únicas y ~fenotípicas permanentes durante toda su existencia, también suele ocurrir que en un momento de su devenir histórico cambie o adopte un ~genotipo diferente, pasando por “etapas” progresivas de cambios. Esto demuestra que el modelo genético biológico no es válido en este campo y por ellos se lo utiliza sólo analógicamente.

En el punto 11.8.2 del punto 11.8 (Anexo “H” Matrices de Secuencia Narrativa Histórica-Doctrinal) se muestra un cuadro que ilustra una aplicación de este esquema por Denominación, basado en las corrientes alfa, beta y datos complementarios.

De la observación de estos cuadros se puede deducir que el momento en que un

---

<sup>79</sup> Culler, Jonathan. “Literary history, allegory, and semiology”. *New Literary History* 7, (1976), p. 264

Documento se publica por primera vez [FPP], su posterior Propagación Documental (PDTL) y Teórico-literaria (PTL) y el periodo o fecha en que pasa a una situación Activa y Pasiva (FACT o FPAS) de las corrientes beta, permiten configurar estos periodos para las corrientes alfa. Si se acepta que los corrientes y tendencias principales presentadas en la mayoría de los textos de teoría literaria que circulan en la Comunidad teórico-literaria occidental (CTLO) constituyen corrientes alfa, resulta el cuadro mostrado en el punto 11.8.3 del Anexo “H” Matrices de Secuencia Narrativa Histórica-Doctrinal, en que la fechas o periodos FACT y FPAS se han representado por “A” y “P”, respectivamente.

Este cuadro requiere de ciertas aclaraciones en relación a los criterios aplicados para su confección y de sus consecuencias. En primer lugar, está el criterio del punto de vista histórico: el de la Comunidad teórico-literaria occidental; en segundo lugar, el concepto de corrientes alfa y beta Activas o Pasivas, y en tercer lugar, el modelo del proceso de producción de teoría. La primera consecuencia de la aplicación de estos tres criterios es que el formalismo literario en su variante rusa (para estos efectos no occidental), resulta Pasiva para la CTLO en la primera Época denominada A, de los primeros 40 años del siglo XX. Esto resulta extraño para la visión tradicional ya establecida en el campo de la teoría literaria, toda vez que es un lugar común citar el enunciado “Suele decirse que la teoría literaria del siglo XX comienza con el Formalismo ruso.”<sup>80</sup> En efecto, esto es verdadero si se trata de la teoría literaria, pero desde el punto de vista histórico occidental de la teoría literaria, no lo es. El formalismo ruso fue conocido en Occidente debido a la intervención de agentes que tradujeron sus trabajos, los publicaron y divulgaron, después de lo cual, la CTLO recién se enteró de su existencia, y para ello debieron transcurrir alrededor 40 años. Una situación similar se observa en el caso del Posformalismo. Los trabajos de Bajtin (o del Círculo de Bajtin) fueron conocidos en la sexta década del siglo XX, por lo cual, para a CTLO Activa, que se encuentra teorizando (o produciendo teoría) en Occidente, estas ideas, principios, enfoques, métodos, etc., no son parte del conocimiento común y compartido, con los cuales trabajan quienes teorizan. Sin embargo, este fenómeno no sólo es propio de los rusos, también lo es de los soviéticos. La corriente alfa denominada Socioliteratura (o teorías sociológicas de la literatura, etc.,) que también tienen un ramal afluente en la Unión Soviética, por lo menos desde el punto de vista geográfico, se encontraban en medio de condiciones políticas y geopolíticas que

---

<sup>80</sup> Viñas Piquer, D. *La crítica literaria del siglo XX*. Barcelona: Ariel, (2002), p. 357

hacían muy difícil su propagación a Occidente, y viceversa. También, “los trabajos de estructuralismo literario nacido en el seno de la Escuela de Praga tardó bastante tiempo en divulgarse por Occidente. Se conocieron antes la ideas de Jakobson expuestas en su conferencia “Lingüística y Poética” (1958), donde [...]”<sup>81</sup> En 1963 Wellek apunta al respecto una corta explicación “Probablemente, los desarrollos menos conocidos son los de los países eslavos. En parte, esto se debe, sencillamente, a las barreras lingüísticas y también, por supuesto al verdadero abismo que ha dividido a Europa Occidental de Rusia especialmente desde la Revolución Bolchevique.”<sup>82</sup> De estas consideraciones, se desprende que estas corrientes estudiadas desde un punto de vista sincrónico, se “relatan históricamente” como coetáneas de otras que en el momento en que se desarrollan unas y otras /sincrónicamente), tienden a dar la impresión que son conocidas y utilizadas como referentes o como antecedentes teóricos. Ciertamente, las condiciones de producción de teoría literaria es diferente para el productor si conoce o no otras las teorías, previas o actuales. De aquí que la separación entre teorías literarias alfa y beta, —que se relacionan entre sí, no por herencia, influencia, o causalidad, sino por ser antecedentes modélicos o marcos de referencia importantes para los productores—y el punto de vista histórico fijado (artificial y heurísticamente) en la comunidad teórico-literaria occidental señale que en la Época A de las primeras cuatro décadas del siglo XX, no se incluyan las corrientes marxistas, formalista y posformalista rusas.

Un análisis superficial de si la crítica marxista propiamente tal constituye una corriente beta para la Comunidad teórico-literaria occidental en el periodo de los primeros 40 años del siglo XX muestra varios aspectos que llevan a concluir que lo es a partir de 1953: por una parte, sus manifestaciones escritas publicadas más tempranas en el siglo XX, son de Lenin, *Organización del Partido y Literatura del Partido* [1905]<sup>83</sup> y algunos artículos posteriores sobre León Tolstoi entre 1908 y 1911, escritos en ruso, y que no fueron traducidos y publicados en Occidente hasta después de 1950; es decir, su propagación fue mínima fuera de los países en la órbita de la Unión Soviética hasta mediados del siglo XX.

En este punto, cabe hacer un comentario respecto de la Estilística literaria no sólo como corriente alfa, sino que también de su existencia como corriente beta para la

---

<sup>81</sup> Viñas Piquer, D. *La crítica literaria del siglo XX*. Barcelona: Ariel, (2002), p. 379

<sup>82</sup> Wellek, René. *Conceptos de Crítica Literaria*. [1963]. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, (1968), p. 206

<sup>83</sup> Lenin, Vladimir, I. “Organización del Partido y Literatura del Partido” *Sobre Arte y Literatura*. [1905]. Prólogo, traducción y edición de Miguel Lendínez. Ediciones Júcar. Madrid. (1975). pp. 70-77

Comunidad teórico-literaria occidental. Por una parte, los textos de crítica y teoría literaria de Selden, Wellek, Eagleton, Fokkema e Ibsch y Sullá, omiten completamente a la Estilística literaria, y por otra, no incluyen o mencionan a sus integrantes, como Voßler, Spitzer, Alonso, etc., en sus bibliografías. Esta corriente no existe entre las estadounidenses, no así en la literatura pertinente alemana y de habla española.

Se evidencia que en la primera década la única corriente alfa es la Estilística literaria; en la segunda década son el Formalismo y la Estilística; en la tercera década se agregan el Estructuralismo, el New Criticism, el Postformalismo, y la Crítica Feminista. Sin embargo, en los casos del Formalismo, del Postformalismo, y el Estructuralismo, la propagación PDL es muy baja y la CTLO, en casi su totalidad, las desconoce, es decir, sus PTL son prácticamente nulas. En el caso de la crítica feminista la FPP no es indicativa de la propagación y aún no se puede clasificar como corriente alfa establecida en la CTLO. En la cuarta década se observa el mismo panorama anterior, pero bajo una situación de consolidación distinta en la CTLO. En la quinta y sexta década la situación se mantiene, con salvedad que el Postformalismo es conocido en Europa del Este y que aparece la Neoretórica y los Estudios Culturales; en la séptima, por una parte, el Formalismo y el Estructuralismo muestran haber finalizado su periodo como Activas, y por otra, aparecen nuevas corrientes alfa, la Estética de la Recepción, la Deconstrucción, la Crítica Feminista (que pasa de situación Pasiva a Activa) y los Gender Studies and Queer Theory. En la octava década el Estructuralismo y el Formalismo han dado el paso al Posestructuralismo, y aparece la Empírica y de los Polisistemas. Finalmente, en la novena década se mantiene la situación de la anterior.

Respecto del Estructuralismo y Postformalismo en particular, para la CTLO tienen periodos de Actividad de dos décadas, en tanto que para la checa y rusa es de 5 décadas. Se observa claramente que el Estructuralismo para el CTLO está Activo en la 5ª década y Pasivo en la octava década.

Se ha planteado que después de la quinta década del siglo XX aparece un fenómeno teórico-literario denominado el Postestructuralismo o el pensamiento Postestructuralista. Este fenómeno se dice, se inicia alrededor de 1968 derivado de la crítica, especialmente desarrollada en Francia, afecta a áreas tan diversas como el psicoanálisis, la historia, la filosofía y la teoría literaria. Esta denominación ha sido utilizada para establecer dos campos diferenciados: el estructuralista y el postestructuralista, con lo cual, por ejemplo, se acostumbra a calificar como postestructuralistas al historiador francés Michel Foucault, al



psicoanalista Jacques Lacan y al filósofo Derrida, y se declara que los postestructuralistas más relevantes son, además de los ya señalados, Barthes a partir de *S/Z* [1970], Paul de Man, y Julia Kristeva. Culler comenta en la Introducción de *Sobre la deconstrucción* [1982]

“[...] Derrida, en palabras de Lentricchia, no trajo el estructuralismo sino el «post-estructuralismo». A partir de esta oposición el estructuralismo se convierte en una serie de proyectos sistemáticos y científicos—se define la semiótica como continuadora del estructuralismo como «ciencia de los signos»—y los oponentes del estructuralismo son los diversos disidentes post-estructuralistas que afirman la imposibilidad final de sus proyectos y exploraciones. [...] Una versión detallada de esta distinción, interesante por las complejas cuestiones que introduce, fue propuesta en 1976 por J. Hillis Miller, número uno de una variante del post-estructuralismo americano [...]”<sup>84</sup>

Sin discutir las razones que han dado origen a esta denominación, es necesario analizarla para establecer si corresponde a una corriente alfa. El uso del sufijo *post-* y *pos-* se utiliza para significar<sup>85</sup> ‘detrás, después de’ es decir, para ubicar espacialmente a una cosa o temporalmente a un suceso. Desde este punto de vista etimológico, la denominación sería aplicable a toda teoría literaria que se desarrolle después de la estructuralista, lo cual permite concluir de inmediato que no es una corriente alfa, en el entendido que se han desarrollado varias teorías literarias alfa con posterioridad al estructuralismo. Por otra parte, se tiende a justificar esta denominación aduciendo que el real significado de este término es que podría “definirse como derivado del estructuralismo o como su antítesis”, con lo cual el uso de prefijo *pos-* pasa a significar también “opuesto a”. De aquí que la denominación ‘postestructuralismo’ se considere ambigua, ya que por una parte, implica ‘después de’, por otra ‘opuesto’, y por otra, tiende a señalar a una supuesta corriente teórico-literaria, que carece de teorías o integrantes que las sostengan, y como dice Culler, “[...] se multiplican las dudas en torno a la distinción, especialmente cuando ésta se encuentra tan dudosamente definida”<sup>86</sup>.

Por lo tanto, se entiende que es una denominación aplicable a un conjunto de teorías

---

<sup>84</sup> Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo*. [1982]. Madrid: Cátedra, (1984), p. 23-24

<sup>85</sup> *pos-*: lat. *post*, detrás, después de) Prefijo que entra en la formación de palabras con el significado de detrás, después de: *posponer*, *posdata*; en esta última voz y en algunas otras suele escribirse como en latín: *postdata*, *postdiluviano*. (EMSE).

<sup>86</sup> Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo*. [1982]. Madrid: Cátedra, (1984), p. 26

literarias alfa y beta o como adjetivo para calificar a ciertos autores y teóricos literarios, por un tipo de relación temporal o alguna posición teórica respecto del estructuralismo.

#### **5.4 ESQUEMA MIXTO CON DECENIOS AGRUPADOS**

Como se ha planteado, este trabajo no considera explayarse en las descripciones de las teorías particulares (corrientes beta), excepto para el caso del estructuralismo (corriente alfa) en lo necesario para narrar su historia y consecuencias, y para explicar sus principales conceptos y métodos. Dado que el estructuralismo literario ha seguido ejerciendo influencias entre los productores de teoría literaria después de 1968, fecha en que existe cierto consenso en señalarla como la de la crisis del estructuralismo se estima necesario describir todas la teorías literarias posteriores a 1970.

Con base en los análisis anterior por corrientes teórico-literarias alfa, se puede concluir que la mejor opción para la narración histórica es de periodos variables decrecientes, es decir, un primer periodo de 40 años o *Época A* (1900-1939), continuando con la *Época B* (1940-1959) correspondiente a los veinte años siguientes, y una *Época C* (1960-1969) de 10 años y finalmente un periodo *D* (1970-2000).

A partir de estas conclusiones se escoge presentar la narración histórica de la teoría literaria y del estructuralismo en el siglo XX según el siguiente esquema:

##### Corrientes Literarias del Siglo XX

- Resumen de las corrientes y doctrinas teóricas (1900-1939)
- Resumen de las corrientes y doctrinas teóricas (1940-1959)
- Resumen de las corrientes y doctrinas teóricas (1960-1969)
- Resumen de las corrientes y doctrinas teóricas (1970-2000)
- El Estructuralismo
- Descripción general del estructuralismo.

## 6 CORRIENTES TEÓRICO-LITERARIAS DEL SIGLO XX

### 6.1 ÉPOCA A (1900-1939)

Durante los primeros cuarenta años del siglo XX ocurrieron profundos cambios en los estudios literarios. Desde el punto de vista de la creación literaria aparecieron las vanguardias poéticas (el futurismo, el surrealismo), la gran dislocación del modo de narrar que supuso el monólogo interior y la remoción de estructuras narrativas en Proust, en Joyce, los nuevos experimentos teatrales de Brecht, de Valle-Inclán, etc. Sin embargo, los estudios literarios estaban a comienzos de siglo viviendo todavía la continuación depauperada del método histórico-positivo. Las historias de la literatura, según sentencia de Jakobson en 1919, eran “tierra de nadie” por haberse convertido en tierra de todos. Había en ellas, junto a una serie de datos biográficos y externos, notas de psicología del autor, vagas referencias a la sociedad de la época, una posición de valoración subjetiva del historiador, cuando no de juicio moral, una preponderancia de la temática con relaciones de temas entre las distintas obras. Apenas se estudiaba lo que Paul Valéry llamaría “la obra en sí”, esto es, la obra literaria considerada en sí misma, como construcción de sentido autónomo y propio.

Es posible identificar desde un punto de vista histórico para la CTLO con claridad cuatro corrientes alfa en el periodo de los primeros 40 años del siglo XX: la estilística literaria, el formalismo literario, el estructuralismo literario y la teoría socioliteraria.

Por otra parte, el fenómeno literario denominada Nueva Crítica, que ha sido calificado de heterogéneo y formalista, requiere de mayor análisis para definirlo como corriente alfa. En efecto, en su origen representado por un grupo heterogéneo con posturas muchas veces encontradas, que puede “que nunca constituyese una escuela”, según indica Wellek en un ensayo retrospectivo,<sup>87</sup> que fuertemente influenciada por críticos ingleses, comparten con ellos y entre sí, una cierta cantidad de premisas críticas, que les une una común disconformidad hacia los enfoques predominantes hasta entonces, muestran en general, suficientes coincidencias con el formalismo o el método formal (del tipo de los lingüistas), como para clasificarlos como tales. Si así fuera, podría dudarse si deben ser

---

<sup>87</sup> René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, (1982). Citado por Félix Rodríguez Rodríguez. *Teoría literaria norteamericana: De la Nueva Crítica al Estructuralismo*. Madrid: Universidad Complutense. (1999), p. 4

clasificados como pertenecientes a una corriente beta del formalismo literario, o si constituyen de por sí una corriente alfa distinta. En el periodo en que las ideas germinales que influenciaron al New Criticism Estadounidense aparecen en Inglaterra, el formalismo o el método formal pertenecía más que al campo de la literatura, al campo de las matemáticas (D. Gilbert) e incipientemente a la lingüística. Por otra parte, no cabe duda que los miembros del New Criticism Estadounidense desconocían la corriente alfa teórico-literaria formalista que ocurría en Rusia (o en la Unión Soviética), de manera que no son una corriente beta como lo es el formalismo ruso. Por lo tanto, desde el punto de vista de la Comunidad teórico-literaria occidental, se lo puede considerar una corriente alfa auténtica, y no una corriente beta formalista estadounidense. Conviene señalar que históricamente el origen de la corriente beta denominada New Criticism Estadounidense se encuentra en Inglaterra, pero sin que ello constituya razón para denominar como New Criticism lo que ocurría en Inglaterra. La denominación de New Criticism se aplicó en un momento y circunstancia a un conjunto de ciudadanos estadounidenses. Por lo tanto, decir que el New Criticism empieza en Inglaterra y continúa en los EE.UU. en el entendido que ciertos ingleses son una “influencia” del New Criticism Estadounidense, sin que exista un New Criticism Inglés, se presta para interpretaciones equivocadas. Por tal motivo, se denominará, en este trabajo, Neocrítica Angloamericana a la corriente alfa y New Criticism Estadounidense (o simplemente Neocrítica o New Criticism) a la corriente beta. De esta manera, la denominación señalará a la corriente intelectual teórico-literaria y no al fenómeno estadounidense solamente. Como antecedentes de esta denominación se toma la referencia que hace T. Eagleton en el capítulo del “Ascenso de las Letras Inglesas”

“La Nueva Crítica norteamericana, que floreció desde fines de los años treinta hasta los años cincuenta, estuvo muy influida por estas doctrinas. Generalmente se cree que la Nueva Crítica abarcó desde la obra de Eliot, de Richards y, probablemente, también la de Leavis y William Empson, así como la de un buen número de destacados críticos literarios estadounidenses, entre ellos, John Crowe Ransom, W. K. Wimsatt, Cleanth Brooks, Allen Tate, Monroe Beardsley y R. P. Blackmur.”<sup>88</sup>

Respecto del uso del prefijo *neo-* en la denominación Neocrítica Literaria para el New Criticism estadounidense y angloamericano, se basa en que originalmente el llamado de J. Crowe Ransom a una “newer criticism” en *The New Criticism* [1941] título que fue

---

<sup>88</sup> Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 63

adoptado para designar a los integrantes de un grupo de personas que están de acuerdo renovar lo existente, y en rechazar o reaccionar contra la forma de hacer crítica literaria prevalente o tradicional, y no una nueva forma de crítica en su acepción filosófica o de teoría de la ciencia—un tema que S. Sarduy y O. Calabrese ponen en el tapete respecto del posmodernismo y el neobarroco—en *El barroco y el neobarroco* [1972] y en *L'età neobarocca* [(1987)]. Una situación similar de rechazo a la crítica tradicional se plantea con el grupo de la “Nouvelle critique” en Francia y que fue el tema de la polémica Picard (*Nouvelle critique ou nouvelle imposture* [1965]) y Barthes (*Critique et vérité* [1966]) y posteriormente de la obra de S. Doubrovsky (*Pourquoi la Nouvelle Critique? Critique et objectivité* [1966]).

Finalmente, una observación respecto de la denominación de la corriente teórico-literaria alfa Socioliteraria: entre las corrientes beta consideradas en este trabajo se incluye una corriente beta cuya denominación entre los diferentes textos de teoría literaria (ya señalados al final del punto 2.3.2) presentan diferencias. Así, como ejemplo, (en textos traducidos al español), Fokkema utiliza el término «Teorías marxistas de la literatura» para referirse a Marx, Engels y Lenin, a la teorías y práctica de los soviéticos, y el Neomarxismo (para la Escuela de Frankfurt, Leenhardt y Jameson), y marxista para referirse a Lukács; Selden por su parte las denomina en general «Teorías Marxistas» (y trata por separado a Marx, Engels y Lenin; a Lukács, Brecht, y la escuela de Frankfurt); y en el caso particular de Goldmann, Althusser y Mackerey los engloba con el término «Marxismo “estructuralista”»; Viñas plantea como título para estas el de «Marxismo estructuralista» y Eagleton no lo menciona hasta la Postdata de 1996 como «Crítico Marxista»; Wellek se refiere a ellos con el término «Crítica marxista». Es evidente que se trata de teorías o crítica literaria, y que se todos se refieren a lo mismo: teorías literarias que incorporan algunos principios emanados del credo marxista, y en el caso del llamado «marxismo estructuralista» a la incorporación de ciertos postulados tanto del marxismo como del estructuralismo. Sin embargo, si se omite el término “literaria”—lo que es plenamente justificable ya que el tema trata precisamente de literatura—se produce la posibilidad de que la denominación designe una corriente filosófica, política o ideológica marxista estructuralista que se aplica de manera universal a la Historia, a lo sociológico, religioso, económico, legal, científico, artístico, cultural, etc. y no necesariamente de manera específica a la literatura y al arte. Ante la duda que se trate de un Estructuralismo marxista—por ejemplo el de Althusser en que la estructura toma un posición

jerárquicamente superior (profunda), sin supremacía de la base económica, y un marxismo científico (*El Capital*), con un Marx releído, con un quiebre epistemológico en relación a ciencia e ideología, etc.,—queda claro que se trata de una concepción teórico-metodológica en la sociología, de manera que no es un término equívoco. Probablemente, la confusión se produce por usar el nombre ‘Marxismo’ en vez del adjetivo ‘marxista’. En este trabajo se denominará, (siguiendo parcialmente a Fokkema) “Teoría literaria socioliteraria” a la corriente alfa y las corrientes beta se denominarán “teoría literaria marxista soviética”, “teoría literaria neomarxista alemana (Escuela de Frankfurt); “teoría literaria marxista ortodoxa” (Lukács), y “teoría literaria (o crítica) marxista estructuralista”.

Así, las tres corrientes beta que, por separado, construyen los cimientos de la teoría literaria del siglo XX actual, el formalismo ruso, la Neocrítica estadounidense, la estilística descriptiva, convergen en un punto fundamental: la constitución de una nueva manera de entender los estudios literarios que privilegiará los aspectos formales sobre los contenidistas en sus análisis literarios, como un intento consciente de fundamentar una ciencia de la literatura con carácter autónomo. Para estas tres corrientes que se desarrollan independientes unas de las otras en la primeras cinco décadas del siglo XX, la tesis fundamental era que la obra literaria no es un documento o vehículo para un valor trascendental a ella: les interesaba la literatura en tanto literatura, como construcción particular y vía de conocimiento específico, como arte formado de un modo peculiar. No es el caso de la corriente alfa Crítica feminista en que sus exponentes tienen inicialmente sólo un interés tangencial en la crítica y teoría literaria, aunque años más tarde, dio origen a la “segunda ola”, a una reacción frente al Neocriticismo estadounidense dominante y a una de las corrientes teórico-literaria alfa más importantes del siglo XX.

Estas tres corrientes beta coinciden en un doble intento: a) dotar de autonomía a la ciencia literaria respecto de otras ciencias o saberes humanísticos y b) definir los textos literarios en su inmanencia, en su funcionamiento específico, como objeto de esa nueva ciencia. Para esa definición siguieron un instrumental metodológico fundamentalmente formalista: el análisis de cómo funciona, se organiza y construye el lenguaje en los textos literarios. De las tres, la que más influencia posterior ha tenido, y la que de modo más sistemático ha contribuido a una poética formal, es el formalismo ruso, al que precisamente acogieron y difundieron como sus maestros los estructuralistas europeos de la séptima década. El formalismo ruso supone el sentido fuerte de la poética formal. Las otras dos corrientes beta, la estilística y el *New Criticism*, suponen un sentido más débil de la poética

formalista y podrían entenderse ambas, en algunas de sus tesis como corrientes de transición hacia la poética formal. La estilística, porque actúa de puente entre la estética idealista y el estructuralismo posterior, y el *New Criticism*, porque se presenta mucho menos radical en sus afirmaciones formalistas, en gran parte porque sus miembros pertenecen a la tradición crítica universitaria estadounidense, menos ligada a la lingüística de lo que lo estuvieron el formalismo y la estilística europeos, muchos de cuyos miembros eran lingüistas.

### 6.1.1 *Época A (1900-1939): El Formalismo Literario*

Suele decirse que la teoría literaria del siglo XX comienza con el Formalismo ruso.<sup>89</sup> La llegada de los futuristas, en 1909—especialmente su extensión, los futuristas rusos, en 1912—, cambió la forma de consumir y producir arte. Después, en 1916, con la publicación del *Curso de lingüística general* [1916]<sup>90</sup> de Saussure se inició un movimiento teórico-literario alrededor de sus teorías, lo que se conoce como formalismo.

Sin embargo, con la excepción de Roman Jakobson que publicó un trabajo de importancia en 1922, los formalistas no empezaron a publicar de una manera masiva hasta 1926. Así, Viktor Šklovski y Vladimir Propp, por ejemplo, no publicaron nada importante hasta 1928. En el principio los formalistas aspiraban a constituir una teoría general del arte, sin dedicación a un campo artístico concreto. Luego centraron ya sus intereses en el campo de lo literario. En su estudio sobre *La poesía rusa moderna* [1919]<sup>91</sup>, Roman Jakobson define cuál es el interés principal de los formalistas al señalar que «el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la *literaridad* (o *literariedad*), es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria».<sup>92</sup>

Con la publicación de la obra *History versus Criticism in the Study of Literature* [1935]<sup>93</sup> del filólogo, historiador de las ideas y bibliógrafo Ronald S. Crane se origina la corriente beta denominada formalismo neoaristotélico estadounidense y también denominada “Chicago School of Formalistic Criticism” (Escuela de Crítica Formalista de

---

<sup>89</sup> Barthes, Roland Gerard. *Le degré zéro de l'écriture*. [1953]. Paris: Éditions du Seuil, Colección “Points”, (1972.)

<sup>90</sup> Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. [1916] publié par Charles Bally; et Albert Sechehaye; avec la collaboration de Albert Reidlinger. Paris/Lausanne: Payot, [1916].

<sup>91</sup> Jakobson, Roman. *Novejšhaja russkaia poezija* [1919].

<sup>92</sup> Jakobson, Roman. «La nouvelle poésie russe». Esquisse première: Vélimir Khlevnikov. Praga: (1921), p15, citado por B. Eikhenbaum en “La teoría del método formal”. Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI editores, (1987), p. 25-26.

<sup>93</sup> Crane, Ronald Salmon. “History versus Criticism in the Study of Literature”. *English Journal 24 College Edition* [1935], pp. 645-667.

Chicago). En este artículo Crane rechaza la posición privilegiada que se había dado a la historia en el estudio de la literatura y la transfiere a la crítica (explicación y teoría).

#### 6.1.1.1 Época A (1900-1939): El Formalismo Literario Ruso

Los estudios formalistas rusos se inician entre 1915 y 1916, en el Círculo Lingüístico de Moscú (fundado durante el curso del invierno de 1914-1915 en Moscú, por un grupo de jóvenes para promover la lingüística y la poética, con el auspicio de la Academia de Ciencias), y en la *Opojaz'* (abreviatura (*Obscestvo izucenija POeticeskogo JAZyka*) Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético), fundada a comienzos de 1917 en San Petersburgo, Leningrado. También contribuye al Formalismo el Instituto Nacional de Historia del Arte de San Petersburgo. En la *Opojaz'*, colaboradora estrecha del Círculo Lingüístico de Moscú, destacan los trabajos de quien se considera el líder del Formalismo ruso Viktor Borisovich Šklovski (*El arte como artificio* [1917]); de Sergei Bernstein, del periodista Osip Brik (*Ritmo y sintaxis* [1927]); Lev Jakubinski y Boris M. Eikhenbaum: *La teoría del método formal* [1925]. El enfoque que caracteriza a este Círculo es el enfoque *poético*.

En el Instituto Nacional de Historia del Arte en Leningrado se proponía una nueva concepción de la historia de la literatura, basada en cuestiones lingüísticas. En su departamento de historia literaria estuvieron el escritor, crítico literario y organizador de la *Opojaz'*, V. V. Šklovski (*Teoría de la prosa* [1925], *El arte como artificio* [1917], *La resurrección de la palabra*) [1914], *The Novel as Parody* [1929]) y el profesor de Historia de la Literatura Rusa en la Universidad de Leningrado, B. M. Eikhenbaum (*La teoría del método formal* [1925], *Leskov y la prosa contemporánea* [1925], *O. Henry y la teoría de la novela* [1925], *Sobre la cuestión de los formalistas* [1924]) bajo la dirección de Viktor Zirmunski en 1920. Luego pasaron a integrar este departamento Ju. Tynjanov (*La noción de construcción* [1923], *Sobre la evolución literaria* [1927]), *Problemas de los estudios lingüísticos y literarios* (1928) con R. Jakobson); B. V. Tomaševskij (*Temática* [1925]), *Sobre el verso* [1927], *Verso y ritmo* [1927] y V. V. Vinogradov (*Sobre la tarea de la estilística* [1922]). Este Instituto colabora proporcionando primordialmente el enfoque histórico al Formalismo.

Este movimiento pasa por tres etapas claramente diferenciadas: una etapa de nacimiento, entre 1915 y 1916, en el contexto de la Primera Guerra Mundial y en pleno auge de las vanguardias; una etapa de pleno apogeo, durante los años veinte; y, finalmente, hacia 1930, una etapa de declive provocada por cuestiones políticas.



Pueden señalarse, en la misma Rusia, algunos precursores del Formalismo, como Alexander Potebnia y Alexander Veselovski, aunque estos autores acabaron convirtiéndose, curiosamente, en las figuras consagradas contra las que reaccionaron los formalistas en sus inicios.

Los trabajos de los formalistas rusos no fueron conocidos en Occidente sino hasta los años sesenta debido, principalmente, a la labor de divulgación llevada a cabo por Viktor Erlich, (*Russian formalism: History–doctrine* [1955])<sup>94</sup>, Tzvetan Todorov (*Théorie de la littérature* [1965])<sup>95</sup>; y Julia Kristeva.

El objetivo fundamental del Formalismo era encontrar los rasgos distintivos de lo literario. El estudio pormenorizado de textos individuales (o en conjunto) no es más que un medio, el único posible, para alcanzar la meta perseguida, pues sólo examinando obras literarias puede llegar a saberse qué hace que un texto dado sea considerado un texto literario, qué mecanismos o principios estructurales justifican esa valoración. Los formalistas no tratan de responder a la pregunta de «¿qué es la literatura?» o «¿qué debe ser?», sino que buscan su especificidad, y éste es el punto de arranque de sus teorías. Lo que ocurre es que para encontrar la *literariedad* es necesario analizar los textos—y sólo los textos, pues las aproximaciones extrínsecas o extraliterarias no interesan—y, por un proceso de inducción que lleve de lo particular a lo general, extraer luego los principios generales del fenómeno literario.

Los primeros estudios de la *Opojaz'* estuvieron dedicados a confrontar la lengua literaria con la lengua cotidiana con el fin de alcanzar así la especificidad de lo literario. De este modo, los formalistas orientaban sus estudios hacia la lingüística y la hacían coincidir en algunos puntos con la poética, aunque tenían muy claro que tanto los principios como los objetivos de ambas ciencias eran distintos. Lo importante era la insistencia en separar *lengua literaria* de *lengua común*. La literatura (en un principio reducida casi exclusivamente a la poesía) era considerada por los formalistas como un uso *especial* del lenguaje, uso caracterizado por su alejamiento respecto del uso práctico o cotidiano. De la confrontación entre lengua poética y lengua cotidiana extraían la siguiente conclusión: el lenguaje poético, al estar mucho más elaborado que el estándar o

---

<sup>94</sup> Erlich, Víctor. *Russian Formalism: History, Doctrine* [1955], con prólogo de René Wellek, 3.ª ed., Slavistic Printings and Reprintings, 4, La Haya: Mouton, (1955), p. 17.

<sup>95</sup> Todorov, Tzvetan. *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par, Tzvetan Todorov, Paris: Éditions du Seuil, (1965).

práctico, desvía nuestra atención hacia el mensaje en sí mismo, en su naturaleza elaborada y no en su contenido informativo. Es decir: cuando el lenguaje ha sido elaborado con fines estéticos, las palabras no son sólo un vehículo portador de información, sino que tienen un valor autónomo, un valor estético por sí mismas. Con estos planteamientos, los formalistas se oponían a las dos tesis fundamentales de Potebnia, la de que la poesía es un pensamiento por imágenes (los simbolistas aceptaban esta idea porque quedaba así justificado el papel dominante de las imágenes-símbolo en la poesía), y la de que la poesía se caracteriza por la dicotomía *fondo/forma*, entendiendo por lo primero el contenido y, por lo segundo, la envoltura del contenido.

Fue Šklovski el primero en dar un sentido nuevo a la noción de *forma*, concibiéndola, no ya como un envoltorio, sino como una entidad dinámica que tiene un contenido en sí misma.

Los estudios literarios en Rusia y Europa no se diferenciaban mayormente a principios del siglo XX, y las formas críticas que dominaban eran de dos tipos: una académica, de corte positivista y erudita; la otra era una crítica poco rigurosa, impresionista, subjetivista, sin preocupación científica, que se manifestaba a través de publicaciones periódicas. Los jóvenes formalistas querían que sus ideas, sus métodos y su terminología contrastaran notoriamente con la tradición crítica que les precedía y dominante los estudios literarios en Rusia.

Jakobson, por ejemplo, se burlaba de los métodos de aproximación a los textos que imperaban en ese momento comparando al crítico tradicional con un policía que, para detener al delincuente (la esencia de la obra), lo que hace es detener a todos los que en ese momento pasan por la calle (factores extrínsecos a la obra). Con estas palabras confiesa Boris Eikhenbaum la voluntaria actitud polémica de su escuela y su intención de fondo:

“La historia nos pedía un verdadero *pathos* revolucionario, tesis categóricas, ironía despiadada, rechazo audaz de todo espíritu de conciliación. Lo que importaba era oponer los principios estéticos subjetivos que inspiraban a los simbolistas en sus obras teóricas, contra nuestra exigencia de una actitud científica y objetiva vinculada a los hechos.”<sup>96</sup>

En su afán cientifista, y con el indudable apoyo del movimiento futurista y su ruptura total con «el pasado asfixiante», el método formal se propuso combatir toda muestra de impresionismo, toda actitud intuitiva y ametódica, y alejarse de la

---

<sup>96</sup> Eikhenbaum, Boris. “La teoría del método formal”. Todorov, Tzvetan. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Siglo XXI editores, (1987), p. 25.

terminología neorromántica, mística a veces, de la crítica tradicional. Para los formalistas, la creación literaria no era fruto de ninguna inspiración, no obedecía a ningún misterio ni a ninguna experiencia inefable; se trataba de algo mucho más prosaico: el dominio del oficio. Como cualquier artesano, como cualquier obrero, el poeta les parecía sencillamente alguien que dominaba las técnicas propias de su dedicación y que por eso podía llegar a conseguir importantes logros artísticos; por eso, y no por ser un genio, un ser privilegiado por la naturaleza. Más que un *artista* de la palabra era un *especialista* de la palabra.

En cierto modo, el Formalismo, como todas las corrientes críticas basadas en un enfoque predominantemente lingüístico, sólo atienden a las palabras, al texto. Y en una primera fase definen la “obra literaria” como la suma total de todos los recursos estilísticos empleados en ella. De ahí que el análisis de la obra implique el análisis minucioso de los recursos, de las técnicas con las que ha sido construida. Se cree que éste es, sin duda, el tipo de estudio más científico, el más riguroso posible. Y hay que tener muy en cuenta que estas pretensiones científicas son primordiales en los inicios del Formalismo, pues lo que se persigue es, en última instancia, el estudio científico de la literatura. El precedente de esta actitud científica se encuentra en el método histórico-positivo del siglo XIX que, por influjo del Positivismo, quiere aplicar a toda disciplina el método de las ciencias naturales. Sin embargo, ya se ha apuntado antes que los formalistas no actúan como positivistas, no les interesa acumular datos, clasificarlos y establecer tipologías con ellos, sino analizar los principios constructivos de los textos literarios. El cientifismo o espíritu científico de los formalistas cristaliza en varios aspectos:

“- Sitúan la obra literaria en el centro de sus objetivos, apartándose así del enfoque crítico biográfico, filosófico o sociológico, e histórico, que era el que estaba entonces vigente.

- Conciben la literatura como un ámbito autónomo y postulan el estudio de las particularidades específicas de lo literario, lo que Jakobson llamaría la literariedad o literaturidad. El objetivo principal es descubrir cuál es el espacio propio de la literatura, cuáles son sus rasgos específicos, los que permiten distinguir un texto literario de cualquier otra modalidad textual.

- Quieren explicar cómo los mecanismos literarios producen efectos estéticos y dónde reside la diferencia entre lo literario y lo extraliterario.

- Se apoyan para sus estudios en varios tecnicismos, en una terminología científica

precisa (exigida por Jakobson, por ejemplo, desde las primeras líneas de su artículo «Sobre el realismo artístico»<sup>97</sup>).

- Distinguen en el interior de la obra literaria la presencia de varios planos superpuestos —fonemas, prosodia, ritmo, entonación, etc.— y afirman que, aunque cada estrato posee una entidad propia, todos se relacionan con los otros estratos.

- Niegan tener un sistema acabado, cerrado. Lo que ellos hacen es proponer hipótesis de trabajo y modifican esas hipótesis tantas veces como haga falta porque no se sienten esclavos de sus propias teorías, no quieren que sus estudios queden reducidos a los límites de una metodología. En este sentido, su método es, desde luego, auténticamente científico.<sup>98</sup>

Justamente afirma Boris Eikhenbaum en *La teoría del método formal* [1925]: «No existe ciencia acabada, la ciencia vive venciendo errores y no estableciendo verdades».<sup>99</sup>;

El método formalista se basa en un estudio intrínseco de la literatura; se trata de un método descriptivo y morfológico, y como está únicamente interesado en cuestiones artísticas, se mantiene al margen tanto de las concepciones románticas del fenómeno literario como de las sociológicas. Para los formalistas, tanto el contenido humano (las emociones, las ideas, etc.) como las consideraciones sociales carecen de interés porque no aportan significado literario; son simplemente aportaciones contextuales que no inciden en el funcionamiento de los recursos literarios.

El Formalismo invitaba ver el arte simplemente como arte. Frente a las concepciones críticas de corte romántico-místico que hablaban de «la inspiración» y de «lo inefable» para explicar ciertos logros expresivos, los formalistas pretenden describir todo acierto estético en términos técnicos, concibiendo el poema como un artefacto construido a partir de ciertos recursos. Reducen la obra a su artificio estructural, desatendiendo a cualquier factor extraliterario. El Formalismo fue un paréntesis de lucidez en medio de un panorama dominado por ideales neo-románticos. Y puede decirse que su programa de trabajo estuvo dictado, en gran medida, por la urgencia de llenar los vacíos dejados por la tradición crítica que los precedía. Esta urgencia, que es en definitiva urgencia por crear una ciencia literaria, conllevaba —como ya señaló Mijail Bajtin— un cierto peligro que era tan nefasto como

---

<sup>97</sup> Jakobson, Roman. “Sobre el realismo artístico.” Todorov, Tzvetan. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Siglo XXI editores, (1987), p. 71.

<sup>98</sup> Viñas Piquer, David. Historia de la crítica Literaria, Barcelona, Ariel, [1999], p. 360.

<sup>99</sup> Eikhenbaum, Boris. “La teoría del método formal”. Todorov, Tzvetan. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Siglo XXI editores, (1987), p. 22.

la charlatanería científicamente irresponsable de la crítica que precedía a los formalistas: el peligro de llegar a una erudición superficial y empobrecer considerablemente el objeto de estudio simplemente por el afán de acogerse a la moda del cientifismo.<sup>100</sup> De cualquier modo, hay que reconocer que los trabajos de los formalistas, con urgencias o sin ellas, marcaron los principales caminos seguidos por la crítica literaria en el siglo XX. Aunque hay que tener en cuenta en este punto también el influjo de Paul Valéry y de investigadores como Potebnia y Veselovski, que contribuyeron decididamente a que se produjera una auténtica revolución en los estudios literarios en la Rusia de la última década del siglo XIX.

Las críticas al Formalismo Literario Ruso fueron múltiples, aunque la mayoría de ellas no rechazaban de plano las aproximaciones formalistas, sino que denunciaban su insuficiencia. A menudo se aceptaba el rigor que un análisis formal de las obras garantiza, pero no se permitía que se prescindiera de ciertos factores que, aun siendo externos a la obra, condicionan claramente su estructura y, por tanto, la explican. Se otorgaba por ello sólo un valor auxiliar al método formal; lo concebían como un interesante punto de partida que tiene que ser luego rebasado para llegar a la verdadera esencia de la obra. Ésta es la opinión de algunos de los principales protagonistas de una célebre discusión acerca de problemas metodológicos que tuvo lugar precisamente en pleno desarrollo de la escuela formalista rusa. Fue la opinión defendida por un marxista como Trotski durante la polémica, y también, en gran medida, por Mijail Bajtin.<sup>101</sup>

La polémica entre marxistas y formalistas se zanjó con la condena oficial del Formalismo y la instauración del Realismo Socialista. Finalmente, alguno de los formalistas, sobre todo Tynjanov, evolucionó hasta la idea de que la serie literaria entra en correlación con la serie social debido a que la palabra es social por naturaleza (algo que defenderá también Bajtin). De hecho, en su estudio sobre Dostoievski [1929]<sup>102</sup>, Bajtin adopta una postura sociológica próxima al Realismo Socialista al demostrar cómo el novelista ruso supo reflejar con bastante fidelidad toda la complejidad polifónica de la sociedad rusa de su época.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Bajtin, M. M. Problemas de la poética de Dostoievski. México: Fondo de Cultura Económica, (1989), p. 14

<sup>101</sup> Viñas Piquer, David. Historia de la crítica Literaria, Barcelona, Ariel, [1999], pp. 376-377.

<sup>102</sup> Bajtin, Mijail. Problemas de la poética de Dostoievski. [1929] Trad. Tatiana Bubnova., México: Fondo de Cultura Económica, (1986). 1ª. ed.; Problemy tvorcestva Dostoievskogo. Leningrado: Priboi, (1929); 2ª. ed. considerablemente reelaborada, sobre todo el capítulo IV, ampliada, y complementada. (dic. 1963).

<sup>103</sup> Viñas Piquer, David. Historia de la crítica Literaria, Barcelona, Ariel, [1999], p. 418.

### 6.1.1.2 Época A (1900-1939): El Formalismo Literario Estadounidense

El formalismo literario estadounidense estuvo integrado mayoritariamente, de ahí su nombre, por profesores de la Universidad de Chicago. La escuela de Chicago supuso una de las dos principales tentativas contemporáneas de disputar a los nuevos críticos su dominio en los estudios literarios. Al igual que éstos, los críticos neoaristotélicos, R. S. Crane (*History versus Criticism in the Study of Literature* [1935]<sup>104</sup>; *The Bankruptcy of Critical Monism* [1948]<sup>105</sup>), su principal figura y portavoz, Elder Olson (*On Value Judgments in the Arts*),<sup>106</sup> Richard McKeon, Wayne Booth (*The Rhetoric of Fiction* [1961]<sup>107</sup>, una de las 50 obras más citadas en el siglo XX en el área de las Artes y Humanidades), y Eugene H. Falk, están en desacuerdo con el tipo de crítica biográfica, histórica, impresionista o afectiva imperante en las universidades estadounidenses. Formalistas como los New Critics, también propugnan un acercamiento intrínseco a las características textuales de la obra literaria.

La teoría crítica propuesta por los neoaristotélicos, que enfatiza la necesidad de una aproximación formalista-estructuralista a los textos literarios--conocida comúnmente como “pluralismo crítico”—es una respuesta a la crítica monista incluyendo la del New Criticism.<sup>108</sup>

Ponen reparos a la importancia casi absoluta que el New Criticism Estadounidense concedía a las estructuras verbales a la hora de examinar el texto literario y que, según denuncian, limita su método crítico al comentario de textos individuales y, más en concreto, a textos poéticos de corta extensión. Los neoaristotélicos subrayan, como componentes textuales de igual o más relevancia crítica, la trama, el personaje y el pensamiento, los otros tres elementos textuales, además de la dicción, que Aristóteles distingue en los géneros que comenta más extensamente en su *Poética*, el poema épico y la tragedia. Su elección explica que sus investigaciones tiendan a ser estudios genéricos; a describir y calibrar el empleo y función de los rasgos y convenciones de un género particular presentes en un número

---

<sup>104</sup> Crane, Ronald Salmon. “History versus Criticism in the Study of Literature”. *English Journal* 24 College Edition [1935], pp. 645-667. Reimp. Crane, “The Idea of Humanities”. Chicago: U of Chicago Press, (1967).

<sup>105</sup> Crane, Ronald Salmon. *Cleanth Brooks; or, The Bankruptcy of Critical Monism*. *Modern Philology* 45 [mayo 1948] Versión revisada *The critical monism of Cleanth Brook*, *Critics and Criticism*. ed. R. S. Crane. Chicago: U. of Chicago Press, 1952. pp. 83-107

<sup>106</sup> Olson, Elder. *On Value Judgments in the Arts and Other Essays*. Chicago: University of Chicago Press, (1976).

<sup>107</sup> Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, [1961].

<sup>108</sup> Biswas, Asit Kr. *Literary Criticism of R.S. Crane: Theory and Practice*. Nueva Delhi: Atlantic, (2003), p. 11.

determinado de obras. Un método que les aleja en buena medida de la interpretación “judicial” del New Criticism. La Escuela de Chicago demostró un mayor interés por la descripción de los elementos y su disposición en la obra que por el análisis de rasgos privilegiados que conducían inevitablemente a un juicio de valor.

Su modelo interpretativo apenas mereció el éxito del propuesto por el New Criticism estadounidense. Además de algún error oportunidad histórica, el que puede considerarse su manifiesto, *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, se publica en 1952, una década más tarde de lo que hubiese sido preciso y, de otra parte, su escasa producción de crítica práctica, es decir, de exégesis de textos individuales tan útiles para el aula y la publicación profesional, a la escuela de Chicago le faltó principalmente, según señala V. B. Leitch lo que a aquella le sobró: la capacidad o habilidad para propagar sus ideas a través de antologías y libros de textos.<sup>109</sup>

El reproche principal que hace la Escuela de Chicago al *New Criticism* es no tener en cuenta el contexto histórico al analizar un poema y determinar su significado. Si se tiene en cuenta el contexto, la ambigüedad del significado poético defendida por el *New Criticism* desaparece en buena parte, pues conocer el momento histórico en que se escribió un poema y el público al que iba dirigido ayuda a resolver varios problemas semánticos. Como el *New Criticism* realizaba análisis descriptivos meramente sincrónicos, no tenían para nada en cuenta la historia, la evolución, la diacronía. La abolición de la historicidad de la obra literaria es sin duda uno de sus puntos más vulnerables.

Alrededor de 1952 estaba claro que mientras Crane y sus colegas continuaban compartiendo con Ransom y otros New Critics la creencia en la centralidad del análisis textual en los estudios literarios, tenían desacuerdo significativos respecto de la mejor forma de realizar tal análisis basados en teorías distintas de la literatura y del lenguaje literario. Después de una década de hostiles polémicas, y el despertar de una enorme popularidad de los New Critics, Ransom reconoce la falla de los críticos de Chicago en llevar a cabo su promesa, que atribuye a su decisión de utilizar la *Poética* de Aristóteles como un “manual” en vez de enfrentar las “preguntas difíciles” por su propia cuenta.<sup>110</sup> Con esto abandonan su lugar en la vanguardia crítica para según Ransom, unirse a la

---

<sup>109</sup> Leitch, Vincent. B. *American Literary History from the Thirties to the Eighties*. Nueva York: Columbia University Press, (1988), p. 80.

<sup>110</sup> Ransom, John Crowe, “Humanism at Chicago”. *Kenyon Review* 14, [1952].

reacción. Esto pone fin oficial a la corriente beta Escuela de Chicago, en el año 1952.

Precisamente durante la década de 1980 surge en Estados Unidos el *New Historicism*—su representante más destacado es Stephen Greenblatt—para reivindicar el retorno de la historia a los estudios literarios.

### **6.1.1.3 Época A (1900-1939): El Formalismo Literario Checo**

Con el fin de anticipar la línea evolutiva de esta corriente beta, hay consenso en la Comunidad Teórico-literaria respecto a que pasó por cuatro fases: la primera, desde los comienzos en 1926 casi formalistas, hasta las Tesis del 29; la segunda, hasta 1934 (con los estudios de Mukařovský sobre el poeta Mácha); la tercera (1934-1938), donde la semiología comienza a cobrar importancia, y la última, de 1938 hasta 1948, donde se manifiesta de pleno la influencia de la fenomenología y los estudios sobre literatura son más amplios.

Cuando el Formalismo fue sofocado en Rusia, su línea de investigación fue continuada por el Círculo Lingüístico de Praga, que dio paso al Estructuralismo checo. A partir de 1927, aproximadamente, el acercamiento a la literatura por parte de los formalistas era cada vez más de tipo estructuralista, de modo que se superó la idea inicial de Šklovski según la cual la obra literaria no es más que la suma de todos sus mecanismos, y se pasó a concebir la obra, no como una suma de mecanismos, sino como un todo organizado, compuesto de distintos factores interrelacionados.

El principal responsable de que se conociera el método formal en Checoslovaquia fue Roman Jakobson. Ex presidente del Círculo Lingüístico de Moscú, este investigador se exilió en 1920 a Praga. Los estudios formalistas que Jakobson aplicó a algunos problemas de la prosodia checa fueron revolucionarios y suscitaron una fuerte polémica de la que nació el Círculo Lingüístico de Praga. La primera reunión se celebró el 6 de octubre de 1926. Es decir: se celebró cuando aún no había cesado la actividad de los formalistas, que se mantienen más o menos firmes en sus postulados hasta 1930, de modo que durante algunos años coinciden Formalismo ruso y Círculo Lingüístico de Praga.

El primer fruto importante del Círculo Lingüístico de Praga es claramente la redacción de las tesis de 1929. Muchas de estas tesis fueron formuladas personalmente por Jakobson, aunque recogían el sentir colectivo del Círculo. Lo cierto es que carecieron de trascendencia fuera de Checoslovaquia y de Polonia. De todos modos, pronto se convirtió el Círculo Lingüístico de Praga en un centro vital de los estudios lingüísticos y literarios en el ámbito europeo. Estaba constituido por diversos estudiosos del lenguaje y de diversas



manifestaciones próximas al lenguaje (poesía, folclore, etc.). Los estudios que se llevan a cabo en la Escuela checa abarcan el arte, la cultura y la sociedad. Los miembros más destacados de esta escuela fueron: Roman Jakobson, Vilém Mathesius (fundador y presidente), Havránek, Jan Rypka, B. Trnka, Pětr Bogarytëv, Cizevskij, Jan Mukařovský (*El arte como hecho semiótico* [1934]), Trubeckoj, René Wellek. Hay que añadir a esta nómina el nombre de Boris Tomaševskij, pues también este formalista ruso participó en varias reuniones del Círculo; no así el de Jurij Tynjanov que presentó una conferencia con el título de *El problema de la evolución literaria* [1927]<sup>111</sup> en el Círculo de Praga en 1928. Por esta lista se deduce que el Círculo Lingüístico de Praga era el resultado de una simbiosis entre filólogos rusos y filólogos checos.

De todos ellos, la figura principal fue el filósofo Jan Mukařovský, y precisamente esto explica que la Escuela de Praga diera un enfoque notoriamente filosófico a los estudios literarios. Desde el principio abarcan una serie de actividades lingüísticas y estéticas. Jakobson participó desde el principio en las reuniones y predijo la censura que tendría el formalismo por parte de Stalin. La presencia de los rusos fue durante los años 20 y 30 incesante. El Estructuralismo Checo fue el resultado de una continuación del Formalismo Ruso, hubo una “transposición” de ideas. Erlich habló de un “modelo general de estructuralismo eslavo”<sup>112</sup> nacido en Rusia y que se propagaría a los vecinos checos y polacos. K. Svodova llamó a Jakobson “verdadero creador del Círculo Lingüístico de Praga”, modelado de acuerdo con los principios de la escuela de Moscú. Ambas escuelas comparten puntos pero también tienen divergencias que, en última instancia, hacen que el estructuralismo de 1934 deba poco al formalismo ruso.<sup>113</sup>

El punto de partida de ambas se basó en dos aspectos: enfoque funcional del lenguaje, por un lado, y apoyo que ambas escuelas encuentran en el terreno de la lingüística. Esto ha dado lugar a un importante equívoco: no toda la teoría de la literatura viene de la lingüística y se relaciona con ella. Los puntos divergentes vienen dados por la propia evolución del Círculo de Praga, en la que se tiende a un pensamiento único esencialmente complejo, basado no tanto en el formalismo, sino, como en unos

---

<sup>111</sup> Tynjanov, J. “*Sobre la evolución literaria*” [1927] Todorov, T., “Teoría de la literatura de los formalistas rusos”. México: Siglo xxi. 1987

<sup>112</sup> Erlich, Víctor. *Russian Formalism: History, Doctrine*. con prólogo de René Wellek, 3.<sup>a</sup> ed., Slavistic Printings and Reprintings, 4, La Haya: Mouton. Primera edición, [1955]. Trad. esp. El Formalismo ruso. Historia, doctrina, versión de Jem Cabanes, Barcelona: Seix Barral, (1974), p. 12.

<sup>113</sup> Citado por López Contreras, Rosario. *Linguística y teoría literaria en el estructuralismo de la Escuela de Praga*. Valencia: Universitat de València Press, (2000), p. 2

antecedentes checos, en los estudios de estética. El Círculo Lingüístico de Praga continuó la tradición del Formalismo ruso y entre los maestros que reconocieron como fuente de sus teorías había muchos que también habían sido los maestros de los formalistas, como es el caso de Broder Christiansen, de Edmund Husserl, de Karl Bühler y de Ferdinand de Saussure.

En un principio, el Estructuralismo checo, todavía muy próximo al Formalismo, consideraba que del mismo modo que para el Estructuralismo lingüístico el objeto de estudio es la lengua, y no sus manifestaciones individuales (el habla), el objeto de estudio del estructuralismo literario no tenía que ser las obras concretas, sino la literariedad. Luego Mukařovský evoluciona y ya no tendrá por objeto de estudio la literariedad, puesto que incluye también elementos extraliterarios, siempre y cuando éstos se estudien como componentes de una estructura estética. Es decir, Mukařovský considera un error metodológico reducir una obra literaria a su sustrato verbal y también considera un error identificar la literatura con la literariedad. Cuando tradujo al checo el trabajo de Šklovski *La teoría de la prosa* [1925]<sup>114</sup> elogió muchas aportaciones del crítico ruso, pero lamentó que se interesara solamente por aspectos textuales porque consideraba que este método limitaba excesivamente la esfera de un análisis literario.

Para Mukařovský, incluso el contenido ideológico o emotivo de la obra literaria (que no interesaba a los Formalistas) era objeto legítimo del análisis crítico, puesto que es también un componente de la estructura estética. De este modo, el Formalismo puro cede ante el Estructuralismo, que prefiere concebir la obra como un sistema, un todo dinámicamente integrado, de estructura invariante. La idea clave en este sentido es que una obra artística no es una suma de elementos aislados, sino un sistema, un todo coherente formado por varios elementos interrelacionados entre sí. Este principio estructuralista fundamental se hizo compatible con otros principios semiológicos de carácter semántico y pragmático. El Formalismo había dejado de lado la cuestión del significado de la obra, ignorando así el elemento referencial (todo era considerado un aspecto de la forma, incluso el fondo); sin embargo, los estructuralistas checos, al acercarse a la Semiótica, incorporan los componentes semántico y pragmático que olvidaron los formalistas, lo que supone un claro enriquecimiento.

Está claro que la Escuela de Praga es impulsora del Estructuralismo y de la Semiología literaria. Del mismo modo que los formalistas supieron corregir sus propias

---

<sup>114</sup> Šklovski, Viktor. O teorii prozy [1925]. *Theory of Prose* trad. Benjamin Sher; Introducción por Gerald L. Bruns. Illinois: Illinois State University - Dalkey Archive Press (1999)

ideas para encaminarlas hacia el Estructuralismo (la prueba está en las tesis de 1929), los estructuralistas checos evolucionaron hacia la Semiología al reconocer que el arte es un hecho ideológico que debe integrarse en el contexto social (algo parecido estaba pasando en el Círculo Lingüístico de Copenhague, fundado en 1934 por Louis Hjelmslev). Se advierte así claramente la línea evolutiva Formalismo-Estructuralismo-Semiótica.

### 6.1.2 *Época A (1900-1939): La Estilística Literaria*

La hipótesis que está en la base de la estilística, en su vertiente de Estilística Literaria (existe, como se ha dicho, una estilística lingüística de Ch. Bally, el discípulo de de Saussure), es la que sostiene que el lenguaje literario es un lenguaje especial, desviado respecto al lenguaje normal. Esta tesis, de amplia tradición en Occidente, tiene su origen en la propia tradición retórica que había clasificado toda una serie de recursos, tropos y figuras que el lenguaje literario emplea con gran prodigalidad.

La estilística literaria ha sido descrita por Coseriu como: “La estilística puede ser estudio de la convención emotiva ya generalizada en un idioma (“estilística de la lengua”), y en este sentido ha sido encarada y elaborada por Charles Bally (*Précis de stylistique* [1905]); pero puede ser también estudio de la creación lingüística característica de un escritor o de una obra, estudio que implica la valoración de la creación misma desde el punto de vista estético, es decir, desde el punto de vista de la relación armónica entre la expresión y la estructura particular del mundo inédito que una obra o un escritor sugieren (“estilística del habla”), y en este sentido ha sido encarado por Gustav Gröber y, sobre todo, por Karl Vossler y los lingüistas que pertenecen a su escuela u orientación (Leo Spitzer, H. Hatzfeld, etcétera).”<sup>115</sup>

#### 6.1.2.1 *Época A (1900-1939): La Estilística Descriptiva*

En este periodo, la estilística tiene como único representante a Charles Bally, miembro clave de la Escuela de Ginebra, iniciador de la estilística con su obra *Principios de estilística* [1905]<sup>116</sup>, y no será hasta el quinto decenio del siglo XX que aparecerán otras variedades. La Estilística propugnada por Bally tiene un enfoque lingüístico en una perspectiva psicologista y descriptiva. Viñas Piquer sostiene que “En sus manos, la

---

<sup>115</sup> Coseriu, Eugenio. *Introducción a la lingüística*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica, (1983), p. 80

<sup>116</sup> Bally, Charles. *Précis de Stylistique: esquisse d'une méthode fondé sur l'étude du français moderne*. [1905]. Ginebra: A. Eggimann, (1961)

Estilística es una ciencia puramente lingüística”<sup>117</sup>, y cita la clasificación propuesta por José M.<sup>a</sup> Paz Gago<sup>118</sup>, en que se clasifican las escuelas estilísticas en general, y en particular a la escuela franco-suiza como “Estilística preestructuralista”<sup>119</sup>. De hecho, Estilística y Formalismo son dos corrientes teóricas que parten de un enfoque lingüístico, textualista y pre-estructural. Como corriente teórico-literaria beta, se la denomina Estilística Descriptiva.

Parte de la distinción entre lenguaje objetivo o intelectual (mediante el cual expresamos nuestras ideas) y lenguaje subjetivo o afectivo (mediante el cual se expresan sentimientos). El objeto de estudio de la Estilística es el lenguaje afectivo (enfoque psicologista). Se investigan los recursos lingüísticos con función afectiva o emocional en la lengua: interesa las expresiones con contenido afectivo, la expresión de la sensibilidad a través del lenguaje y cómo actúa éste sobre la sensibilidad del receptor. Además de señalar cuáles son las expresiones con contenido afectivo, se trata de explicar cómo esas expresiones excitan la sensibilidad. Interesan las figuras retóricas, la elección combinación y ordenación de las palabras en la frase. El mensaje lleva carga afectiva, con intencionalidad del emisor y se debe investigar esa intencionalidad. Esta obra sienta las bases que hicieron posible el desarrollo de una Estilística literaria: el estudio de los valores afectivos de la lengua literaria.

Las críticas que comúnmente se hacen a la estilística descriptiva muestran que se le reprocha de haber excluido del dominio de la estilística la lengua escrita, sobre todo, la lengua literaria. Bally no trata la Estilística literaria, sino que plantea que la lengua literaria es un “desvío” respecto de la lengua ordinaria, que utiliza expresiones subjetivas con una intencionalidad estética.<sup>120</sup>

### 6.1.3 *Época A (1900-1939): El Neocriticismo Angloamericano*

#### 6.1.3.1 *Época A (1900-1939): Las Influencias Inglesas*

El origen de las ideas y principios teóricos de la corriente alfa denominada *New Criticism* Angloamericano están en la obra *Principles of Literary Criticism* [1924]<sup>121</sup> de Ivor A. Richards publicada en Inglaterra—y en los Estados Unidos en 1925—, y en los trabajos

<sup>117</sup> Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica Literaria*. Barcelona, Ariel, [1999], p. 388.

<sup>118</sup> Paz Gago, J. M.<sup>a</sup>. *La estilística*. Madrid: Síntesis. (1993), p. 64

<sup>119</sup> Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica Literaria*, Barcelona, Ariel, [1999], p. 386

<sup>120</sup> Bally, Charles, *Précis de stylistique*, Genève: Eggimann, (1905)

<sup>121</sup> Richards, I. A. (Ivor Armstrong), *Principles of literary criticism*. New York: Harcourt, Brace and Co., (1959)

de T. S. Eliot, entre otros, en *Hamlet and His Problems* [1919]<sup>122</sup>, y *Tradition and individual talent* [1917]<sup>123</sup>. Investigadores de los EE.UU., influenciados por ellas, desarrollaron nuevas ideas alrededor del periodo entre los años 1940-1960. Veintidós años después de la obra de Eliot, fue la obra de Cleanth Brooks *The New Criticism* [1941] la que, por razones circunstanciales, dio origen a la denominación de New Criticism para esta corriente beta.

Tanto Richards como Eliot deben ser concebidos, más exactamente, como las máximas influencias—y la de T. E. Hulme. Fue sobre todo aprovechando ideas que procedían de los trabajos de estos autores como los *New Critics* trataron de renovar el panorama de la crítica estadounidense.

I. A. Richards fue un crítico de la Universidad de Cambridge para quien la poesía era un modo de organizar satisfactoriamente los sentimientos, una terapia<sup>124</sup>. El mérito de Richards reside en el hecho de llamar la atención sobre el lenguaje de la poesía, un lenguaje que le parecía especialmente ambiguo. De hecho, bajo el influjo de Richards, aunque prescindiendo por completo de su teoría de los sentimientos y el efecto terapéutico de la poesía, William Empson analizó el concepto de ambigüedad del lenguaje poético en un libro famoso: *Seven Types of Ambiguity* [1930]<sup>125</sup>. Por otra parte, hay que destacar que Richards, con su interés por los problemas semánticos, fue en gran medida el responsable de que los *New Critics* marcaran la diferencia entre el significado literal o lógico de un poema y los significados añadidos por la riqueza de los significantes. Se reconocía así la plurisignificación de la poesía, es decir, de que el lenguaje poético es especialmente connotativo. En el lenguaje no literario, los significados no ofrecen ningún problema, pero en el lenguaje poético los significados se producen a menudo de forma indirecta, por sugerencias, a través de metáforas, de símbolos, etc., y esto hace que sea mucho más difícil llegar a ellos. Precisamente por eso —decían los *New Critics*— la poesía no se presta a ser parafraseada o resumida. Siguiendo con la importancia de la teoría semántica de I. A. Richards como influjo clave en el *New Criticism*, hay que recordar

---

<sup>122</sup> Eliot, Thomas Stearns. “Hamlet and his problems”. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune. (1920).

<sup>123</sup> Eliot, Thomas Stearns. “Tradition and the Individual Talent”. [1917] *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune, (1920).

<sup>124</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 62

<sup>125</sup> Empson, William. *Seven Types of Ambiguity: Literary Criticism*. [1930], Edición revisada London: New Directions. (1947).

que, en dicha teoría, se distingue entre Propositiones y Pseudopropositiones: las palabras no remiten ni directa ni objetivamente a las cosas, sino que sugieren otros significados. Y a partir de esta idea de I. A. Richards, elaboraron la teoría del lenguaje poético como algo básicamente sugerente, plurisignificativo. Según Richards, la función emotiva, que evoca sentimientos y actitudes subjetivas, es la dominante en la poesía, idea que se opone a la teoría de Jakobson según la cual, la función dominante en poesía es la función poética, que llama la atención sobre la forma del mensaje. I. A. Richards, en cambio, decía muy poco en sus análisis sobre la forma del mensaje porque lo que a él le importaba de veras era la experiencia de la lectura, el efecto psicológico que la poesía producía en el lector, y creía que el crítico-lector tenía que saber recrear en el proceso de la lectura la experiencia emotiva comunicada en el poema. Los *New Critics* estadounidenses no prestaron tanta atención como Richards al proceso de lectura y se centraron mucho más en el texto (en el mediador). Se interesaron sobre todo por el texto literario en sí mismo, por lo que podía señalarse objetivamente en él.

Los *New Critics* se dedicaron mucho más a describir y analizar el texto que a evaluarlo, y en este sentido estaban más cerca del Formalismo ruso que de Richards, pero no conocían las obras de los formalistas, sino que acusaron claramente el influjo de T. S. Eliot en este punto. De hecho, puede decirse que el *New Criticism* estadounidense es el resultado de desarrollar y fundir las ideas de Richards y de Eliot.

En realidad, Eliot se opuso a la idea de Richards de que la poesía consistía en el uso de la función emotiva del lenguaje y de que era simplemente un vehículo que permitía la comunicación de la experiencia del autor al lector: creía que la poesía se basaba más bien en un intento de librarse de la emoción y más que una expresión de la personalidad del autor era un intento de evadirse de esa personalidad. Concebía la poesía más como un proceso de despersonalización: cuanto más perfecto es el artista, aseguraba Eliot, más completamente separados están en él el *hombre* y el *artista*. Es evidente el anti-romanticismo y la concepción clásica de este autor. A su juicio, los buenos poetas objetivan sus sentimientos, los expresan sólo indirectamente, a través de la descripción de las cosas: es la técnica del denominado «correlato objetivo» (o «correlativo objetivo»), formulada por Eliot en su ensayo *Hamlet and His Problems* [1919]<sup>126</sup>.

Al hablar de la influencia ejercida por T. S. Eliot en el *New Criticism*, resulta

---

<sup>126</sup> Eliot, Thomas Stearns. "Hamlet and his problems". [1919] The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methune, (1920).

prácticamente obligado evocar uno de los ensayos más conocidos de este autor, el titulado *Tradition and individual talent* [1917]<sup>127</sup>. Las teorías de Eliot y de Richards encontraron en la figura del inglés Frank Raymond Leavis la mejor síntesis. Los discípulos de Leavis se agruparon en torno a la revista *Scrutiny* (1932-53).

Además de Richards y Eliot, también influyó en los nuevos críticos Thomas E. Hulme, crítico y pensador inglés que reaccionó contra el subjetivismo y el individualismo defendido por la crítica romántica, y defendió la tradición literaria y una estética neoclásica.

### 6.1.3.2 Época A (1900-1939): El Neocriticismo Estadounidense del Sur

A partir de la cuarta y hasta los finales de la sexta décadas del siglo XX—algunos proponen un período desde 1920 a 1960—paralelamente al desarrollo de la Estilística europea se desarrolló en los Estados Unidos de Norteamérica lo que se ha llamado la escuela de los nuevos críticos, que dio lugar a la corriente teórico-literaria alfa Neocrítica angloamericana. Hay consenso en la comunidad teórico literaria en ver al *New Criticism* como poderosas individualidades sin unidad posible, porque, de hecho, más que una escuela, el *New Criticism* es una actitud crítica, un modo de acercarse a los textos literarios reaccionando contra la crítica que se había desarrollado en el país durante las dos primeras décadas anteriores. Wellek, sostiene que es un método alternativo a la crítica<sup>128</sup> vigente<sup>129</sup>.

El *New Criticism* muestra un sentido más débil respecto de la poética formal y una mayor dispersión metodológica, en gran parte por la heterogeneidad de sus miembros, un grupo de profesores y escritores que no se puede considerar como una escuela con un programa, con un ideario estético común, unidad doctrinal y método definidos. Pero se considera que su aportación es convergente con la estilística y el formalismo ruso en la doble intención de proponer una renovación de los estudios literarios tradicionales y de hacerlo en el sentido de una poética inmanente, de una ciencia de la literatura autónoma.

Los representantes más conocidos del *New Criticism* son: John Crowe Ransom, (*Poetry: A Note in Ontology* [1934]<sup>130</sup>), *The New Criticism* [1941] (obra cuyo nombre luego se aplicó a la corriente); Cleanth Brooks (*Understanding Poetry: An anthology for College*

<sup>127</sup> Eliot, Thomas Stearns. "Tradition and the Individual Talent". [1917] *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune, (1920).

<sup>128</sup> Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, (1959). p.218

<sup>129</sup> Wellek, René. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Crítica americana (1900-1950) vol. VI. Madrid: Gredos. (1988), p. 218.

<sup>130</sup> Ransom, John Crowe. "Poetry: A Note in Ontology". *The World's Body* [1934]

*Students* con Robert Penn Warren) [1938]<sup>131</sup>, *Heresy of Paraphrase* [1947]<sup>132</sup>, (*Irony as A Principle of Structure* [1948]<sup>133</sup>), Allen Tate, William K. Wimsatt, R. P. Blackmur, Yvor Winters, Robert Penn Warren, Kenneth Burke y René Wellek.

Casi todos son profesores en escuelas del sur de los EE.UU. y se caracterizan por ser conservadores, blancos, cristianos y elitistas. El *New Criticism* se desarrolló fuera del ámbito oficial de las universidades, en pequeñas escuelas del sur, y son estos *Southern Critics*, los de línea más homogénea dentro del *New Criticism*. Estos críticos del sur se sitúan en una posición intermedia entre Eliot y Richards y se preocupan especialmente por lo que ellos llaman las “calamidades de la urbanización y la comercialización”. Declaran la necesidad de una sociedad más sana en la que pueda desarrollarse una literatura llena de vida; defienden la poesía en un mundo dominado por la ciencia; afirman que en la poesía se unen intelecto y emoción y que, por tanto, gracias a ella se llega a un conocimiento absoluto, algo que no sucede con la ciencia. Manifiestan un abierto rechazo del desarrollo capitalista urbano, y hacen un defensa de los sólidos valores de la pequeña comunidad rural —el sur era la zona económicamente más retrasada, y que por eso los intelectuales sureños reaccionaron contra el capitalismo industrial haciendo de la poesía una nueva religión, un refugio, y convirtiéndola en un objeto encerrado en sí mismo que no se dejaba parafrasear ni resumir, pues sólo podía ser comunicado en sus propios términos.<sup>134</sup>

Se cita a los ingleses T. S. Eliot (*Tradition and the Individual Talent* [1917]<sup>135</sup>) y a Ezra Pound como dos creadores-críticos muy próximos a esta corriente. En lo relativo a su aportación general a la teoría literaria del siglo XX, la primera sería la de suponer que ninguna construcción teórica externa, ya sea histórica, sociológica, psicológica puede sustituir la “lectura atenta” (*close reading*) como fundamento de una crítica literaria. Terry Eagleton ha llamado “cosificación” al tratamiento de un texto en sí mismo, aislado de su contexto y como fuente principal de la lectura interpretativa (llamada “*practical criticism*”, título de un libro de I. A. Richards [1929]<sup>136</sup>).

---

<sup>131</sup> Brooks, Cleanth y Penn Warren, Robert. *Understanding Poetry: An anthology for college students*. [1938], 3.<sup>a</sup> ed., Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, (1961).

<sup>132</sup> Cleanth Brooks. “Heresy of Paraphrase”. *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry* [1947], chapter 11. London: Dennis Dobson, (1949), pp. 176-197

<sup>133</sup> Brooks, Cleanth. “Irony as a Principle of Structure.” *Literary Opinion in America* (1951), ed., M. D. Zabel. Es revisión del artículo que primero apareció en la edición de febrero de 1948 de *College English*.

<sup>134</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 63

<sup>135</sup> Eliot, Thomas Stearns. “Tradition and the Individual Talent”. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune, (1920).

<sup>136</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 61



Esa primera reducción metodológica al texto como fuente de toda lectura crítica, intentando con ello evitar gran cantidad de prejuicios de naturaleza valorativo-psicológica o de la moral del intérprete, fue necesaria y actuó de base para un profundo cambio en el modo de ser mirada y enseñada –y la pedagogía literaria siempre fue un punto de interés en la tradición crítica anglonorteamericana– la literatura.

En este sentido, K. Cohen [1972] habla de la oposición del *New criticism*, con esta lectura minuciosa defendida por Brooks y Warren en su libro *Understanding Poetry* [1938]<sup>137</sup>, frente a las falacias que dominaban el acto crítico tradicional, fundamentalmente contra la “falacia biográfica” según la cual el texto es un documento que se ve explicado y explica a su vez parcelas de la biografía de su autor, y también la “falacia intencional”, que identificaba el sentido de un texto con la intención del escritor al escribirlo (“el autor ha querido decir...” es frase crítica aborrecible para el *New criticism*).

El objetivo y el carácter “impersonal” buscados por estos nuevos críticos se apoyaba en el convencimiento de que la poesía era una construcción particular, en sí misma válida y autosuficiente, dotada de lo que Richards llamó "verdad interna", independiente de su valor referencial. Ello propició una serie de estudios sobre el modo de estar organizado el texto literario, de su “retórica especial”, como son los análisis de complejidad de puntos de vista, estudios de tonalidad poética, una atención muy detallada a los procedimientos metafóricos, a la ambigüedad e ironía poéticas, etc., que han proporcionado a la tradición crítica occidental un formidable bagaje y a la crítica literaria estadounidense conceptos clave para el análisis narrativo y de la retórica de la poesía. Pese a que no pueda hablarse de una escuela, es posible fijar cierto número de principios estéticos y posiciones metodológicas comunes a todos los representantes del *New Criticism*:

a) Todos reaccionan contra las mismas formas de crítica: La erudición académica y el impresionismo; b) defienden una poesía anti-romántica y anti-expresiva, al margen del subjetivismo y de la emoción, una poesía de la inteligencia que sea fruto de una disciplina; c) proponen métodos muy similares para analizar las obras literarias; y d) defienden la autonomía de la literatura: la literatura tiene sus propias leyes y no hay que tratar de entenderlas desde un punto de vista moral, filosófico, sociológico, teológico, etc.

Aparte de estos rasgos comunes, hay que recordar que una de las teorías más conocidas del *New Criticism* es la denominada «denuncia de las cuatro falacias» a las que se

---

<sup>137</sup> Brooks, Cleanth y Penn Warren, Robert. *Understanding Poetry: An anthology for college students*. [1938], 3.ª ed., Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, (1961).

opuso rotundamente: la falacia afectiva, la falacia intencional, la falacia biografista y la falacia de la comunicación.

Se puede observar que el *New Criticism* estadounidense coincide en aspectos importantes con el Formalismo ruso y la Estilística, sobre todo en su intento de renovación de los estudios literarios tradicionales y en la propuesta de una poética inmanente, de una ciencia de la literatura autónoma. De hecho, el *New Criticism* ha recibido las mismas críticas a las que estuvieron expuestas las tendencias formalistas. Se ha dicho, por ejemplo, que los *New Critics* consideraban su objeto de estudio como una cosa única y que esto frenaba considerablemente la posibilidad del desarrollo de una Literatura Comparada en EE.UU., pues cuanto más se insiste en la unicidad de cada texto, menos posibilidades hay de establecer comparaciones entre ellos.

D. W. Fokkema dice que el *New Criticism* ignoraba la historia del texto y del lector, que no atendía en absoluto a los posibles condicionamientos sociales y que nunca discutía críticamente los resultados obtenidos mediante ningún metalenguaje, lo que evidencia que sus investigaciones no tienen nada que ver con el estudio científico de la literatura. Para los *New Critics* —siguen diciendo quienes han criticado esta tendencia—, la reflexión metodológica es algo superfluo: creen que no se necesita una metodología para acercarse al texto ni un metalenguaje, pues la obra literaria tiene que ser accesible inmediatamente. En efecto, los seguidores del *New Criticism* valoraban, por encima de cualquier metodología, la intuición estética del crítico, su habilidad para acertar en la elección del texto que iba a ser sometido a análisis. “Lo primordial en todo crítico —escribió T. S. Eliot en la “Introducción” a su colección de ensayos *The Use of Poetry and the Use of Criticism* [1933]<sup>138</sup>, producto de dos conferencias en el Harvard College en 1928—, es su aptitud para seleccionar el buen poema y rechazar el malo.

En cuanto a la falta de atención a los aspectos relativos a las recepciones históricas de un texto, hay que decir que, ciertamente, los *New Critics* consideraban —siguiendo en este punto sobre todo a Eliot— que el texto literario era un «monumento» y que, además, era inmediatamente asequible y preservaba su valor estético siempre. El hecho de que el *New Criticism* atendiera tan poco al contexto histórico-social —pues a esto equivalía, en definitiva, la intención de los *New Critics* de «rescatar el texto tanto del poder del

---

<sup>138</sup> Eliot, T.S. The use of poetry and the Use of Criticism: studies in the relation of criticism and poetry in England. London: Faber and Faber Ltd., [1934].

autor como del poder del lector»<sup>139</sup>— ha sido visto como uno de sus principales defectos.

A pesar de las críticas y de que aún se rechacen las líneas generales del marco conceptual que rodea al *New Criticism*, la metodología ideada y desarrollada por ellos aún mantiene buena parte de su influencia en lo que toca a las convenciones lectoras, a las expectativas y estrategias para esclarecer el texto literario, en particular, el poema lírico. Continúa en uso, con frecuencia, la visión del poema como un drama en que una persona poética, un hablante, con actitudes contradictorias, intenta entender y resolver el problema que le preocupa. Aún se espera atrapar, después de conciliar las previsibles dificultades y ambigüedades del texto, su significado único. Todavía se procura que todas las partes del texto estén relacionadas entre sí formando una estructura coherente en el que ningún elemento sobra. También, finalmente, se sigue, a veces, señalando la complejidad del lenguaje como signo, si no de la calidad, sí al menos, de la literariedad, de la escritura literaria frente a la no literaria. Un legado diverso que explica por qué, el *New Criticism* ha conseguido, como ninguna otra corriente, sobrevivir de algún modo a su declive y a su sustitución por otras teorías críticas a partir de la década de los años sesenta.

Hay consenso en reconocer que los *New Critics* consiguieron que la crítica estadounidense fuera más sofisticada y que la gente se sensibilizara más con la poesía en un mundo dominado por la ciencia. El *New Criticism* había nacido con actitud de rebeldía, contra la crítica oficial y académica, pero hacia los años cuarenta y cincuenta fue asimilado por el *establishment* académico y se convirtió en el tipo de crítica oficial<sup>140</sup>. En los años setenta entró ya en una fase de desprestigio, tanto en EE.UU. como en Europa.

Parece obvio que los *New Critics* comparten ciertos principios con el Formalismo y con el Estructuralismo de la Escuela de Praga. Pero el *New Criticism*, no sólo fue empírico, sino también humanista, pues fue notorio su interés por problemas relacionados con la existencia humana, y en este sentido se diferenciaba del Formalismo y del Estructuralismo. De hecho, es un error común considerar que el *New Criticism* es el Formalismo estadounidense, porque muchos conceptos de los formalistas no fueron adoptados por los nuevos críticos. Además, para el Formalismo y para el Estructuralismo, las cuestiones referidas al significado de una obra eran totalmente secundarias, mientras que los *New Critics* se interesaron sobremanera por los aspectos semánticos. Y lo hicieron siguiendo la misma idea que siguió

---

<sup>139</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 66

<sup>140</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, (1998), p. 66

la Estilística de que en el lenguaje poético el significante está en estrecha relación con el significado y hay que buscar la conexión entre ambos. Puede decirse, incluso, que los mejores logros del *New Criticism* tienen que ver con sus reflexiones sobre el significado poético, y en este sentido, los *New Critics* acusaron sobre todo el influjo de I. A. Richards, pese a que rechazaran buena parte del pensamiento de este autor. Por ejemplo, toda la vertiente psicologista de la crítica de Richards, basada en la idea de que los valores artísticos dependen por completo de factores subjetivos y de que la experiencia estética viene a ser una especie de terapia psíquica, es contraria a las ideas de los *New Critics*. De hecho, se le ha criticado a I. A. Richards que prestara mayor atención al aspecto semántico que a cualquier otro, y su interés por analizar la función emotiva (y no la poética) del lenguaje, que es algo que le resta en cierto modo importancia científica a sus trabajos.

#### 6.1.4 *Época A (1900-1939): Crítica Socioliteraria*

##### 6.1.4.1 *Época A (1900-1939): Teoría Literaria Neomarxista Alemana*

A partir de los años treinta, la Escuela de Frankfurt aporta una nueva visión del Marxismo, una renovación del Marxismo tradicional. Pretendía conciliar tres factores: tradición filosófica del racionalismo clásico, las aportaciones del materialismo histórico y el psicoanálisis.

La Escuela de Frankfurt fue creada en 1923 por iniciativa de Max Horkheimer y Leo Lowenthal, en torno al Instituto para las Investigaciones Sociales de la Universidad de Frankfurt y contaba con la presencia de Th. Adorno, H. Marcuse, E. Bloch y W. Benjamin, y la otros investigadores. Debido al triunfo del nazismo emigraron de Alemania a partir en 1933 a Nueva York. Luego, en 1950 reinstalaron la sede del Instituto en Frankfurt. Estuvieron en Ginebra, en París, Londres y Nueva York. Sus intereses eran las investigaciones sociológicas y filosóficas: analizaron el fenómeno del nazismo, o el rol de los medios de comunicación de masas. Durante la *Época A (1900-1939)*, Adorno no produce obras relacionadas con la crítica literaria; publica un controversial artículo: *Über Jazz*, [1936], en el *Zeitschrift*.

Otro de los investigadores del Instituto, Walter Benjamín, sujeto de pensamiento interdisciplinario, con un método de trabajo acumulativo y disperso, de escritura fragmentaria, interesado en los aforismos de Nietzsche (influyó en Roland Barthes, entre otros), judío alemán, doctorado en Suiza en 1919, y que había perdido su habilitación en filosofía—su tesis *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928], había sido rechazada en la Universidad de Frankfurt—lo que le hacía difícil encontrar trabajo adecuado a sus

habilidades, se ganaba la vida como crítico literario, traductor y escritor *freelance* para periódicos y revistas (1925 a 1933). Cuando los nazis tomaron el poder en 1933, se refugió en Francia de inmediato, y mantuvo su trabajo como escritor para el Instituto con sede en Frankfurt. Cuando la sede del Instituto se instaló en Nueva York, (se negó a trasladarse a EE.UU.), se decidió “subvencionar” algunos de sus trabajos que publicaba desde París en la *Zeitschrift für Socialforschung* del Instituto. La única obra de largo aliento que publicó fue su tesis doctoral, concebida en 1916, escrita en 1925, y publicada en 1928<sup>141</sup>. En 1940 cuando los nazis se acercaron a París, Benjamin huyó a Meaux, lugar donde estaban estacionadas las tropas nazi y se vio forzado a continuar huyendo hacia el pasaje de Francia a España, con el plan de embarcarse a los EE.UU., pero al saber que requería otra visa para dejar París, se suicidó a los 48 años en España, creyendo equivocadamente que su plan de emigrar a los EE.UU., había fracasado y que tendría que volver de la Francia ocupada por los nazis. Aparte de sus trabajos académicos la mayor parte de su producción teórica se presenta en forma de ensayo periodístico, retransmisión radiofónica, respuesta polémica, epistolario, o acumulación de fragmentos coleccionados. Este *modus operandi* de no presentación sistemática de sus ideas tiene que ver con su concepción de la teoría y de la historia, que eran para él, no un sistema coherente, organizado, que evidenciara la idea de un progreso histórico o científico, sino una colección de hechos aleatorios, azarosos. Por eso no quiso dar a los frutos de su pensamiento una forma sistemática. Así, su discurso parece una constelación de ideas, tiene un carácter enciclopédico y se basa más en sugerencias, aproximaciones e insinuaciones que en afirmaciones rigurosas o en descripciones claras. A Benjamin le interesaba entender el sentido de la historia a partir de sus producciones más pequeñas y aspiró a construir un diagnóstico global de la civilización contemporánea. Adorno y Horkheimer, que dirigían el Instituto de Investigación Social (nacido en el exilio, primero en Holanda y luego en Nueva York), acusaron notoriamente su influjo. Tuvo conflictos, con Adorno y Horkheimer, los más destacado de la escuela (el último investigador importante es Habermas), le censuraron su texto sobre Baudelaire por ser excesivamente marxista. El más conocido y celebrado de Benjamin es *La obra de arte en la era de la reproducción técnica* [1936]<sup>142</sup>, en el que describe la base material de la producción artística. Benjamin detecta un

---

<sup>141</sup> Benjamin, Walter. „*Ursprung des deutschen Trauerspiels*“ [1928]. 8 vol. Berlin: Ernst Rowohlt, (1928); *Gesammelte Schriften* 1.1: 203-430. ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauser, 7 vols. en 14. Frankfurt am Main: (1974-89); *The Origin of German Tragic Drama*. Trad. John Osborne. London: NLB, (1977).

<sup>142</sup> Benjamin, Walter. „Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Drei Studien zur

desplazamiento en el estatus tradicional del arte, insiste en destacar la pérdida que se produce con la reproducción técnica. Y para referirse a aquello que se pierde presenta el concepto de *aura*. El *aura* es la autenticidad, la esencia de la obra, su historia. Es todo lo que se extingue en el proceso de reproducción técnica. Desde que se exilió a París en 1933, Benjamín se dedicó a confeccionar una obra —la *Obra de los pasajes* [1936]<sup>143</sup>— basada en la tipografía y la topografía urbana, concretamente en los pasajes comerciales de la ciudad de París (el París del Segundo Imperio), que los tomó como metonimia de la metrópoli y metáfora de la civilización industrial y consumista. Introduce en ella el concepto de *flâneur*. El *flâneur*, el callejero, el paseante que observa con atención lo que ocurre en la gran ciudad es un personaje circunscrito a la tipología urbana del siglo XIX, una figura histórica que nace con el fenómeno de las grandes ciudades; es, por tanto, una consecuencia ya avanzada de la Revolución Industrial. La dispersa obra de Benjamin quedó principalmente en manos de Adorno y Gershon Scholem, quienes promovido su publicación póstumamente como colecciones de ensayos, después de la guerra, y en inglés a partir de 1968, por lo cual, sólo a partir de la década de los setenta es realmente apreciada por la comunidad teórica literaria occidental.

#### 6.1.4.2 Época A (1900-1939): Crítica Literaria Marxista Soviética

Los primeros intentos de construir una estética marxista en Rusia cuentan con el precedente de la llamada «crítica democrática rusa» del siglo XIX. Pero el padre del marxismo ruso, Georgy Plejanov, fallecido en 1918, se aparta de quienes reducen el marxismo a un economicismo mecanicista y afirma que en la estructura social los factores están interrelacionados y, por tanto, no es sólo el factor económico el que determina y condiciona las formas artísticas. A partir de esta idea nuclear propone su «teoría de los factores»: en el arte se refleja la psicología del hombre que vive en sociedad, y el carácter de este hombre está determinado por las relaciones económicas que mantiene con otros hombres de su sociedad y por el sistema político vigente, que a su vez está edificado sobre la base económica, la cual depende del grado de desarrollo de las fuerzas productivas. Así, todo cambio en las fuerzas productivas provocaría un cambio en la base económica de la sociedad y este cambio afectaría al sistema político y acabaría modificando las relaciones entre los hombres en el seno de una

---

Kunstsoziologie“ *Zeitschrift für Sozialforschung*. [1934]; reimpr. 4ª ed. Frankfurt, Suhrkamp. (1970). pp. 7-65; “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, (1973).

<sup>143</sup> Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk* [1936], editado por Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, (1982).

sociedad, lo que acabaría provocando el surgimiento de una psicología social distinta (el hombre entendería de distinto modo la convivencia en sociedad), todo lo cual acabaría reflejándose en el arte, en la literatura.

En una serie de artículos sobre Leon Tolstoi (considerado el patriarca de la literatura rusa) escritos entre 1908 y 1911, Lenin<sup>144</sup> siguió las teorías de Marx y Engels y señaló dos caminos para evaluar una obra y a su autor: el camino histórico (comprobar qué papel desempeña en la historia un autor y su obra) y el camino político (juzgar la obra de un autor en relación con la situación política de su época). Lenin creía que toda obra era fruto de la lucha de clases, pero no creía que una obra fuera la ilustración artística de una ideología (la del autor). Para explicar esto, distingue entre: la ideología de la clase social del autor (Tolstoi, en este caso) y la ideología social de la obra (que puede ser distinta a la ideología de la clase del autor). De hecho, ya se consideraba que con Balzac había triunfado claramente el realismo porque este escritor no reflejaba en sus obras su propia ideología, sino que había sabido guardarse su subjetividad para reflejar objetivamente los conflictos sociales, hasta el punto de hablar bien de quienes en la vida real eran sus enemigos de clase y hablar mal de su propia clase social.

Lenin creía que Tolstoi había hecho algo parecido al reflejar objetivamente las contradicciones sociales que caracterizaron el período de la Revolución rusa. En ninguna de las polémicas literarias y artísticas en las que participó puede decirse que Lenin mantuviera una postura dogmática; más bien al contrario, animaba los debates abiertos y nunca quiso que sus gustos personales en este terreno acabaran erigiéndose en criterios oficiales, ni siquiera en el seno de su propio partido.

En 1929, con el comienzo del primer plan quinquenal, llegó a su fin la tolerancia oficial hacia los escritos, periódicos y escuelas literarias. Un único aparato administrativo, la Asociación Rusa de Escritores Proletarios, sería quien se encargaría a partir de entonces de establecer el control político sobre toda la actividad literaria, en conformidad con las doctrinas comunistas, de modo que los severos juicios políticos fueron sustituyendo a las críticas estrictamente literarias y los escritores se vieron sometidos a grandes presiones para que se adaptaran al régimen imperante.

El Realismo Socialista Soviético se convirtió en el método artístico oficial del comunismo y sus doctrinas fueron expuestas por la Unión de Escritores Soviéticos (1932-

---

<sup>144</sup> Lenin, V. I. *On Literature and Art*. Moscú: Progress. (1967) Vers. esp. *Sobre arte y literatura*. Trad. de Fernando González Corugedo, Madrid: Júcar, (1975), y otra en Barcelona, Península, 1975.

1934). Los puntos de preocupación principales tenían que ver con la evolución de la literatura, su reflejo en las relaciones de clase y su función en la sociedad.

En el I Congreso de Escritores Soviéticos (1934) se acepta el «realismo socialista» como fórmula oficial orientadora de la creación y de la crítica literarias. El realismo socialista exige dos aspectos, principalmente: que el escritor represente la realidad concreta en su desarrollo revolucionario, y que se eduque ideológicamente a la clase trabajadora en el espíritu del socialismo. Es decir, se exige que el escritor sea un realista, o sea, que reproduzca detalladamente la realidad, pero se le exige también que sea un realista socialista, lo que significa que no tiene que reproducir la realidad objetivamente, sino que ha de usar su arte para difundir la ideología del comunismo. Así, la literatura se convierte en un instrumento para adoctrinar a las masas trabajadoras en la ideología comunista; los escritores se convierten, como quería Stalin, en «los ingenieros del alma humana».<sup>145</sup>

El I Congreso de Escritores Soviéticos no fue en sus manifestaciones tan radical como el grupo *Prolet Kult*, y aunque partían de la frase de Stalin de que los escritores tenían que ser ingenieros de almas, se centraron sobre todo en la asimilación del legado literario de todas las épocas, una asimilación crítica en el sentido de que se enfrentaban a las otras épocas con ojos marxistas. El resultado fue un eclecticismo absoluto que invitaba a escribir sobre el futuro del comunismo con el estilo de las novelas realistas del XIX, pues no se permitía la innovación o experimentación formal ya que estas experimentaciones hacían más difícil el acceso al texto literario, tanto por parte de los lectores proletarios como por parte de los críticos del partido, que tendrían dificultades para llevar a cabo su inspección censora con el fin de determinar si una obra es ventajosa o perjudicial para la causa de la revolución.

#### **6.1.4.3 Época A (1900-1939): Crítica Literaria Marxista Ortodoxa**

El teórico húngaro Georg Lukács es uno de los críticos marxistas más importantes del siglo XX. Lukács ingresó en el Partido Comunista húngaro en 1918 y se dedicó entonces a la búsqueda de una estética marxista, centrando sus estudios especialmente en el realismo

---

<sup>145</sup> Kemp-Welch A. *Stalin and the Literary Intelligentsia, 1928-39*. Basingstoke and London: Macmillan Press, (1991), pp. 12-31. Dicho por Stalin, José Vissarionovich, en una reunión con los cincuenta escritores soviéticos más importantes, en la casa Máximo Gorky en Moscú el 26 de octubre de 1932. Ver: Montefiore, Simon Sebag “Stalin: the Court of the Red Tsar”. New York: Alfred A. Knopf, 1ª ed. (2004), p. 85, y en Radzinsky Edward “Stalin: The First In-Depth Biography Based on Explosive New Documents from Russia's Secret Archives” Trad. H.T. Willetts. London: Hodder & Stoughton, (1996), pp. 259-63.



del siglo XIX, pues no quería que la política cultural prescindiera de la rica tradición literaria que representaban autores como Goethe, Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, autores que fueron lectura permitida en la Unión Soviética precisamente gracias a los esfuerzos de Lukács. Incluso antes de su adhesión al Marxismo ya se preocupaba Lukács por constituir una sociología de la literatura: una disciplina dedicada a estudiar la relación entre literatura y sociedad. Desde su temprano ensayo *La forma dramática* [1909]<sup>146</sup>, Lukács muestra que le preocupa el estudio de la literatura desde un punto de vista sociológico y en esta obra defiende una sociología de las formas literarias. Desarrolla estas ideas principalmente en dos de sus obras: *Historia evolutiva del drama moderno* [1912]<sup>147</sup>, que fue su tesis doctoral publicada originalmente en 1907 como *A drámairás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében* (Principales tendencias en la escritura dramática en el último cuarto del siglo), ganadora del premio de la Kisfuludy Society, y la *Teoría de la novela* [1920]<sup>148</sup>. Algo hay que decir de la primera para entender mejor la segunda.

En *Historia evolutiva del drama moderno* [1912], Lukács estudia las diferencias formales y estructurales entre el drama antiguo, cuyo desarrollo abarca desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, y el drama moderno, cultivado a partir del siglo XVII en el seno de la cultura de la Ilustración. Las diferencias detectadas obedecen, en su opinión, a distintas visiones del mundo: la visión antigua y la moderna.

En su *Teoría de la novela* [1920], (publicada en 1920, pero escrita entre 1914 y 1915, pues en 1917 ya rechazaba las tesis de este libro para, en 1918, ingresar en el partido comunista y convertirse en adalid del Marxismo), Lukács abandona en gran parte el enfoque sociológico en favor de una perspectiva marcadamente filosófica. Esta obra es, de hecho, un evidente y confesado intento de aplicar por primera vez la filosofía de Hegel a problemas estéticos, según se lee en el prólogo que el propio autor añadió a la reedición alemana de 1962. Lukács sigue relacionando aquí la variedad de formas artísticas con las distintas visiones del mundo, como había hecho antes en *Historia evolutiva del drama*

---

<sup>146</sup> Lukács, G. *La forma dramática* (1906), citado por Wahnón Bensusan S. en “La sociología de la literatura de Georg Lukács”, Sanchez Trigueros (director) *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis. (1996).

<sup>147</sup> Lukács, György. *A modern dráma fejlődésének története* [1911]. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*. Hrsg. von Frank Benseler. Darmstadt: Luchterhand, (1981), pp. 54-132. Historia de la evolución del drama moderno.

<sup>148</sup> Lukács, György. „Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik“. *Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*. Berlin: Max Dessoir, [1916]; *Die Theorie des Romans*, Berlin, P. Cassirer, (1920). *The Theory of the Novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, London: Merlin Press, (1962)

*moderno* [1912], pero no presenta ya la teoría de la lucha de clases como el factor determinante de las diferentes cosmovisiones, sino que se apoya en el principio fundamental de que cada época histórica tiene una visión determinada del mundo. Deja de hablar de clases sociales y pasa a hablar de *civilizaciones cerradas* y *civilizaciones problemáticas*.

Con la publicación, en de su siguiente obra, *Historia y conciencia de clase* [1923]<sup>149</sup>, pasan a primer plano los principales postulados marxistas en los trabajos de Lukács. En *Teoría de la novela* [1920], el enfoque es marcadamente idealista. En esta obra, Lukács emparenta directamente la novela con la epopeya: las ve como dos formas distintas de un mismo género literario. Son distintas porque nacen en contextos distintos —la epopeya en el seno de una civilización cerrada y la novela en el de una civilización problemática—, pero obedecen a un mismo impulso espiritual que es expresado en cada caso de acuerdo con los condicionamientos histórico-filosóficos del momento. Se entiende así por qué afirma Lukács que «la novela es la epopeya de un mundo sin dioses»<sup>150</sup>

Puede señalarse el trabajo de Lukács *Historia y conciencia de clase* [1923], como el paso que marca la transición de Lukács al Marxismo. En este trabajo, Lukács recupera el concepto de dialéctica en el sentido hegeliano y cree que la evolución histórica tiene un sentido: el progreso.

A la luz de la relación entre base económica determinante y superestructura ideológica determinada, las corrientes más simplistas y mecanicistas del marxismo interpretaron las producciones artísticas e intelectuales como un reflejo directo de los conflictos económico-sociales y se llegó así a exigir la aplicación de técnicas realistas como único camino correcto para vehicular el compromiso con la ideología del materialismo histórico. El arte pasó a convertirse con frecuencia en mero pretexto para el análisis de fenómenos sociales y se produjo una subordinación de los aspectos formales al contenido, que es justo lo contrario de lo que sucede en el arte de vanguardia. En la actitud *contenidista*, lo importante era que la temática de la obra estuviera directamente relacionada con la realidad social, que

---

<sup>149</sup> Lukács, György. Geschichte und Klassenbewusstsein: Studien über Marxistischen Dialektik. Berlin: Malik-Verlag, [1923]

<sup>150</sup> Lukács, György. „Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik“. Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Berlin: Max Dessoir. [1916]; *Die Theorie des Romans*, Berlin, P. Cassirer, (1920). *The Theory of the Novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, London: Merlin Press, 1962

la reflejara y la diera así a conocer. La forma era sólo el medio necesario para poder vehicular las ideas que debían transmitirse. Casi un mal necesario. En las formulaciones más complejas, como la desarrollada por Lukács, la teoría del reflejo experimenta un notorio enriquecimiento. No se trata ya de reflejar la apariencia externa, superficial, epidérmica, de la realidad, sino de mostrar sus contradicciones internas, profundas, para lo cual no basta con una simple reproducción fotográfica; es necesario expresar toda la complejidad y riqueza de la vida social analizando a fondo la naturaleza humana en la dinámica histórica<sup>151</sup> Lukács pide a los escritores que salgan en busca de la realidad total y objetiva, que traten de «descubrir, por debajo de las apariencias fenoménicas, de la superficie de la sociedad capitalista, esa totalidad realmente existente, aunque velada a miradas superficiales».

Estas reflexiones de Lukács—en buena parte deudoras de la concepción engelsiana de la tipicidad del arte—estaban encaminadas a demostrar que toda acción humana, y todo pensamiento, y también todo sentimiento, estaban entretreídos con la vida social, y que, en última instancia, la técnica realista consistente en «colocar un espejo ante el mundo» podía contribuir a «impulsar con ayuda de la imagen lograda el desarrollo de la humanidad».<sup>152</sup> Pese a esta referencia al espejo, conviene dejar claro que lo que Lukács postulaba no era exactamente un reflejo especular de la realidad, sino una «visión crítica de su esencia», en la que la fantasía poética jugaba un importante papel.

Su respaldo incondicional al realismo le lleva a rechazar las obras vanguardistas y, en general, toda literatura moderna de carácter no realista, a la que califica de decadente y alienada por su negación de la realidad y su dedicación exclusiva a la experimentación formal.

Lukács (*Die Seele und die Formen* [1911]<sup>153</sup>, *Die Theorie des Romans* [1916]<sup>154</sup>), da una versión más sofisticada de la teoría del reflejo al afirmar que lo que la literatura tiene que reflejar no es la realidad en su forma más inmediatamente accesible, sino que hay que reflejar los movimientos subyacentes a esa realidad porque ahí están las leyes que verdaderamente la rigen, y esto, es mucho más difícil de conseguir porque sólo unos privilegiados son capaces de captar lo que subyace por debajo de la realidad empírica,

---

<sup>151</sup> Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, (1987), pp. 39-42.

<sup>152</sup> Lukács, G. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Península, (1989), p. 240

<sup>153</sup> Lukács, Georg von. *Die Seele und die Formen: Essays*. Berlin: Egon Fleischel und Co., [1911]; *A lélek és a formák*, (1910).

<sup>154</sup> Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*. Neuwied: Luchterhand, [1916].

aparente. Más tarde el Marxismo desarrollará otro tipo de aproximación a la literatura que no se basaba ya en la teoría del reflejo, sino en el concepto de «mediación». Ya no se trata de un reflejo de la realidad, sino de una mediación literaria de la realidad, que es distinto. El concepto de mediación se basa en la idea de que la realidad no queda reflejada tal cual es, sino que en el momento en que la realidad tiene que ser construida como literatura existe una manipulación literaria y por tanto la realidad aparece transformada.

#### **6.1.4.4 Época A (1900-1939): La Crítica Literaria Marxista Estadounidense**

En esta época, figuras de la importancia de Granville Hicks, partiendo de la premisa marxista de que las condiciones económicas, la base, determinan la superestructura, es decir, la ideología, las instituciones y las producciones culturales, examinaron las funciones políticas del arte y la literatura en la sociedad y, principalmente, los modos en que la obra literaria refleja la ideología de la sociedad de su tiempo. Por otro lado, también veían en la literatura la posibilidad, con la que todos ellos estaban comprometidos, de propiciar cambios en la sociedad capitalista. Tanto su afirmación de los vínculos de la obra literaria con la ideología dominante como sus expectativas de reformas políticas y sociales les convirtió en blanco de los ataques del formalismo de la Neocrítica que se concentra en el lado estético de la obra y renuncia a contemplar sus probables factores afectivos y didácticos.

## **6.2 ÉPOCA B (1940-1959)**

Como ha visto en el capítulo anterior, en que se resumen las corrientes teórico-literarias alfa y beta activas que aparecen y coexisten durante las primeras cuatro décadas del siglo XX, las manifestaciones incipientes del estructuralismo como corriente alfa, aparecen con la publicación de un documento llamado “*Tesis de 1929 del Círculo Lingüístico de Praga*” suscrito por Jakobson y Tynjanov. En efecto, habiendo sido exiliado de Rusia, Jakobson había fundado en 1926, junto con Trubeckoj, Mukařovský y otros filólogos, el Círculo Lingüístico de Praga, donde se habían dado las bases de la fonología estructuralista y donde se insistió en la tesis de la literatura como cumplimiento de la función estética del lenguaje, la tesis II.c) de las recién citadas. Debido a su origen judío, con la invasión nazi a Checoslovaquia en 1939 volvió al exilio huyendo a los Estados Unidos de Norteamérica vía Escandinavia en 1941. El belga C. Lévi-Strauss residente en Francia en 1934 viajó en misión universitaria a Brasil, volvió a Francia donde fue movilizadado (1939-1940) y después del armisticio viajó a EE.UU., en 1942, donde coincidió y se unió a Jakobson en una relación que fue muy importante para la difusión del método

estructuralista y su extensión a otras disciplinas.

## 6.2.1 *Época B (1940-1959) : El Estructuralismo Literario*

En estas dos décadas surge una serie considerable de ensayos y libros relacionados con la teoría literaria estructuralista. Así, la serie se presenta en diferentes partes del mundo, comenzando con la publicación de *Strukturalismus v estetice a ve vede o literature* [1940]<sup>155</sup> de Jan Mukařovský; luego Cl. Levi-Strauss publica *L'Analyse structurale en linguistique et en anthropologie* [1945]<sup>156</sup>, seguido de Ernst Cassirer con *Structuralism in Modern Linguistics* [1945]<sup>157</sup>, y por *Phénoménologie de la perception* [1945]<sup>158</sup> de Maurice Merleau-Ponty. Aparece *Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie* [1947]<sup>159</sup> de Jan Mukařovský y al año siguiente su *Máčovské studie* [1948]. El antropólogo Levi-Strauss publica *Les structures élémentaires de la parenté* [1949], *Race et Histoire* [1952] y *Tristes tropiques* [1955]. El psicoanalista Jacques Lacan publica *Some Reflections on the Ego* [1953]<sup>160</sup> y Roland Barthes publica su primer libro *Le degré zéro de l'écriture* [1953]<sup>161</sup>. Dos años más tarde aparece *Le dieu caché* [1955]<sup>162</sup> de Lucien Goldmann seguido de Roman Jakobson con *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances* [1956]<sup>163</sup>, y Morris Halle con *Fundamentals of Language* [1956]<sup>164</sup>. Cl. Levi-Strauss publica *Anthropologie structurale* [1958]<sup>165</sup>.

### 6.2.1.1 *Época B (1940-1959): Estructuralismo Literario Francés*

Roman Jakobson es la figura clave en la línea de continuidad entre el Formalismo ruso, el Estructuralismo checo y el Estructuralismo Francés.

Entre 1947 y 1950 Roland Barthes publica en "Combat" varios artículos, los que se publican en 1953, cuando Barthes trabajaba en el Centre National de la Recherche

<sup>155</sup> Mukařovský, Jan. "Strukturalismus in der Aesthetik und in der Literaturwissenschaft". [1940]. En Mukařovský, *Kapitel aus der Poetik*. Trad. Walter Schamschula, Frankfurt: Suhrkamp, (1967).

<sup>156</sup> Lévi-Strauss, Claude. «L'Analyse structurale en linguistique et en anthropologie». *Word* 1, 1-21. [1945]:

<sup>157</sup> Cassirer, Ernst. "A. Structuralism in Modern Linguistics". *Word*, 1, [1945]. pp. 99-121.

<sup>158</sup> Merleau Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, [1945].

<sup>159</sup> Mukařovský, Jan. „Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie“. *Studien zur strukturalistischen Aesthetik und Poetik*. München: Carl Hanser, (1974): pp. 7-20

<sup>160</sup> Lacan, Jacques. "Some Reflections on the Ego". *International Journal of Psycho-Analysis* 34, [1953], pp. 11-17.

<sup>161</sup> Barthes, Roland Gerard. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, [1953].

<sup>162</sup> Goldmann, Lucien. *Le Dieu caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, collect. Bibliothèque des Idées, [1959]

<sup>163</sup> Jakobson, Roman. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances". *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton, [1956]

<sup>164</sup> Jakobson, Roman y Morris Halle. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton, [1956].

<sup>165</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, [1958].

Scientifique, bajo el título de *Le degré zéro de l'écriture*, [1947]<sup>166</sup>. Plantea la noción de escritura en relación a la ideología de los escritores y cómo ésta queda reflejada en sus obras. Afirma que entre la lengua y el estilo (que no son fruto de una elección libre por parte del escritor) existe la realidad formal voluntariamente elegida: la escritura. Barthes define como el *grado cero de la escritura*, a las escrituras neutras, blancas, con lo cual caracteriza el proceso de transparencia decreciente que ha experimentado el uso del lenguaje, señalando que en la época clásica el lenguaje era un vehículo transparente que portaba la conciencia burguesa unificada, y que la escritura actual es testigo de la ausencia de universales.

#### 6.2.1.2 Época B (1940-1959): Crítica Marxista Estructuralista

La crítica marxista estructuralista, debe ser entendido como un efecto de la dominancia coyuntural del estructuralismo como corriente teórico-literaria alfa: existen profundas divergencias y muy pocas convergencias entre Marxismo y Estructuralismo. Las teorías marxistas tratan de los conflictos y los cambios históricos que surgen en la sociedad y que aparecen reflejados de modo indirecto en la literatura, en tanto que el Estructuralismo estudia el funcionamiento interno de los sistemas al margen de su contexto histórico. Sin embargo, como ha dicho Selden “La vida intelectual europea se vio dominada durante los años sesenta por el Estructuralismo—y la crítica marxista no podía permanecer al margen del entorno intelectual—ambas tradiciones consideran que los individuos no pueden ser entendidos fuera de su existencia social. Los marxistas creen que los individuos no son agentes libres, sino “portadores” de posiciones en el sistema social. Los estructuralistas contemplan estas estructuras subyacentes como sistemas autorregulados y al margen del tiempo; los marxistas en cambio, los conciben históricos, cambiantes y cargados de contradicciones.”<sup>167</sup>

Destaca en este sentido el crítico rumano Lucien Goldmann, máximo exponente de la crítica marxista estructuralista. Tras asumir varios postulados estructuralistas, este autor organizó un sistema conceptual al que denominó “sociología estructuralista genética de la cultura” Para él, los textos no son creaciones de genios individuales, sino de estructuras mentales correspondientes a grupos o clases sociales particulares. Así, trata de demostrar la identidad entre la superestructura (filosofía, religión, arte, literatura, etc.) y la base social. Si

---

<sup>166</sup> Incluido en el primer libro de R. Barthes “El grado cero de la escritura” publicado en 1953, ver Jofré, Manuel A. *Teoría Literaria y Semiótica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, (1990), p.83.

<sup>167</sup> Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, (1987), p. 50

califica a su método de análisis «genético» es por la relación que se establece en él entre conceptos como historia, sociología y materialismo dialéctico. Para él, “no hay hechos sociales que no sean históricos, y no puede pensarse en la historia sin las motivaciones sociales que la determinan”. De ahí que trate de configurar un sistema que sea a la vez histórico y sociológico. Concentró sus esfuerzos en busca de afinidades estructurales (similitudes formales) entre diversas partes del orden social dentro de los postulados marxistas, concretamente lukacsianos. Por ejemplo: busca—lo hace en *Pour une sociologie du roman* (1964)<sup>168</sup>—analogías entre la estructura de la novela moderna y la estructura de la economía de mercado. Y en su obra *Le Dieu caché* [1955]—que fue su tesis doctoral—analiza las relaciones entre las tragedias de Racine, la filosofía de Pascal, un movimiento religioso francés (el jansenismo) y un grupo social (la *noblesse de la robe*). En un momento en el que la crítica literaria había rechazado el establecimiento de conexiones entre obra y autor, y había centrado la investigación en el texto como realidad autónoma, Goldmann prescinde de la opción de la «obra en sí» y busca otro camino que lo lleva a recuperar el interés por la cuestión biográfica y, sobre todo, a enlazar el texto con la sociedad y con la historia. Escribe en *Le Dieu caché* [1955]:

“Las dificultades que presentaba la inserción de la obra en la biografía de su autor, lejos de incitarnos a volver a los métodos filológicos y a limitarnos al texto inmediato, habría debido empujarnos al contrario a avanzar en la primera dirección yendo no solamente del texto al individuo, sino también de éste a los grupos sociales de los que forma parte.”<sup>169</sup>

Al establecer relaciones directas entre el texto literario y la realidad económica y social hace algo que había sido hecho ya por otros muchos críticos de filiación marxista, pero él añade una innovación al asegurar que existe una relación directa entre los fenómenos literarios y las estructuras económicas sin necesidad de que los escritores asuman voluntariamente la misión de reflejar la realidad social de su época. Goldmann se plantea la cuestión de cómo el desarrollo de una estructura económica concreta puede engendrar estructuras análogas en la creación literaria. Enumera algunos factores sociales que actúan conjuntamente para que eso suceda: la experiencia personal del escritor como miembro de una sociedad—en la sociedad productora para el mercado, todo producto

---

<sup>168</sup> Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, [1964]

<sup>169</sup> Goldmann, Lucien. *El Hombre y lo Absoluto. El dios oculto*. [1955]. Barcelona: Ediciones Península, (1985). p. 21

tiene un valor de uso, que a su calidad, y un valor de cambio (puede ser vendido como mercancía—y el escritor se interesa la calidad de sus obras—mientras que para los otros productores un factor secundario, lo importante es la venta; y la existencia de valores individualistas, típicos de la economía liberal, es a la vez una de las razones por las cuales la novela tradicional tiene una estructura biográfica. La desaparición del individualismo en el plano de la economía (como consecuencia de la transformación de la economía liberal a la economía de monopolios) provocará una transformación en la novela caracterizada por la desaparición del personaje individual y del relato autobiográfico.

Aunque no de manera dogmática, Goldmann sigue los postulados marxistas y explica, por ejemplo, que el *nouveau roman* se caracteriza por la destrucción del personaje y, en consecuencia, por el aumento de la autonomía de los objetos, debido al crecimiento desmesurado de la economía de libre mercado, de los monopolios, de las inversiones capitalistas y la intervención gubernamental, con lo que queda clara la relación directa entre el sistema económico y las formas literarias. A Goldmann le interesan las grandes obras literarias por su esencial valor para la sociología: muestran la dirección de las tendencias de los grupos sociales, de manera que estudiarlas es un medio para conocer la estructura de la conciencia de un grupo.

Dentro de la crítica marxista estructuralista, hay que citar también al filósofo argelino-francés Louis Althusser (*Contradiction and Overdetermination*[1959]<sup>170</sup>; *Idéologie et appareils idéologiques d'État*, [1970]<sup>171</sup>). Su obra se relaciona con el Estructuralismo y el Postestructuralismo. Althusser no cree que el sistema social sea una estructura con un centro —la economía— que determina todas las partes. Para él, cada nivel social goza de una autonomía relativa y sólo en última instancia viene determinado por el nivel económico. Todos los niveles sociales entran en relación y, a menudo, en conflicto. El nivel del arte y la literatura está ubicado entre la ideología y el conocimiento científico; no es exactamente un nivel que proporcione un conocimiento adecuado de la realidad, pero tampoco es el reflejo de la ideología de una clase social

---

<sup>170</sup> Althusser, Louis. "Contradiction and Overdetermination". *For Marx. Part III: Notes for an Investigation*. Trad. B. Brewster. New York: Penguin, (1962).

<sup>171</sup> Althusser, Louis. « Idéologie et appareils idéologiques d'État ». *La Pensée*, 151. Juin. [1970]; reimp. en « Lénine et la philosophie: suivi de Marx et Lénine devant Hegel » [1971]; "Lenine and Philosophy, and other Essays". Trad., del francés por B. Brewster. London: New Left Books, [1971]; reimp. Positions. Paris: Éditions Sociales, (1976). pp. 78-137.



particular. El arte llega a distanciarse incluso de la ideología de la que ha nacido y puede mostrar los defectos de ésta, lo que significa que una obra literaria puede trascender la ideología de su autor.

### 6.2.2 *Época B (1940-1959): Estilística Literaria*

Los discípulos de Bally, la mayoría profesores en la Universidad de la Sorbona, en París, afirman que en la lengua literaria, la elección es más consciente y voluntaria, y con ello, dan origen a una Estilística literaria, una estilística de la elección: la Escuela de la Sorbona investiga las causas que explican la elección del autor, por qué escoge unos recursos expresivos determinados, cuál es su intención.

La estilística genética o literaria intenta explicar la génesis, el por qué de esos rasgos que presumiblemente desviaban o separaban la lengua literaria del lenguaje común. La tesis estilística es que tales desviaciones o “particularidades idiomáticas” se corresponden y explican por las particularidades psíquicas que revelan. La lengua literaria es “desvío” porque traduce una originalidad espiritual, un contenido anímico individualizado. Los datos lingüísticos objetivan una individualización de la experiencia que excede y precede a su naturaleza puramente formal. Ese desvío es siempre, por tanto, consecuencia de una intuición original, una capacidad creadora e individualizadora que es la que el método crítico debe descubrir.

Tal presupuesto es común a Leo Spitzer, Amado Alonso, Dámaso Alonso, Helmut Hatzfeld, Carlos Bousoño, etc., y reproduce toda una concepción del lenguaje que nace del poderoso árbol de la lingüística idealista del que la estilística se declara una rama. Conceptos como los de intuición, unicidad, se entienden, si se relacionan con el modo dinámico y a la vez ampliamente individualista con que la estilística retorna la tradición de W. von Humboldt, las tesis estéticas de B. Croce y la perspectiva filológica de K. Voßler. El principal representante de la estilística literaria es el filólogo romanista alemán Leo Spitzer, autor de un método estilístico. Tal método intenta trazar un puente entre desvío idiomático y raíz psicológica o *etymon* espiritual, en el que encuentran sentido e interpretación unitaria los particulares rasgos de la lengua de un escritor. La comprensión de la estructura, del conjunto de una obra, ha de ser para Spitzer unitaria y realizarse a partir de una intuición totalizadora, punto de partida de su famoso método filológico circular que va trazando círculos de aproximación desde los datos lingüísticos externos a su interpretación global, de naturaleza intencional.

En España, destacan Amado Alonso, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa y, como

epígonos dos discípulos de D. Alonso: Carlos Bousoño y Fernando Lázaro Carreter. La Escuela Española de Estilística supuso un nuevo enfoque de la *Stilkritic* desarrollada por los filólogos alemanes. El mismo Dámaso Alonso reconocía tanto sus deudas como sus innovaciones con respecto a la Escuela alemana: «mi idea de la estilística es un concepto que comprende el usual, pero que es mucho más amplio».

Pese a la diversidad de escuelas de Estilística, puede hablarse de ciertos presupuestos generales compartidos por las distintas corrientes beta: punto de partida siempre lingüístico-formal; perspectiva siempre desviacionista; consideración de los principales factores que intervienen en todo proceso comunicativo: emisor, receptor y texto.

Se acepta que la esencia de toda estilística son: la idea de que el estilo es la expresión de una subjetividad y la idea de que la expresión subjetiva se objetiviza a través de una elaboración formal detectable en el texto; la idea de elección, que remite a la preferencia o aversión que tiene el escritor por determinadas formas de expresión que son equivalentes; el escritor elige la que le parece más apropiada y esa elección tiene consecuencias estilísticas importantes. Desvío y elección son conceptos estrechamente ligados, pues el escritor elige la expresión que le parece más original o de mayor efectividad estética y esa expresión es la que se desvía de la expresión lingüística ordinaria, la más usual en ese contexto. Los rasgos estilísticos se ejercen sobre dos estratos bien definidos del texto literario: el estrato fónico-lingüístico (ritmo, rima, aliteración, etc.) y el estrato de las unidades de significación (figuras retóricas, connotaciones, etc.).

Un riguroso análisis estilístico no debe limitarse únicamente a la simple enumeración acrítica de recursos, sino que hay que detectar la función que desempeñan esos recursos en el texto y señalar su grado de importancia.

#### **6.2.2.1 Época B (1940-1959). La Estilística Literaria Alemana (Idealista o genética)**

La corriente teórico-literaria beta denominada Estilística Alemana o Escuela Alemana de Estilística (idealista), propiamente literaria, surge pocos años después de la Estilística de Bally, en la posguerra de la Primera Guerra Mundial bajo el impulso de los trabajos de Karl Voßler que encontró importantes continuadores entre los profesores de lenguas y literaturas románicas en la Universidad de Munich. Se diferencia de la de Bally porque éste se interesa por cuestiones de naturaleza lingüística, no literaria, mientras que para la Estilística idealista el interés primordial es la literatura. La estilística de la lengua atiende a los rasgos específicos del sistema de cada lengua concreta para definir desde ellos el espíritu de la comunidad nacional que los ha producido como estilemas colectivos; la estilística

literaria, en cambio, trata de identificar los rasgos estilísticos peculiares del texto (estilemas), que van desde marcas fono-acústicas, a marcas gramaticales y léxicas, para inferir las correspondencias naturales que esas marcas tienen con el contenido del texto y con la personalidad del autor.

Las figuras principales dentro de la Estilística idealista son Karl Voßler (*Die Philosophie der Sprache* [1923]<sup>172</sup>, *Nationalliteratur und Weltliteratur* [1928]<sup>173</sup>), su discípulo Leo Spitzer (*Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* [1948]<sup>174</sup>, *Estilo y estructura en la literatura española*<sup>175</sup>; *A Method of Interpreting Literature* [1949]<sup>176</sup>), y Helmut Hatzfeld (*Estudios literarios sobre mística española* [1948]<sup>177</sup>; *Estudios de estilística* [1957]<sup>178</sup>). Otra figura importante es Erich Auerbach, (*Philologie der Weltliteratur* [1952],<sup>179</sup> *Mimesis. La realidad en la literatura.* [1946]<sup>180</sup>) que usó prácticamente el mismo método que Spitzer, pues ambos trabajaban a pequeña escala, concentrándose, con una mirada microscópica, en un fragmento escogido. Un claro ejemplo de esta manera de proceder se advierte en la obra *Mimesis* [1946], donde Auerbach traza la historia del Realismo, desde Homero a Proust, analizando estilísticamente fragmentos de las obras de diversos autores para situarlos en la historia literaria, social y cultural.

Por influjo de Gustav Gröber—Voßler y Bally fueron sus discípulos directos—y Sigmund Freud, un fuerte componente psicológico alentaba en los primeros estudios de la estilística alemana, desarrollados desde una concepción del estilo como una manifestación externa de algo interno. Esa interioridad exteriorizada en el estilo de la obra no podía ser otra que la del autor, cuya personalidad pasaba a convertirse en el principal centro de interés crítico. La herencia de la tradición idealista de Vico, Herder o Humboldt, revitalizada luego por Croce, animaba a concebir la obra literaria como expresión artística de una intuición original, en última instancia reveladora de «un contenido anímico individualizado».<sup>181</sup>

Por otra parte, estaba el influjo de la fenomenología hegeliana, basada en la idea de que el Espíritu (de un hombre, de un pueblo) se expresa en las formas artísticas, y también

<sup>172</sup> Voßler, Karl. *Filosofía del lenguaje*. Madrid: RFE., [1923] Reimp. Buenos Aires: Losada, (1957).

<sup>173</sup> Voßler, Karl. “Nationalliteratur und Weltliteratur”. *Weltliteratur. Zeitwende 4.1* [1928], pp.193-204.

<sup>174</sup> Spitzer, Leo. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. Princeton: Princeton University Press, [1948]; *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, (1982).

<sup>175</sup> Spitzer, Leo. *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona: Crítica, (1980)

<sup>176</sup> Spitzer, Leo. *A Method of Interpreting Literature*. Northampton, Mass.: Smith College, [1949]

<sup>177</sup> Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. [1948]. Madrid: Gredos, (1968)

<sup>178</sup> Hatzfeld, Helmut. *Estudios de estilística* [1957]. Barcelona: Planeta, (1975).

<sup>179</sup> Auerbach, Erich. “Philologie der Weltliteratur”. En *Weltliteratur*. Bern: Francke, [1952], pp. 39-50.

<sup>180</sup> Auerbach, Erich. *Mimesis. La realidad en la literatura*. [1946]. México: FCE., (1957)

<sup>181</sup> Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, (1992), p. 21.

el influjo de Dilthey, para quien toda creación literaria expresa una vivencia íntima. Desde estos presupuestos, la Estilística idealista acude a los aspectos formales de la obra como vía de acceso a la psicología (o «al alma») de su creador y, especialmente, a la experiencia que había motivado la creación literaria. La noción de *desvío*, introducida por Leo Spitzer, se mostró especialmente fecunda en este sentido. Los desvíos indicaban las particularidades de estilo de un escritor y se creía que una mirada atenta podía llegar a determinar una «común raíz psicológica» para la mayor parte de las desviaciones detectadas en una obra. El punto de partida era siempre rigurosamente formal, pues los desvíos eran concebidos como peculiaridades formales localizables en el nivel lingüístico. Pero como a la vez se los veía como manifestaciones de la psicología del creador, en una fase posterior del análisis se producía el salto decisivo de lo textual a lo mental, y las conclusiones del crítico estaban orientadas entonces hacia la iluminación de la personalidad del poeta. Es decir, se consideraba que las peculiaridades formales detectables en el nivel lingüístico eran manifestaciones claras de la psicología del creador, de modo que el análisis del estilo de un escritor tenía que revelar su psicología, como si existiera una relación causa-efecto entre los rasgos formales del texto y los rasgos psíquicos del autor. Al menos desde este convencimiento un crítico como Spitzer ponía en relación los desvíos detectados en el texto con las vivencias del escritor. Y, como Spitzer, los representantes de la Estilística idealista o genética se lanzan en busca de pistas, de indicios textuales que permitan acceder a la personalidad de los poetas.

La denominación de Estilística genética proviene del interés de reconstruir el proceso creativo de la obra centrándose sobre todo en la génesis psicológica, es decir, en los factores psíquicos que la motivaron y también en el porqué de los rasgos desviados. Para la Estilística, las desviaciones o particularidades idiomáticas revelan ciertas particularidades psíquicas del escritor y muestran su grado de originalidad y, por tanto, su capacidad creadora, que es lo que al crítico debe interesarle. Por lo menos desde la Estilística «afectiva» de Charles Bally se venía entendiendo la lengua literaria como «expresión del sentimiento en toda su pureza y reflejo de movimientos emotivos» de modo que, en su asimilación de estos presupuestos idealistas —cuyos orígenes más evidentes se sitúan en los críticos de la estética romántica—, no es extraña la defensa que llevan a cabo los seguidores de la Estilística de una mirada crítica atenta a la experiencia vivencial que ese sujeto único que es el poeta ha dejado reflejada en su obra. La unicidad del poeta, de cada una de sus obras y también de cada una de las vivencias o estados anímicos que motivan la creación literaria es justamente una de las herencias que la Estilística idealista recoge de los planteamientos neorrománticos de Benedetto

Croce.<sup>182</sup> En un sentido general, escribe Alonso: «es propia del arte la individualidad, la unicidad de sus fenómenos»<sup>183</sup> Al analizar el estilo de un autor, los representantes de la Estilística explican los aciertos estéticos a partir de conceptos románticos como el de la intuición artística. Éste uno de los conceptos clave de la Estilística, al que habían apelado ya los poetas románticos y, con renovado énfasis, Benedetto Croce, pero es Karl Voßler quien lo introduce en la *Stilkritic* «como única vía de acceso a la obra de arte verbal»<sup>184</sup> En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* [1950], explica nítidamente Dámaso Alonso su idea de la intuición:

“A ambos lados de la obra literaria hay dos intuiciones: la del autor y la del lector. La obra es registro, misterioso depósito de la primera, y dormido despertador de la segunda. La obra supone esas dos intuiciones, y no es perfecta sin ellas. Exagerando la dirección de nuestro concepto, diríamos que la obra principia sólo en el momento en que suscita la intuición del lector, porque sólo entonces comienza a ser operante. El primer conocimiento de la obra poética es, pues, el del lector, y consiste en una intuición totalizadora, que, iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor. Este conocimiento intuitivo que adquiere el lector de una obra literaria es inmediato, y tanto más puro cuanto menos elementos extraños se hayan interpuesto entre ambas intuiciones.”<sup>185</sup>

En esta misma obra, más adelante, insiste Dámaso Alonso en la idea de que «la intuición es lo único que puede revelar previamente cuál ha de ser ante una obra determinada la dirección más fértil del ataque». El hecho de que los mejores ejemplos de metodología estilística se basen en gran medida en la intuición del crítico denota, desde luego, cierto ametodismo, algo que contrasta con el esfuerzo metodológico de sistematicidad científica del Estructuralismo. Que la Estilística se basaba en un trabajo intuitivo y ametódico quedó claro cuando sus principales representantes, o bien habían desaparecido, o bien habían ya dado todos sus frutos y se limitaban a repetir unos mismos logros. Cuando Dámaso Alonso y Leo Spitzer proclamaban el triunfo de la intuición sin método y defendían la reacción espontánea ante el texto olvidaban que se referían a la

---

<sup>182</sup> Croce, Benedetto. *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. [1902]. Buenos Aires: Nueva Visión, (1973).

<sup>183</sup> Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, (1976), p. 398

<sup>184</sup> Paz Gago, J. María. *La estilística*. Madrid: Síntesis, (1993), p. 54; citado por Viñas Piquer, David, *Historia de la crítica Literaria*, Barcelona: Ariel, [1999], p. 391.

<sup>185</sup> Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, (1976), p. 38

reacción espontánea de alguien tan bien preparado sensible y culturalmente como ellos. Cuando sus epígonos menos privilegiados aplicaban una aproximación estilística, los resultados eran mediocres.

El diagnóstico psicológico en el que a menudo desembocaba el análisis estilístico de tradición idealista fue uno de los puntos más duramente criticados por los detractores del método. Entre estos quizá haya que destacar a los *New Critics* americanos, para quienes el psicologismo de la Estilística, y sobre todo su apoyo en la teoría de la *Erlebnis*, de Dilthey, no era más que una manifestación evidente de la falacia biografista. Wellek y Warren resumen en una sola frase esta idea central dentro de la escuela del *New Criticism*: “la relación que existe entre la vida privada y la obra no es una simple relación de causa y efecto [...] El poema existe; las lágrimas, derramadas o no, las emociones personales, se han desvanecido y no pueden reconstruirse ni hay por qué”<sup>186</sup>.

Karl Voßler fue el primero en predicar las ideas básicas de la Estilística, pero fue su discípulo, el filólogo vienés Leo Spitzer quien, a partir de los años veinte, dio el impulso definitivo al método. Voßler llevaba a cabo primero una rigurosa descripción de la obra que estudiaba y procedía luego a la búsqueda de cuestiones metafísicas, es decir, a la búsqueda del espíritu oculto tras el dato. Tenía una noción bastante amplia de *espíritu*, pues podía referirse tanto al espíritu de una nación como al de una época, al de un género literario o al espíritu individual del autor. Spitzer, en cambio, rechazó toda referencia a lo colectivo para centrarse sólo en la psicología individual del autor. El método de trabajo de Spitzer pasa por cuatro etapas: una primera claramente inmanente. Partiendo de la lingüística trata de detectar en el texto los detalles formales que ponen de manifiesto innovaciones estilísticas, (desvíos: vocabulario inusual, construcciones sintácticas sorprendentes, etc.); una segunda en que supera el inmanentismo. Convencido de que la obra es la expresión del alma de su creador, trata de relacionar los desvíos con las vivencias del escritor, con sus sentimientos, sus ideas, su estado anímico; la tercera ocurre cuando alrededor de 1950 su método comienza a ser discutido y ante las críticas, decide recurrir al «círculo filológico», una estrategia “hermenéutica”: un continuo movimiento de inducción y deducción, de ida y vuelta del detalle a la esencia y, nuevamente, de la esencia al detalle. Confiesa que esta concepción circular se debió al influjo del pensamiento de Schleiermacher y de Dilthey;<sup>187</sup> y finalmente, se da cuenta de que hay épocas, como la Edad Media, en las que la creación de la obra literaria

---

<sup>186</sup> Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, (1959). p. 92, 96

<sup>187</sup> Spitzer, Leo. *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona, Crítica, (1968), p. 44.

tenía un carácter impersonal y colectivo, o bien épocas como el Renacimiento, en su versión petrarquista, en las que se encuentran un sistema poético absolutamente tipificado, de modo que en estos casos las vivencias personales no quedan nunca reflejadas en las obras y, por tanto, a partir de ellas nunca se llega a la psicología del autor. Con esta advertencia historicista, Spitzer acabó coincidiendo con los *New Critics* angloamericanos, que denunciaban la falacia biografista. Hacia los años cuarenta, Spitzer evoluciona hacia una mayor objetividad, hacia un estructuralismo, aunque nunca renuncia al componente psicologista que le lleva a recurrir a las vivencias del escritor como complemento para el análisis de las obras. Sin embargo, ya no se enlazan los desvíos con la psicología del escritor, sino con sus actitudes e intenciones puramente literarias: ya no interesan tanto las motivaciones biográficas como las motivaciones artísticas.<sup>188</sup> En 1950 Leo Spitzer, Georges Poulet y Jean Starobinski son recibidos como académicos europeos emigrados, en el Department of Romance Languages and Literatures, The Johns Hopkins University, en Baltimore. Pese a esta notoria evolución de Spitzer, siguió fiel a sus raíces psicologistas e idealistas y siguió sacando conclusiones muy subjetivas a las que llegaba a partir de algo tan subjetivo como era su intuición artística. El método de Spitzer careció siempre del componente teórico necesario, de un riguroso aparato metodológico, y, en último término, se basaba en una lectura intuitiva que, obviamente, dependía por completo de la formación erudita del investigador y de su sensibilidad para captar los rasgos estilísticos pertinentes y ponerlos en relación con la totalidad de la obra y con la personalidad y la intención del escritor.

#### 6.2.2.2 Época B (1940-1959): Estilística Española

La Estilística española se desarrolla con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial. Destacan en ella Dámaso Alonso (*La lengua poética de Góngora* [1935]<sup>189</sup>, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* [1950]<sup>190</sup>, y Amado Alonso (*Materia y forma en poesía* [1955]<sup>191</sup>). Los integrantes de la Escuela española tenía un mayor conocimiento que la Escuela alemana de la lingüística de Saussure y llevó a cabo una síntesis entre esta lingüística y los presupuestos idealistas, con lo que conseguía combinar rigor científico y trascendencia estética. De hecho, las bases idealistas, neo-románticas,

<sup>188</sup> Viñas Piquer, D. *La crítica literaria del siglo XX*. Barcelona: Ariel, (2002). p. 392-393.

<sup>189</sup> Alonso, Dámaso. *La lengua poética de Góngora*. P. I. Anejo XX de la R.F.E., Madrid: Aguirre, [1935], p. 89 sg.; Madrid, Revista de Filología Española. Reimpr. Obras completas, V. Góngora y el gongorismo, Madrid, Gredos, (1978).

<sup>190</sup> Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, [1950].

<sup>191</sup> Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, [1955].

impidieron un riguroso análisis formal, inmanente, y aunque la Escuela española centró su atención en la forma, no partía de una concepción formalista, sino idealista y, por tanto, no dirigió su investigación al plano del significante, sino a la relación entre significante y significado: el significante, la forma, era reflejo de los sentimientos y pensamientos del escritor (el significado).

### 6.2.3 *Época B (1940-1959) La Teoría Lingüístico-poética*

Con motivo del congreso en 1958 en la Universidad de Indiana, sobre el “Estilo del lenguaje” con el objetivo de ofrecer nuevas sugerencias sobre qué es la literatura y cuáles son los elementos constituyentes del estilo, Jakobson intervino con su famosa conferencia *Lingüística y Poética*. [1958]<sup>192</sup>. Jakobson señala la relación entre las dos disciplinas y aclara que la primera se encarga de explicar la especificidad de lo literario, o qué hace que un mensaje verbal sea considerado una obra de arte. Examina los factores del acto de comunicación verbal y sus relaciones: cada uno de los elementos que intervienen en el proceso comunicativo determina una función diferente del lenguaje y enuncia tres funciones lingüísticas: *Emotiva o expresiva; Referencial o representativa; Conativa o apelativa*. Jakobson había ampliado este esquema de tres funciones añadiendo en 1921, en *La nueva poesía rusa*, la función estética o poética y el Círculo Lingüístico de Praga en sus tesis de 1929 también habla de ella; en 1936, influido por Jakobson, Mukařovský la defiende. En esta conferencia añade finalmente al esquema de Bühler (*Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache* [1934]<sup>193</sup>, *Das Strukturmodell der Sprache* [1936]<sup>194</sup>) tres funciones más: *Fática o de contacto; Metalingüística; y Poética*. Bühler había planteado, en 1918, un modelo, denominado “tricotomía de Bühler” por Coseriu,<sup>195</sup> y determinado que el lenguaje satisfacía tres necesidades o funciones humanas fundamentales. En su *Teoría del lenguaje (Sprachtheorie)* explica: “Este modelo de *órganon*, con sus tres referencias de sentido variables con amplia independencia, está completo por primera vez, tal

---

<sup>192</sup> Jakobson, Roman. “Closing statements: Linguistics and Poetics” T. A. Sebeok, ed. *Style in Language*. Cambridge: MIT Press, (1960).

<sup>193</sup> Bühler, Karl. *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fischer Verlag, [1934]. *Theory of Language. The Representational Function of Language*. Trad. Donald Fraser Goodwin. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, (1990). *Teoría del lenguaje*. Trad., Julián Marías. Madrid: Revista de Occidente, (1950).

<sup>194</sup> Bühler, Karl. „Das Strukturmodell der Sprache“. [1936]. *Travaux du cercle linguistique de Prague*, 6, (1936), pp. 3-12.

<sup>195</sup> Coseriu, Eugenio. *Introducción a la lingüística*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica, (1983), p. 79



como hay que realizarlo, en mi trabajo sobre la frase (1918)<sup>196</sup>, que empieza con estas palabras «Triple es la función del lenguaje humano: manifestación, repercusión y representación». Hoy prefiero los términos: expresión, apelación y representación<sup>197</sup> La función representativa (también llamada simbólica o referencial), es la que se utiliza en el lenguaje para transmitir información objetiva, y se funda en el factor de la comunicación mensaje; la función expresiva o emotiva es la que se utiliza en el lenguaje para transmitir emociones, y se funda en el factor de la comunicación emisor; y la función apelativa o conativa es la que se utiliza en el lenguaje para influir en el entorno o transmitir órdenes o ruegos, y se funda en el factor de la comunicación receptor. La función referencial, también llamada denotativa y cognitiva es la más importante de toda la comunicación, define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que se refiere. La función expresiva o emotiva define las relaciones entre el lenguaje y el emisor. Tiende a dar la impresión de una cierta emoción. Estas tres funciones constituyen el modelo tradicional del lenguaje y son las que consideró Karl Bühler. Según él, para el que habla, el acto de habla es un ‘síntoma’, una expresión de lo que piensa; para el que oye es una ‘señal’ que lo mueve a hacer algo; para la comunicación en sí misma es un símbolo, un signo que representa lo que intenta expresar el que habla. Estos tres elementos corresponden a la primera persona (el emisor), a la segunda (el receptor) y a la „tercera persona“ (a alguien o a algo sobre lo que se habla).

Jakobson afirma que el paralelismo o la recurrencia es la manifestación empírica de la función poética. Los dos modelos básicos de la conducta verbal, dice Jakobson, son: la selección y la combinación. El hablante selecciona una serie de palabras y las combina luego formando frases. La selección se hace sobre un paradigma, y la combinación es el resultado de las reglas gramaticales. Es decir: se seleccionan unas palabras y se desechan otras del mismo paradigma y luego, en el nivel de la combinación, las palabras escogidas se reúnen en una cadena o secuencia. Esta distinción entre eje de la selección y eje de la combinación se corresponde con la distinción establecida por Saussure entre relaciones asociativas (o en ausencia) y relaciones sintagmáticas (o en presencia).

---

<sup>196</sup> Bühler, Karl. „Kritische Musterung der neuen Theorien des Satzes“ (1918), citado en el Prólogo de Teoría del lenguaje. Revista de Occidente, (1950), p. 8.

<sup>197</sup> Bühler, Karl. Teoría del lenguaje. Trad. Julián Marías. Revista de Occidente, (1950), p. 41.

### 6.2.4 *Época B (1940-1959): Teorías Sociológicas de la literatura*

Se considera que la frase “la literatura es la expresión de la sociedad»” del vizconde francés Louis de Bonald—pronunciada décadas antes de que Auguste Comte, padre del Positivismo, acuñara el término “sociología”—contiene de alguna manera, la base del significado de “sociología de la literatura”. Por *sociología* se entiende la explicación de la evolución de las sociedades humanas: “sociología de la literatura” es el estudio de las relaciones entre literatura y sociedad. No se reduce a sólo a una indagación sobre la ideología que transmiten las obras ni a la estadística de los consumos literarios, sino que se entiende que múltiples campos convergen en la realidad estas relaciones. La literatura es una institución social y, como tal, exige una serie de personajes vinculados al ámbito literario: escritores, lectores, editores, repartidores, libreros, críticos, etc. La literatura es una institución de naturaleza social en tanto que nace en el seno de una sociedad y se rige por normas convencionales (rasgos de género, rima, métrica, etc.) que la sociedad fija y acepta. Su medio propio es el lenguaje, creación social por excelencia, y todo escritor es miembro de una sociedad. Por otra parte, desde Aristóteles se afirma que la literatura es *mimesis* de acciones humanas, es decir, que representa la vida en sociedad. Todas estas relaciones entre literatura y sociedad son muy evidentes, hechos consabidos, de ahí que las investigaciones más interesantes dirigidas a la relación literatura-sociedad no vayan encaminadas en ese sentido, sino en el sentido de analizar qué relación mantiene una literatura determinada con una situación social determinada.<sup>198</sup>

Bajo la denominación “sociología de la literatura” o “crítica sociológica” se agrupan numerosas teorías que adoptan perspectivas distintas; y lo único que las une a todas es el interés por estudiar la relación entre literatura y sociedad. La unidad no es, por tanto, algo que caracterice a la sociología de la literatura; esta disciplina “presentará tantas variedades cuantos conceptos de *sociedad* y de *sociología* se manejen por sus cultivadores”. Una distinción tradicional ampliamente seguida es que en la Crítica sociológica se cree que no es posible prescindir de los elementos sociales que están en los inicios de toda obra literaria, tanto los referentes al autor como los referentes al momento histórico. La sociedad condiciona los temas, el estilo, la forma, etc. Se toma la sociedad como punto de partida para estudiar la literatura. Como dice Robert Escarpit, es el estudio de la sociedad en la literatura; la Sociología de la literatura estudia los efectos de la obra sobre la sociedad, toma la sociedad

---

<sup>198</sup> Wellek, René y Warren, Austin *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos. (1959), pp. 112-114

como punto de llegada (es la crítica fundamentalmente marxista).<sup>199</sup>

El acercamiento sociológico a la literatura tiene en cuenta el sistema económico y político vigente en una sociedad concreta y trata de averiguar la influencia de estos aspectos en la literatura, a la vez que trata de saber qué lugar ocupa la literatura en esa sociedad. La postura más radical y más claramente definida es la de los críticos marxistas. Según Wellek y Warren, éstos no se acercan de forma inocente a la relación literatura-sociedad, con ánimo de descubridores que van a ver qué ocurre de forma objetiva, sino que tienen muy claro cómo “tiene que ser”, cómo “deberían ser” las relaciones ideales entre literatura y sociedad, y tienen siempre en mente, la situación marxista ideal de la sociedad sin clases.<sup>200</sup> La crítica marxista —siguen advirtiendo Wellek y Warren— valora las obras literarias, no desde conceptos literarios, sino desde ideas éticas y políticas, pues se hace depender todo del sistema de producción. Wellek y Warren consideran que un acercamiento sociológico a la literatura es un acercamiento puramente extrínseco, pero también hay quien defiende la naturaleza esencialmente social del fenómeno literario y considera que hay que superar esa dicotomía entre acceso inmanente y acceso no inmanente porque el aspecto social de una obra no está en el contenido diegético de la misma, sino en la totalidad del lenguaje literario. En todo caso, es el marxismo el que reorienta, en el siglo XX, la conexión literatura-sociedad.

#### **6.2.4.1 Época B (1940-1959): Crítica Literaria Marxista Soviética**

Con Stalin, el partido fue cada vez menos tolerante en materia literaria, no quería dejar ese terreno en manos de unos pocos intelectuales y reclamó su derecho a hablar de literatura y a discutirla tomando como punto de partida siempre la ideología marxista. Esto supuso un retraso en el ámbito de la crítica, pues se seguía un método decimonónico que mantenía la separación forma-fondo, y ahí discrepaban los marxistas con los críticos del Formalismo ruso. En la década de los treinta puede decirse que el espíritu del partido invadió completamente el campo de operatividad de la literatura y las obras literarias se juzgaban según comulgaran o no con ese espíritu.

En 1953 muere Stalin y en diciembre de 1954 se celebra el II Congreso de Escritores Soviéticos, en el que lo más destacable es el cambio de definición en el concepto de «realismo socialista», aunque más que de cambio, habría que hablar de una ligera modificación, pues si antes se exigían dos principios fundamentales—la representación verosímil de la realidad en su desarrollo revolucionario (es decir, la

---

<sup>199</sup> Escarpit, Robert. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Edima, (1985). p. 17

<sup>200</sup> Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, (1959), p. 113.

representación del presente) y la educación ideológica del proletariado (es decir, la orientación del futuro)—, ahora se considera que esos dos objetivos son redundantes, pues al reflejar la realidad de un modo determinado ya se está educando al proletariado, y se propone una síntesis en la definición del realismo socialista, que pasa a ser entendido como representación verosímil de la realidad en su desarrollo revolucionario.

La ambición de los críticos marxistas no es la de interpretar la realidad, sino la de cambiarla. Nada de reflexiones abstractas y etéreas: compromiso. La crítica marxista más eficaz es la que es menos dogmática y sólo persigue exponer las implicaciones sociales e ideológicas latentes en la obra literaria. En este sentido es como la crítica psicoanalítica, pues en ambos casos se pretende ir más allá de la superficie visible del texto para descubrir otros aspectos que influyen en él; es una especie de desenmascaramiento.

Si bien, durante esta época que corresponde a la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, la Comunidad teórico-literaria occidental tiene muy poco contacto con los trabajos que se realizaban detrás de la Cortina de Hierro, no significa que este periodo en la Unión Soviética no se encontraran productores de teoría, sino que, muy por el contrario, los trabajos de los formalistas rusos siguen ejerciendo su influencia en los críticos marxistas soviéticos.

#### 6.2.4.2 **Época B (1940-1959): Teoría Literaria Neomarxista Alemana**

El Instituto de Investigación Social que agrupa a los pensadores de la Escuela de Frankfurt publica la obra de Horkheimer *Art and Mass Culture* [1941]<sup>201</sup>, y *Dialektik der Aufklärung* [1944]<sup>202</sup> de Th. W. Adorno y Horkheimer. En el periodo de la posguerra, después de la muerte de Benjamin en 1940, Th. Adorno se preocupó de revivir el interés por las obras de Benjamin. En 1950 comenzó a publicar colecciones de los ensayos de Benjamin, siendo el primero de esta serie el *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert 1892-1900*<sup>203</sup> (*Berlin Childhood Around 1900*).

---

<sup>201</sup> Horkheimer, Max. Art and Mass Culture. Frankfurt: Zeitschrift für Sozialforschung, (1941 Seiten 290-304) [1941].

<sup>202</sup> Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung*, [1944]. Reimpr. Dialectic of Enlightenment. New York: Continuum, (1993).

<sup>203</sup> Benjamin, Walter. „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“. Frankfurt am Main: Peter Suhrkamp Verlag. (1950). Republic. Schriften, Herausgegeben von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno, unter Mitwirkung von Friedrich Podszus, Frankfurt am Main: Peter Suhrkamp Verlag; (1955).

### 6.2.5 *Época B (1940-1959): Pragmática 1950-1994*

La Pragmática, junto a la Sintaxis y la Semántica forman la triada en la que se basa la teoría semiótica del lenguaje propuesta por Charles Morris en *Foundations of the Theory of Signs* [1938]<sup>204</sup>. La Semántica se ocupa de las relaciones entre el signo y el referente expresado, la Sintaxis se ocupa de las relaciones que mantienen los signos entre sí, y la Pragmática estudia las relaciones que mantienen el emisor, el receptor, el signo y el contexto de comunicación.

Como primero entre una serie de documentos controvertidos y que tuvieron gran influencia en el desarrollo de la Pragmática Literaria y particularmente relevante para la interpretación literaria, Paul Grice publica *Meaning* [1957]<sup>205</sup>, en que plantea su teoría del significado no natural y su teoría de las implicancias conversacionales. Argumenta que el significado de una palabra (o signo no natural) en general es una función derivativa de lo que los hablantes quieren significar con esa palabra en las instancias individuales en que la enuncia. Es decir, “el universal «type» meaning”, o conjunto de tales significados para una palabra dada es una abstracción del significado “token” que los hablantes quieren significar con la palabra en ciertas instancias de uso.

Entre otras cosas, esto se opone la ortodoxia formalista en teoría semántica, de acuerdo a la cual, el significado convencional universal (o conjunto de significados) de una palabra determina qué significa esa palabra o que debiera significar en una instancia dada de uso.

La teoría convencional desalienta inquirir en lo que un hablante particular podría querer significar con una palabra en una enunciación particular; para comprender la enunciación es suficiente saber lo que la palabra “significa” tout court. Pero Gracie sostiene que lo que la palabra “significa” se deriva de lo que los hablantes quieren significar al enunciarla; y sostiene además, “what a particular speaker or writer means by a sign on a particular occasion [...] may well diverge from the standard meaning of the sign.”<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> Morris, Charles. *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: University of Chicago Press, [1938]

<sup>205</sup> Grice, H. Paul. “Meaning”. *Philosophical Review*, 66, [1957], pp. 377-388.

<sup>206</sup> Grice, H. Paul. “Meaning”. *Philosophical Review*, 66, [1957], p. 381.

## 6.2.6 *Época B (1940-1959): La Crítica Feminista*

### 6.2.6.1 *Época B (1940-1959): Feminismo Francés.*

Se podría suponer que el primer planteamiento documental en defensa de los derechos de la mujer en el siglo XX son los de la novelista y crítica británica Virginia Woolf en su ensayo *Una habitación propia* [1929]<sup>207</sup>. Sin embargo, este hecho sólo puede ser considerado como un antecedente frente a lo que se planteará en el futuro en relación a la corriente crítica y teórico-literaria feminista y, por lo tanto, si bien se hace este comentario, no se la clasifica como parte de una corriente beta inglesa de la Crítica Feminista.

En el volumen *Situations III* [1949] la profesora de filosofía Simone de Beauvoir publica *The Second Sex*<sup>208</sup> en el que como señala R. Selden, se concentran “las cuestiones fundamentales del feminismo moderno”.<sup>209</sup> Beauvoir, que fue una de las mayores teóricas del feminismo, se declara, más que feminista, socialista. Estaba convencida que de que el socialismo terminaría con la opresión de la mujer. Años después sin embargo, se declara ya abiertamente feminista y pasó a formar parte del Movimiento para la Liberación de la Mujer. Sostenía que la femineidad es un factor cultural, que no nace con la mujer, sino que se llega a serlo. Es la opresión machista la que impone ciertos modelos sociales de femineidad y trata de convencer de que sólo esos son los modelos naturales. Al implicar esto que aquella mujer que no se adapte a éstos no es femineina, o no es natural, Beauvoir rechazó toda noción de naturaleza o esencia de la mujer.

El interés de esta intelectual está en señalar el hecho opresivo que afecta la mujer, y no representaba ninguna preocupación explícita por la literatura. Sin embargo, sus ideas en este profundo análisis en que examina, desde una perspectiva histórica, social y filosófica, la alienación de la mujer, se convirtió en eje articulador del feminismo, e influenciaron a quienes casi veinte años más tarde, durante los movimientos estudiantiles en París, plantean un feminismo francés politizado.

---

<sup>207</sup> Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press, [1929].

<sup>208</sup> Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Trad. H.M. Parshlay. New York: Alfred A. Knopf, (1952)

<sup>209</sup> Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel. (1987), p. 153

## 6.2.7 *Época B (1940-1959): La Crítica Psicoanalítica*

### 6.2.7.1 *Época B (1940-1959): Crítica Psicoanalítica Estadounidense.*

El intelectual de Nueva York, Edmund Wilson trata de elaborar en *The Wound and The Bow* [1941]<sup>210</sup> una teoría de la creatividad literaria de acuerdo a la cual en el autor se combinan, al tiempo, el genio y la enfermedad. Lionel Trilling, otro miembro de los intelectuales de Nueva York, igualmente influido por Freud, rechaza, sin embargo, esta teoría neurótica del artista y la creatividad. Valora positivamente la profundidad con la que el psicoanálisis ha penetrado en los motivos y significados de las acciones humanas, pero añade al método psicoanalítico elementos de estética y de la crítica sociológica. Al igual que el resto de los Intelectuales de Nueva York, incluido Wilson, Trilling desarrolló un tipo de crítica cultural que subrayaba las relaciones entre el arte y la sociedad: ésta condiciona el arte y éste, a su vez, refleja la realidad social y cultural.

### 6.2.7.2 *Época B (1940-1959): Crítica Psicoanalítica Canadiense*

El enemigo más temible de la Nueva Crítica fue el grupo heterogéneo de enfoques críticos basados en las relaciones del mito con la literatura. Sus principales figuras, Richard Chase, Francis Fergusson, Philip Wheelwright, Leslie Fiedler y, en especial, el canadiense Northrop Frye que se uniría algo más tarde, no llegaron realmente a constituir una escuela sino más bien un movimiento que, aunque tuvo su periodo de mayor pujanza desde finales de los años cuarenta hasta mediados de los sesenta, alargó su vida hasta la década de los años 80. Todos ellos comparten la opinión de que las investigaciones antropológicas, filosóficas y psicológicas sobre la persistencia en la mente humana de imágenes simbólicas, de formas y modelos míticos subconscientes y heredados, pueden ser herramientas útiles para estudiar las obras literarias. Los investigadores antropológicos, con Sir James George Frazer y su libro *The Golden Bough* [1922]<sup>211</sup> a la cabeza, habían ya impulsado el interés por estos temas en las primeras décadas del siglo por medio de su indagación y examen de los mitos y rituales no sólo de la Antigüedad clásica sino también prehistóricos. Pero quien ejerce una influencia capital en este movimiento es el psicoanalista suizo, apóstata de su maestro, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung. A su juicio, la psique humana tiene la capacidad inherente de producir imágenes arquetípicas inmemoriales que lejos de

---

<sup>210</sup> Wilson, Edmund. *The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature*. Cambridge, MA: Riverside Press, [1941].

<sup>211</sup> Frazer, Sir James George. *The golden bough*. [1922]. N. York: Macmillan, (1942). Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campusano. La rama dorada. Fondo de Cultura Económica, México D.F.: Edimex, (3ª edic.) (1956).

desaparecer son heredadas por las sucesivas generaciones de hombres y mujeres. Estos arquetipos, agrupados en lo que denomina el subconsciente colectivo, pueden aparecer en los sueños del individuo o articularse a través de los mitos.

Los críticos del mito consideran que estos arquetipos reaparecen asimismo en la literatura, si bien modificados de algún modo, en forma de tramas, personajes, temas e imágenes. De manera que un buen conocimiento de los mitos, de su estructura y significados, permitirá al investigador ahondar en el significado de la obra literaria. Puesto que los escritores acuden repetida e impulsivamente, indica Leslie A. Fiedler, a los símbolos arquetípicos, el crítico debe servirse de los mitos para desentrañar los significados más profundos de la obra que, de otra manera, no observaríamos. Este material arquetípico no tiene por qué limitarse a mitos concretos y reconocidos. También se adoptan como tales creencias y sentimientos culturales no conscientes que por su reiteración alcanzan una naturaleza mítica. Este es el caso del descubrimiento por parte del propio Fiedler de arquetipos americanos en su libro *Love and Death in the American Novel* (1960): por ejemplo, la presencia recurrente de relaciones próximas a la homosexualidad entre los personajes masculinos de novelas como *Moby Dick* de Herman Melville y *Huckleberry Finn* de Mark Twain.

Es Northrop Frye quien mejor ha representado las aportaciones de la crítica arquetípica a la teoría literaria. Convencido, como él mismo asegura en la introducción a su libro más conocido, *Anatomy of Criticism* [1957]<sup>212</sup>, de que la crítica debe, además de comentarlos, clasificar los textos literarios, desarrolla una teoría de los géneros basada en sus correspondencias con diversos arquetipos. Cada género literario y cada forma literaria surgen como las diversas posibilidades que generan un número reducido de fórmulas. Frye se propone elaborar una verdadera poética, un estudio sistemático, que supere la interpretación, a la manera de la Nueva Crítica, de textos individuales y ordene el conjunto de posibilidades genéricas de la literatura. En este sentido, Frye se adelanta a los objetivos científicos del estructuralismo de desarrollar una poética de los tipos literarios que clasifique y describa sus rasgos, recursos y convenciones más recurrentes y comunes.

Este estudio sistemático de la literatura también significa que la crítica no debe perseguir, como sí ocurre en la Nueva Crítica, los juicios de valor sobre los textos literarios. De hecho, aclara cautelosamente Frye, la crítica nunca ha ideado “a definitive technique for

---

<sup>212</sup> Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: University of Princeton Press, [1957].



separating the excellent from the less excellent”<sup>213</sup>. A pesar de todo lo cual, tanto él como el resto de los críticos del mito comparten en buena parte con los nuevos críticos un parecido enfoque intrínseco despreocupado de las relaciones del texto literario con la realidad sociohistórica, de sus efectos sobre el lector o de las intenciones y circunstancias biográficas del autor.

### 6.3 ÉPOCA C: (1960-1969)

#### 6.3.1 *Época C (1960-1969) Estilística Literaria*

##### 6.3.1.1 *Época C (1960-1969): Estilística Generativista Estadounidense*

La corriente teórico-literaria denominada Estilística generativista se origina en la lingüística de Noam Chomsky. Para la Estilística generativista, el estilo es la forma particular que tiene un escritor de utilizar el aparato transformacional de la lengua para pasar de la estructura profunda a la superficial. La Estilística generativista se basa también en la noción de desvío y considera que la lengua poética se desvía de la lengua ordinaria, de ahí que abunden en poesía frases agramaticales que el hablante rechazaría pero que en un contexto poético quedan justificadas y, por tanto, habría que construir una gramática de la poesía: ver qué leyes operan en las construcciones poéticas (es lo que hizo, por ejemplo, Samuel R. Levin en su *Linguistic structures in poetry* [1962]<sup>214</sup> donde hablaba de los *coupling* o emparejamientos para demostrar que las equivalencias semánticas y fonéticas suelen presentarse en equivalencias sintácticas). En algunos casos se evoluciona y, más que perseguir una gramática de la poesía o de algún género literario, se busca una gramática específica para cada texto y para cada autor.

##### 6.3.1.2 *Época C (1960-1969): Crítica Marxista*

##### 6.3.1.3 *Época C (1960-1969): Crítica Neomarxista Alemana*

Adorno publica su obra *Negative Dialektik* [1966]<sup>215</sup> y continúa dando a conocer otras obras de Benjamin. Aparecen publicadas *Aesthetische Theorie* (1970)<sup>216</sup>, *Illuminationen* [1961]<sup>217</sup>, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1977]<sup>218</sup>, *Reflections*

<sup>213</sup> Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: University of Princeton Press, (1957), p. 28

<sup>214</sup> Levin, Samuel R. *Linguistic structures in poetry*. Le Hague: Mouton, [1962] Estructuras lingüísticas en la poesía. Madrid: Cátedra, (1974)-

<sup>215</sup> Adorno, Theodor Walter. *Negative Dialektik*. Frankfurt: Suhrkamp, (1966).

<sup>216</sup> Adorno, Theodor Walter. “Aesthetische Theorie”. *Gesammelte Schriften VII*. Frankfurt: Suhrkamp (1970)

<sup>217</sup> Benjamin, Walter. *Illuminationen. Ausgewählte Schriften, Bd. 1*. ed. Sigfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, taschenbuch 345, [1961]

<sup>218</sup> Benjamin, Walter. „Ursprung des deutschen Trauerspiels“. *Gesammelte Schriften*. ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, 7 vols. in 14. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, [1974]. The Origin of

[1978]<sup>219</sup>, *Moskauer Tagebuch* (1980)<sup>220</sup>, y *The Arcades Project* (1999)<sup>221</sup>. Esta entrega póstuma y retardada no disminuyó su potencia, ya que sus pensamientos y reflexiones filosóficas tuvieron un importante impacto en los teóricos de la literatura, filosofía, comunicaciones y tecnología, en los estudios culturales, teorías poscoloniales, feminismo y estudios históricos, así como sobre las teorías de las artes contemporáneas. Los temas de interés de Benjamin fueron, la historia, la modernidad, el advenimiento de la cultura de masas (mass culture) en relación al arte y la tecnología, y la literatura del siglo XIX y XX. Por su filosofía de la historia y la naturaleza de la traducción y sus efectos en el lenguaje, tiempo y literatura, sus escritos a menudo fueron chocantes para sus contemporáneos. Es notable su criticismo de la historia lineal y causal, prefiriendo la metáfora de la “constelación” para describir una relación de eventos/contexto, en los cuales el historiador debiera relacionar el presente y el pasado.

El método de trabajo de Adorno era esencialmente dialéctico y le llamaron “Teoría Crítica” (porque toda teoría era, para ellos, inevitablemente crítica; es decir, hacer teoría, implicaba una valoración crítica, emitir juicios estéticos, etc.). Este método está directamente vinculado a la crisis del individuo y de los valores culturales resultantes del liberalismo. Era una forma de análisis social de gran amplitud, con elementos marxianos y freudianos.<sup>222</sup> Precisamente porque el individuo es el eje central de sus investigaciones, tuvieron que integrar en ellas un enfoque psicoanalítico. Para ellos, el sistema capitalista y la sociedad de consumo eran un peligro grave para el individuo y éste tiene que ejercer su poder de influir en el sistema convirtiéndose en lo que Marx llamaba un sujeto revolucionario. En definitiva, la teoría crítica perseguía una auténtica revolución: la transformación social del mundo.

La escuela marxista de Frankfurt rechazaba el realismo en su conjunto y defendía el arte de vanguardia, sobre todo por lo que tenía de revolucionario, por aportar nuevas técnicas que subvierten la anquilosada tradición estética y por alejar el arte de su función mercantil de valor de cambio (un producto más en el mercado). Así, entraron en

---

German Tragic Drama (1977); London: Verso Books, (1985).

<sup>219</sup> Benjamin, Walter. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. ed. Demetz, Peter. trad., Jephcott, Edmund. New York: Harper and Row, (1978)

<sup>220</sup> Benjamin, Walter. *Moskauer Tagebuch*. hg. u. mit Anm. von Gary Smith. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, [1980]. Moscow Diary, trans. R. Sieburth, ed. by G. Smith, Preface by G. Scholem, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, [1986].

<sup>221</sup> Walter Benjamin, *The Arcades Project*. Trad. Howard Eiland & Kevin McLaughlin, Cambridge, Massachusetts & London, England: Belknap Press of Harvard University Press, (1999).

<sup>222</sup> Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, (1987), p. 45.

conflicto con G. Lukács, oponente radical de las obras vanguardistas. Adorno trató de demostrar que en la raíz de este rechazo, y en la consecuente reacción conservadora, residía un problema de profunda incompreensión del arte de vanguardia. Coincidió con Lukács en que la obra artística supone un modo peculiar de conocimiento, pero se negaba a aceptar—como B. Brecht—la idea de que únicamente mediante técnicas realistas se alcanzara ese conocimiento. Frente a esta creencia, afirma en su conocido ensayo *Lukács y el equívoco del realismo*: “El arte no conoce la realidad en tanto que la reproduce fotográficamente o de un modo *perspectivista*, sino en cuanto que expresa en virtud de su constitución autónoma lo que queda velado por la figura empírica de la realidad [...] Lo que esencialmente distingue a las obras de arte como conocimiento *sui generis* del conocimiento científico consiste en lo siguiente: en que nada empírico permanece inmutable, en que los contenidos objetivos adquieren un sentido sólo en tanto que fundidos con la intención subjetiva”.<sup>223</sup> Estas palabras apuntan a una de las máximas contribuciones de la Escuela de Frankfurt al pensamiento marxista, el concepto de la *mediación* tomado en un sentido positivo—es decir: alejado de posibles manipulaciones ideológicas—que remite a la maniobra que lleva a cabo el escritor para, ajustándose a las leyes artísticas, dejar reflejado en su obra algún fenómeno de la realidad social. Si el reflejo se produce a través de las leyes del arte y tras la intervención del artista —es decir, si, como asegura Adorno, “el conocimiento es en el arte todo él mediato estéticamente”<sup>224</sup> —, es obvio que no puede tratarse de un reflejo directo de la realidad social, sino de una imagen en gran medida deformada, una imagen cuyo contenido originario ha sido modificado. La teoría materialista del arte considerado como fiel reflejo de la realidad objetiva no tenía en cuenta el trabajo artístico, la manipulación del material que lleva a cabo el artista, y sólo en el momento en que la metáfora de la *mediación* sustituye a la metáfora del *reflejo* el realismo pasa a ser entendido como realismo de la esencia artísticamente simbolizada. Es entonces cuando puede verse en el arte moderno un nuevo modo de dar a conocer la realidad, es decir: un nuevo realismo. Un realismo por contraste, de acuerdo con los postulados de la estética de la negatividad de Adorno, para quien la obra de vanguardia se convierte en “la única expresión auténtica de la situación actual

---

<sup>223</sup> Adorno, Theodor Walter. “Lukács y el equívoco del realismo”. *Polémica sobre el realismo*. Barcelona: Buenos Aires, (1982), pp.61-62.

<sup>224</sup> Adorno, Theodor Walter. “Lukács y el equívoco del realismo”. *Polémica sobre el realismo*. Barcelona: Buenos Aires, (1982), p. 55.

del mundo”<sup>225</sup> gracias a que, alejándose de las técnicas realistas decimonónicas, adquiere un valor crítico y revolucionario y permite un «conocimiento negativo de la realidad.

A partir de las ideas centrales en el pensamiento de Adorno, Peter Bürger señaló en su *Teoría de la vanguardia* la obligación de rectificar la concepción tradicional que identifica vanguardia con ausencia de compromiso. Lo que hay que entender, dice Bürger, es que los movimientos históricos de vanguardia han modificado radicalmente el papel del compromiso político y moral en el arte.<sup>226</sup>

#### 6.3.1.4 **Época C (1960-1969): Crítica Literaria Marxista Estructuralista**

Pierre Macherey (*Pour une théorie de la production littéraire* [1966]<sup>227</sup>) se inscribe dentro de las coordenadas marxistas por acercarse al texto como producto elaborado a partir de unos materiales concretos guiados por una ideología. En el proceso textual — piensa— se producen inevitablemente errores y omisiones, y el crítico literario debe actuar como un psicoanalista, interesándose por el inconsciente del texto, no por lo que éste dice, sino por lo que calla, por lo que reprime. El escritor puede no pretender crear unos efectos que el texto genera de forma inconsciente, lo que equivale a sostener que el autor no tiene el control absoluto sobre su obra; los materiales con que ésta ha sido elaborada han ido creando nuevas significaciones que escapan al control del escritor.

### 6.3.2 **Época C (1960-1969): Estructuralismo Literario**

#### 6.3.2.1 **Época C (1960-1969): Estructuralismo Literario Francés**

A comienzos de la década de los sesenta, se publican los *Closing Statements: Linguistics and Poetics* [1960]<sup>228</sup> de Jakobson, y luego su aparece su trabajo conjunto con Cl. Lévi-Strauss («*Les chats*» de Charles Baudelaire [1962]<sup>229</sup> en que analizan un poema desde el punto de vista del estructuralismo antropológico. Al año siguiente, Jakobson publica *Essais de linguistique générale* [1963]<sup>230</sup> y Roland Barthes publica *Sur Racine*

<sup>225</sup> Adorno, Theodor Walter. “Lukács y el equívoco del realismo”. *Polémica sobre el realismo*. Barcelona: Buenos Aires, (1982), p. 56.

<sup>226</sup> Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, (1987), pp. 151, 160-161.

<sup>227</sup> Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. París: Maspero, [1966]; “A Theory of Literary Production”. trad. G. Wall. London: Routledge, (1978).

<sup>228</sup> Jakobson, Roman. “Linguistics and Poetics”. *Style in Language*. Thomas A. Sebeok. (ed.) Cambridge: MIT Press, [1960].

<sup>229</sup> Lévi-Strauss, Claude y Jakobson, Roman. «*Les Chats*» de Charles Baudelaire. Paris: L’Homme, II [1962]

<sup>230</sup> Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, [1963].

[1963]<sup>231</sup> en el que desarrolla un método siguiendo el Estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss y, donde en vez de tratar de los individuos concretos (los personajes de Racine), se habla de las relaciones entre personajes, organizándolas en oposiciones binarias, al modo del enfoque estructuralista. El mismo año publica *L'activité structuraliste* [1963]<sup>232</sup> donde explica la metodología estructuralista indicando que se comienza a trabajar con el objeto real, se lo descompone y luego se lo vuelve a reconstruir para mostrar las regularidades que gobiernan las funciones de un objeto. Al año siguiente publica *Éléments de sémiologie* [1964]<sup>233</sup> proponiendo una inversión de la tesis de de Saussure de que el estudio del lenguaje debe ser parte de una ciencia mayor semiológica, y señala, en cambio, que es la semiología la que es parte de la lingüística. Desarrolla un sistema basado en un agrupamiento de cuatro grandes oposiciones dicotómicas provenientes de la lingüística estructural, con una metodología en que describe y analiza estas parejas, sus elementos y atributos en sus variantes y aplicaciones en otras disciplinas relacionadas, como la fonética, semántica, lingüística y retórica, para extender su función dentro de la semiología. Claude Lévi-Strauss publica el primer *Mythologiques* [1964]<sup>234</sup>, un estudio estructural de los diferentes mitos “con el fin de ofrecer la prueba de los poderes unificadores de la mente humana y la unidad de sus productos”, lo que pone de manifiesto, la mayor ambición del Estructuralismo: descubrir los códigos reglas que regulan todas las prácticas humanas, sociales y culturales.

Un año más tarde, Raymond Picard, un profesor de la Sorbonne, especialista en Racine, publica en un artículo *Nouvelle critique o nouvelle imposture?* [1965]<sup>235</sup> en el cual presenta una serie de argumentos críticos con los cuales intenta descalificar a Roland Barthes, acusándolo de mostrar una actitud impresionista, subjetiva y dogmática, de arbitrariedad y falta de claridad, con motivo de la obra *Sur Racine* [1963]<sup>236</sup>. Barthes responde detalladamente a estas críticas con *Critique et vérité* [1966]<sup>237</sup> en la cual aboga por una ciencia de la crítica por encima de la crítica universitaria. En el mismo año publica *Introduction à l'analyse structurale des récits* [1966] en que se muestra un modelo práctico de análisis del relato.

---

<sup>231</sup> Barthes, Roland. Gerard. *Sur Racine*. Paris: Points, Seuil, [1963].

<sup>232</sup> Barthes, R. «L'activité structuraliste». *Essais Critiques*. Paris: Éditions du Seuil, [1964].

<sup>233</sup> Barthes, Roland Gerard. «Éléments de sémiologie». *Communications 4*, [1964].

<sup>234</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Mythologiques : Le Cru et le cuit*. Paris: Plon, [1964].

<sup>235</sup> Picard, Raymond. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?*. Paris: J. J. Pauvert, col. «Libertes». [1965].

<sup>236</sup> Barthes, Roland. Gerard. *Sur Racine*. Paris: Points, Seuil, [1963].

<sup>237</sup> Barthes, Roland. *Critique et vérité*. Paris: Seuil (col. Tel Quel), [1966].

Escribe Roland Barthes en *Critique et vérité* [1966]: “ la lingüística puede dar a la literatura ese modelo generativo que es el principio de toda ciencia, puesto que se trata siempre de disponer de ciertas reglas para explicar ciertos resultados.”<sup>238</sup> Dicho convencimiento llevó a los estructuralistas a tratar de aplicar los modelos lingüísticos a la literatura y cualquier otros sistema cultural, pues creían que la Lingüística proporcionaba un método de análisis susceptible de ser aplicado con éxito a distintos dominios. Barthes, que en el dominio de los estudios literarios ha sido considerado la figura principal del Estructuralismo trató de analizar diferentes prácticas sociales como lenguajes, la historia *Le discours de l'histoire* [1967]<sup>239</sup>, o el lenguaje de la moda *Système de la mode* [1967], etc. Al año siguiente publica *La mort de l'auteur* [1968], en el que con motivo de un párrafo de *Sarrazine* de Balzac, sustituye el concepto mismo de *literatura* por el de *escritura* o *texto*, con lo cual implica que es el lenguaje mismo el que habla y ya no el autor: el sujeto deja de ser una causa explicativa y se produce una ruptura, la voz pierde su origen, y el autor entra en su propia muerte. En *L'analyse structurale du récit: A propos d'Actes 10-11* [1969]<sup>240</sup>, Barthes detalla una aplicación de su metodología para el análisis estructural del relato, esta vez tomando como base un par de versículos bíblicos.

Michel Foucault publica *Madness and Civilization* [1961]<sup>241</sup>, *Naissance de la clinique* [1963]<sup>242</sup>, *Les Mots et les Choses* [1966]<sup>243</sup>, *Qu'est-ce qu'un auteur?* [1969]<sup>244</sup> y *Archéologie du savoir* [1969]<sup>245</sup>.

### 6.3.2.2 Época C (1960-1969): El Estructuralismo Literario Checo

La propagación tanto teórica como documental en la Comunidad teórico-literaria occidental del Estructuralismo literario checo, iniciado en 1930<sup>246</sup> entre los integrantes de la Escuela de Praga, fue nula durante el periodo de 1929 a 1960. Galan dice: “En la historia intelectual del siglo XX probablemente los años sesenta y los primeros setenta, será

<sup>238</sup> Barthes, Roland Gerard. *Crítica y Verdad*. Madrid: Siglo XXI, (1972), p. 60

<sup>239</sup> Barthes, Roland Gerard. «Le discours de l'histoire». *Social Science Information*, 6:4, 72–75. [1967].

<sup>240</sup> Barthes, Roland. «L'analyse structurale du récit. A propos d'Actes 10-11». [1969]. *Exégese et Herméneutique*. Paris: Éditions du Seuil, (1971).

<sup>241</sup> Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. [1961] Trad. Richard Howard. New York: Vintage Books, Inc., (1988).

<sup>242</sup> Foucault, Michel. *Naissance de la clinique: une archéologie du regard medical*. Paris: Plon, [1963].

<sup>243</sup> Foucault, Michel. *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard. [1966].

<sup>244</sup> Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur? ». Paris: *Bulletin de la Société française de philosophie: volume LXIV*, [1969], pp. 73-104.

<sup>245</sup> Foucault, Michel. *Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, [1969]

<sup>246</sup> Galan, František W. *Las Estructuras Históricas: el proyecto de la escuela de Praga 1928-1946*. México: Siglo Veintiuno. 1ª ed., (1988), p. 53

conocidos como el periodo del estructuralismo. En Francia, cuando menos, la metodología estructuralista que se originó en la lingüística afectó radicalmente a una amplia gama de disciplinas en las humanidades, incluyendo, por supuesto la teoría literaria. En la actualidad, el estructuralismo (y su *envoi* metodológico, el posestructuralismo) siguen siendo una empresa vital y en desarrollo ; su culminación, no obstante, se ha localizado [...] en 1966-1967.<sup>247</sup> Y agrega, que debido talvez al peso acumulado del estructuralismo francés en ambos lados del Atlántico, casi nadie en Occidente se dio cuenta de que otro importante acontecimiento en la historia del movimiento se estaba produciendo en Europa oriental (central). De hecho, se conocieron antes las ideas de Jakobson expuestas en su conferencia «Lingüística y Poética» (1958) y publicada en 1960. Las tesis de Jakobson parecieron en los años sesenta totalmente innovadoras, pero no lo eran porque, en realidad, estaban basadas en ideas que ya habían sido formuladas tanto en el seno del Círculo Lingüístico de Moscú como en el de Praga. El mismo Jakobson había hablado ya de la función poética en 1921, en *La nueva poesía rusa*. En 1958, Jakobson trató de presentar desde un solo principio (el de la recurrencia) cómo se manifestaba la función poética. Es curioso advertir cómo Jakobson, que fue junto con Tynjanov quien cambió el enfoque formalista del Formalismo con las tesis de 1928, difundió luego por Europa occidental la versión más formalista del Estructuralismo. La prueba más evidente de la inmanencia descriptiva divulgada por Jakobson se encuentra en el análisis que hizo este autor, junto con C. Lévi-Strauss, del poema *Le Chats*, de Baudelaire [1962]

La figura más destacada del Estructuralismo checo fue Jan Mukařovský, cuyas obras que circularon en la Comunidad teórico-literaria occidental fuera de la Europa oriental en la época de 1960 a 1969 fueron *Die poetische Benennung und die ästhetische Funktion der Sprache* [1938](1967)<sup>248</sup>, *Der Strukturalismus in der Asthetik und in der Literaturwissenschaft* [1940](1967)<sup>249</sup> y *Kapitoly z české poetiky* [1949](1967)<sup>250</sup>.

Mukařovský intentó trasladar al campo de la Estética dos conceptos clave que

---

<sup>247</sup> Galan, František W. *Las Estructuras Históricas: el proyecto de la escuela de Praga 1928-1946*. México: Siglo Veintiuno. 1ª ed., (1988). p. 17

<sup>248</sup> Mukařovský, Jan. *Die poetische Benennung und die ästhetische Funktion der Sprache* [1938]. Trad. Walter Schamschula, Frankfurt: Suhrkamp. (1967), pp. 44-55. Trad. de «Dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue» en «Kapitoly z české poetiky», díl III., Svoboda, Praha, [1949].

<sup>249</sup> Mukařovský, Jan. “Der Strukturalismus in der Asthetik und in der Literaturwissenschaft” [1940], en Mukařovský. *Kapitel aus der Poetik*. Trad. Walter Schamschula, Frankfurt am Main: Peter Suhrkamp. (1967). pp. 7-55. Trad. de “Strukturalismus v estetice a ve vede o literature”.

<sup>250</sup> Mukařovský, Jan. *Kapitel aus der Poetik*. [1949]. Trad. Walter Schamschula, Frankfurt am Main: Suhrkamp. (1967), pp. 44-55. Trad. de «Dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue» en «Kapitoly z české poetiky», díl III., Svoboda, Praha, [1949].

proviene del análisis del lenguaje: el concepto de *estructura* (basado en la idea de que un todo se define por la interrelación de sus partes) y el de *función* (cada elemento desempeña una función en la estructura, y esa función viene determinada por el conjunto limitado de operaciones posibles). No es extraño así que el Círculo Lingüístico de Praga se definiera como estructuralista y funcionalista. En realidad, Estructuralismo y Funcionalismo van unidos, pues la estructura no puede prescindir de las funciones: la función es la tarea que desempeña cada elemento dentro de la estructura. En el caso de la Escuela de Praga, lo que se postula es un Estructuralismo dinámico, pues se afirma que las relaciones entre los elementos del sistema pueden ir variando. Además, Mukařovský advierte que la estructura no es sólo la construcción de una obra poética aislada, sino también las relaciones de la obra con todo lo que la rodea y con lo que entra en contacto. En realidad, para Mukařovský la estructura no es una realidad empírica, sino un modelo fenomenológico incrustado en la conciencia social de la colectividad. Por eso atiende a estos dos puntos: análisis inmanente del objeto o del material artístico, y función social que desempeña el arte y los fenómenos estéticos en general. Es decir, Mukařovský respeta la autonomía del arte en tanto que organización semiótica con un funcionamiento propio (y ahí cabe hablar de cierto enfoque formalista), pero al mismo tiempo quiere estudiar las leyes generales que permiten integrar el proceso del arte en un proceso histórico general y evolutivo. Para Mukařovský, la Poética es una rama de la Semiótica más que de la Lingüística. Si se acepta esto, hay que reconocer que un estudio sólo inmanente de la obra literaria es insuficiente, que es preciso prestar atención, además de a los factores propiamente textuales, a otros factores extraliterarios. En un principio, el Estructuralismo checo, todavía muy próximo al Formalismo, consideraba que del mismo modo que para el Estructuralismo lingüístico el objeto de estudio es la lengua, y no sus manifestaciones individuales (el habla), el objeto de estudio del estructuralismo literario no tenía que ser las obras concretas, sino la literariedad. Luego Mukařovský evolucionará y ya no tendrá por objeto de estudio la literariedad, puesto que incluye también elementos extraliterarios, siempre y cuando éstos se estudien como componentes de una estructura estética. Es decir, Mukařovský considera un error metodológico reducir una obra literaria a su sustrato verbal y también considera un error identificar la literatura con la literariedad.

Para Mukařovský, incluso el contenido ideológico o emotivo de la obra literaria (que no interesaba a los Formalistas) es objeto legítimo del análisis crítico, puesto que es también un componente de la estructura estética. De este modo, el Formalismo puro cede ante el Estructuralismo, que prefiere concebir la obra como un sistema, un todo dinámicamente



integrado. La idea clave en este sentido es que una obra artística no es una suma de elementos aislados, sino un sistema, un todo coherente formado por varios elementos interrelacionados entre sí. Este principio estructuralista fundamental se hizo compatible con otros principios semiológicos de carácter semántico y pragmático. El Formalismo había dejado de lado la cuestión del significado de la obra, ignorando así el elemento referencial (todo era considerado un aspecto de la forma, incluso el fondo); sin embargo, los estructuralistas checos, al acercarse a la Semiótica, incorporan los componentes semántico y pragmático que olvidaron los formalistas, lo que supone un claro enriquecimiento.

### 6.3.3 *Época C (1960-1969): Pragmática*

Continuando con su serie de documentos controvertidos Paul Grice publica *The Causal Theory of Perception* [1961]<sup>251</sup>, *Logic and Conversation* [1967]<sup>252</sup>, *Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning* [1968]<sup>253</sup> y *Utterer's Meaning and Intention* [1969]<sup>254</sup>, en los cuales su análisis del significado verbal en términos de las intenciones del hablante ha ido siendo crecientemente más elaborado y ha sufrido revisiones por su parte y de la de otros. Searle incorpora el análisis de Grice en su modelo de actos de habla pero sólo después revisiones radicales para suprimir los aspectos no convencionales. Los argumentos de Grice en relación a las intenciones de los hablantes se sustentan en preguntas perennes de la teoría literaria, como lo afirma Hirsch.<sup>255</sup>

#### 6.3.3.1 *Época C (1960-1969): Teorías del Lector*

Las otras dos figuras centrales de la teoría del lector en Estados Unidos en este periodo son Norman Holland y David Bleich. El primero, en libros como *The Dynamics of Literary Response* [1968].<sup>256</sup>

El estudio del discurso lingüístico desde la perspectiva Pragmática se inicia con la teoría de los actos de habla L. Austin y su discípulo Searle influenciaron fuertemente la filosofía analítica argumentando que el uso de las palabras debiera examinarse muy de

<sup>251</sup> Grice, H. Paul. "The Causal Theory of Perception". Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary volume 35. [1961].

<sup>252</sup> Grice, H. Paul. Logic and Conversation (William James Lectures, Harvard University). [1967] (Typescript).

<sup>253</sup> Grice, H. Paul. "Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning". Foundations of Language, 4, [1968], pp. 225-242.

<sup>254</sup> Grice, H. Paul. "Utterer's Meaning and Intention". Philosophical Review, 68, [1969]. pp. 147-177.

<sup>255</sup> Hirsch, E. D. "Three Dimensions of Hermeneutics." New Literary History 3 (1971-72): 245-61. Reimpr. *The Aims of Interpretation*. Chicago: University of Chicago Press, (1976); "Tres dimensiones de la hermenéutica." Trad. Félix Rodríguez Rodríguez. Ed. José Domínguez Caparrós. Hermenéutica. Madrid: Arco/Libros, (1997). pp. 137-158.

<sup>256</sup> Holland, Norman H. The Dynamics of Literary Response. New York: Oxford UP, [1968].

cerca y sosteniendo que las distinciones del lenguaje ordinario son más sutiles que lo que se cree. En *How to Do Things with Words* (1962)<sup>257</sup>, distingue entre enunciados o declaraciones constatativas (enunciados o informes que pueden encontrarse falsos o verdaderos) y enunciados performativos (tales como promesas, advertencias y órdenes). Realizó un refinamiento de su sistema de clasificaciones; y llegaron a ser la base de la teoría de los actos de habla. Otras obras suyas incluyen *Philosophical Papers* [1961] (1979)<sup>258</sup> y *Sense and Sensibilia* [1962](1964)<sup>259</sup>; la mayoría de sus obras han sido publicadas póstumamente a partir de apuntes de sus alumnos y de sus conferencias.

### 6.3.4 *Época C (1960-1969): La Semiótica Literaria*

Aunque se ha pretendido a veces diferenciar entre Semiótica (término de origen angloamericano—acuñado por la antropóloga social Margaret Mead en un artículo de 1962, rimando con otras palabras como ‘matemáticas’ y ‘ética’—y Semiología (término de origen europeo-continental), lo normal es unificar ambas denominaciones en el término “Semiótica”, que es lo que hizo la International Association for Semiotic Studies en 1969.

Concebir la obra literaria como una estructura era un principio básico del Formalismo (en su primera etapa) y del Estructuralismo, pero faltaba añadirle al signo su dimensión comunicativa, que es lo que hace la Semiótica. De este modo, la Poética se inserta en un campo de estudios mucho más amplio, el de la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social y todos los fenómenos de comunicación. La Semiótica Literaria parte del convencimiento semiótico general de que toda actividad humana tiene un significado y al concretar este convencimiento en el ámbito literario afirma que la obra literaria es una forma específica de creación de significado, es decir, es un modo de comunicación en el que intervienen: los signos, (que era lo que interesaba al Formalismo y al Estructuralismo), los sujetos que activan el proceso de comunicación y el contexto socio-histórico que determina en realidad un modo de formalismo que se limita a estudiar los signos lingüísticos dentro de un sistema, y la Semiótica, que supera el inmanentismo estructuralista al considerar al signo en su uso y función, formando parte del receptor. Además, la Semiótica se ocupa de los signos no lingüísticos. Su objeto de estudio no es tanto la obra en sí (objeto del Formalismo y del Estructuralismo) como el proceso de

<sup>257</sup> Austin, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press, [1962]

<sup>258</sup> Austin, John Langshaw. *Philosophical Papers*. Ed. J. O. Urmson and G. J. Warnock. 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, (1979).

<sup>259</sup> Austin, John Langshaw *Sense and Sensibilia*. Reconstruido de notas manuscritas por by G. J. Warnock. New York: Oxford University Press, (1964).

comunicación, aquel en el cual algo funciona como signo. Lo que la Semiótica estudia es la operación de significar. Es un proceso totalizador, tiene por objeto de estudio todo lo que rodea y constituye al hombre.

#### 6.3.4.1 Época C (1960-1969): La Semiótica Literaria Soviética

Hacia 1960, el Estructuralismo literario en la Unión Soviética se vio reforzado por lingüistas que trabajaban en el campo de la teoría de la información y en las técnicas de traducción<sup>260</sup>. Eran los años en que empezaban a conocerse, gracias a reediciones, los textos de los formalistas, antes silenciados por el partido comunista. Surgió una nueva corriente crítica, la Semiótica soviética, entendida la Semiótica como la ciencia que estudia cualquier sistema de signos usados en la sociedad humana. Un evento teórico-literario importante el simposio celebrado en Moscú, en 1962 “Sobre el estudio estructural de los sistemas de signos” cuyas actas luego fueron publicadas por el Instituto de Estudios Eslavos de la Academia de Ciencias de Moscú, principal centro de Semiótica estructuralista aplicada a la lingüística y a la literatura. Importantes miembros de este centro son Ivanov, Toporov, Revzin, etc. Colabora con los miembros el Instituto de Estudios Eslavos el especialista en literatura rusa Jurij Lotman, que vive en Tartu, Estonia. En 1964 Lotman organiza la primera Escuela de Verano en la Universidad de Tartu, y de las sucesivas reuniones de esta escuela y de las publicaciones que siguieron nace la Escuela de Tartu, integrada por teóricos del arte, lingüistas, matemáticos y lógicos. El postformalismo soviético de la Escuela de Tartu intenta una síntesis de formalismo, semiótica, teoría de la información y estudios histórico-ideológicos como los llevados a cabo por Bajtin. Hay quienes prefieren hablar de Escuela de Tartu-Moscú porque el origen de esta escuela está tanto en el simposio de Moscú de 1962 como en la primera reunión en 1964 en la Universidad de Tartu.

Durante esta época Lotman publica *Lecciones de Poética Estructural* [1964]<sup>261</sup>, y *Sobre la delimitación lingüística y literaria de la noción de estructura* [1964]<sup>262</sup>

La época de la semiótica estructural en la carrera de Lotman empezó a principios de los sesenta. *Lektsii po struktural'noi poetike* (*Lecciones de poética estructural*) fue la

<sup>260</sup> Citado en Fokkema D. W., Ibsch Elrud. Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica. Madrid: Cathedra. (1984), p. 56.

<sup>261</sup> Lotman, Jurij M. “Некоторые вопросы общей теории искусства” [глава первая]. Лекции по структуральной поэтике. [1964]; Brown U Slavic Reprints 5. Providence: Brown UP, (1963). pp. 13-43; (*Lektsii po struktural'noi poetike: Vvedenie, Teoriia stikha*, introducción de Thomas G. Winner, Brown University Slavic Reprint, 5. Providence, Rhode Island: Brown University Press, (1968).

<sup>262</sup> Lotman, Jurij M. “Sobre la delimitación lingüística y literaria de la noción de estructura”. En R. Barthes y otros. Estructuralismo y literatura. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970, 107-123.

primera publicación significativa de aquel periodo. Introdujo la célebre serie *Trudy po znakovym sistemam* (Trabajos sobre los sistemas de signos), uno de las principales iniciativas del grupo de Moscú-Tartu.<sup>263</sup>

### 6.3.5 *Época C (1960-1969): Retórica y Neoretórica*

A mediados del siglo XX se evidencia un notorio reactivación o resurgimiento del interés por la Retórica clásica, que se presenta en la actualidad como una ciencia y una técnica de la comunicación que, con dos milenios y medio de existencia, tiene una gran vitalidad, a la altura de la que tuvo en el periodo de constitución y esplendor inicial de su sistema: la Antigüedad clásica. La multiseccular ciencia del discurso no sólo no ha perdido su actualidad en estos años finales de siglo, sino que la ha visto incrementarse de manera que podría calificar de espectacular dada la gran cantidad de publicaciones relacionadas con ella y los numerosos centros dedicados a su estudio.<sup>264</sup> Las aplicaciones de la Retórica a la cambiante realidad de la comunicación se ha visto influenciada por el cambio tecnológico especialmente los de carácter electrónico e informático, prestando apoyo, entre otros, a los modernos medios audiovisuales, al sector comercial, a la arquitectura, y la educación.

Esta reactivación de la Retórica se manifiesta en tres tendencias o líneas de investigación: la Retórica de la argumentación, la Retórica de base estructuralista o de los tropos, y la Retórica general de carácter textual.

Este resurgimiento en pleno siglo XX está precedido por las investigaciones de Roland Barthes, Roman Jakobson (retórica y lingüística), Tzvetan Todorov, de los formalistas rusos, los neocríticos angloamericanos, Lacan y el psicoanálisis, entre otros, y corresponde a una prolongación enriquecida de la antigua Retórica. Este fenómeno se relaciona con la publicación de la obra *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* [1958]<sup>265</sup> de Chaïm Perelman y Lucy Olbrechts-Tyteca.

El uso del subtítulo de la obra para denominar a esta línea de investigación como Nueva Retórica o Neoretórica trae aparejado el uso del adjetivo 'nueva' y del sufijo *neo-*, que depende del sentido que los autores intentaron darle. Pozuelo Yvancos lo aclara del

---

<sup>263</sup> Żyłko, Bogusław. «Semiotics of history in the works of the Tartu-Moscow Group». Trad. inglés al español de Klaarika Kaldjärv. *La semiótica de la historia en los trabajos del grupo de Tartu-Moscú* (2006). <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/zylko.htm>

<sup>264</sup> T. Albaladejo, F. Chico Rico, E. del Río Sanz (eds.). "Retórica hoy". *Teoría/Crítica*, 5. Madrid: Verbum, (1998). p.8

<sup>265</sup> Perelman, Chaïm y Olbrechts-Tyteca, Lucy. *La Nouvelle Rhétorique: traité de l'argumentation*, Paris: PUF, (1958); 3ª edic., Bruselas: Presses de l'Université de Bruxelles, (1976).

siguiente modo: “el adjetivo *nueva*, a modo de subtítulo, tenía un sentido neto de ligazón con la antigua tradición”, de modo que “la paradoja estriba en que la *nueva* retórica no antepone pues el adjetivo sino como reinstauración de la antigua retórica, de modo que *nueva* tiene un sentido de nuevamente y no, como cabría pensar, de algo opuesto a la vieja doctrina retórica griega”.<sup>266</sup> Este texto encabeza la línea de estudios de la Escuela de Bruselas.

En un sentido contrario a la dirección de esta escuela—que se centra sobre todo en la lógica jurídica—se desarrolló hacia la segunda mitad de la década de los sesenta y proyectándose bien en la década de los setenta, una segunda tendencia neorretórica que nace en el seno del Estructuralismo francés, y el Grupo de Lieja. Curiosamente, el principal problema de esta línea de investigación lo señaló un representante, Gérard Genette, que reconocía que se estaba proponiendo equivocadamente una Neorretórica limitada a la elocutio y, más concretamente aún, a los tropos y figuras, hasta derivar prácticamente en una teoría de la metáfora. El caso más evidente de esta limitación, que suponía un grave atentado contra el edificio general de la Retórica, viene representado por la *Retórica General* [1970]<sup>267</sup> del Grupo de Lieja, obra que es, en esencia, un inventario, una exposición detallada de las distintas figuras retóricas. Los mismos representantes del grupo reconocieron que su retórica de las figuras distaba mucho de ser una Retórica general.

Una tercera tendencia de la Neorretórica ha surgido precisamente como reacción contra esa imagen tan cercenada que las versiones más formalistas habían divulgado del sistema retórico. El intento, esta vez, es el de configurar una auténtica Retórica General—o como dice Pozuelo Yvancos,<sup>268</sup> una Retórica General Textual—que aproveche las investigaciones clásicas como las llevadas a cabo por Heinrich Lausberg (*Elemente der literarischen Rhetorik* (1971)<sup>269</sup>, *Romanische Sprachwissenschaft* (1956)<sup>270</sup>) con clara voluntad de reexhumación de la ciencia retórica, pero que integre los resultados de estos estudios “dentro de los esquemas de las modernas disciplinas del discurso”. Es decir, se trata de reconocer la posibilidad de una fructífera ayuda de las categorías y los paradigmas

---

<sup>266</sup> Pozuelo Yvancos, J. M. “Retórica general y neorretórica”. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus, (1988), p. 182.

<sup>267</sup> Groupe µ, *Rhétorique générale*. París: Ed. Larousse, col. Langue et Langage, [1970]; reed. París: Le Seuil, (1982), col. Points n° 146.

<sup>268</sup> Pozuelo Yvancos, J. M. “Retórica general y neorretórica”. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus, (1988), p. 187.

<sup>269</sup> Lausberg, Heinrich. *Elemente der literarischen Rhetorik*. 4ª ed., Munich: Hueber, (1971).

<sup>270</sup> Lausberg, Heinrich. *Romanische Sprachwissenschaft*. Berlin: De Gruyter, (1956).

analítico-interpretativos de la Retórica.

Por lo tanto, la palabra neorretórica constituye una simplificación engañosa: hay dos retóricas contemporáneas y las dos se llaman nuevas. Por un lado, la persuasión (*Traité de l'argumentation*), y por otro hay una retórica de las figuras, cuya partida de nacimiento es ligeramente más tardía, pero que se calificará también de “nueva”. Según relata Alain Lempereur en su artículo *Les restrictions des deux néo-rhétoriques*<sup>271</sup> cuando Paul Ricoeur redacta su libro *La Métaphore vive* [1975]<sup>272</sup>, designa su trabajo y el de sus antecesores como constitutivos de una “nueva retórica”. También J. M. Klinkenberg del Grupo  $\mu$ , de la Universidad de Lieja, cuenta que “Más cerca de nosotros, durante un coloquio de retórica que tuvo lugar en Cádiz en 1993, fui sorprendido—sin serlo excesivamente—al constatar que un periodista no había dudado en dar al Grupo  $\mu$ , del que se me consideraba representante, y que había ilustrado la retórica de las figuras desde 1967, el nombre de “Grupo retórica nueva”<sup>273</sup>.

Estas dos neorretóricas han evolucionado de manera autónoma, ignorándose mutuamente, incluso negándose. Su oposición puede ser establecida desde tres puntos de vista: según el objeto de estas dos disciplinas, según sus conceptos centrales y según su estatuto epistemológico.

En un rápido repaso histórico, a partir de la síntesis aristotélica, se puede llegar a esta división en dos retóricas. Esta división es antigua, y tiene su raíz en el pensamiento clásico. De la concepción integrada de la retórica se desgajó otra definición de esta disciplina como “*ars bene dicendi*”. A este propósito, se ha hablado frecuentemente de deriva, o de balanceo. Algunos historiadores de la retórica creen observar un balanceo entre una concepción social y una concepción formalista de la práctica retórica y, por consiguiente, en las doctrinas que teorizan estas prácticas. En los períodos y bajo los regímenes de relativa democracia, la retórica vive en tanto que arte de la argumentación; en efecto, solamente un universo de referencia en el que prevalece el pluralismo puede autorizar el debate, y un arte de gestionar las diferencias y las contradicciones que se expresan en él. En las fases de menor democracia, la retórica se reduce a no ser más que un

---

<sup>271</sup> Lempereur, Alain. «Les restrictions des deux néo-rhétoriques». Michel Meyer y Alain Lempereur, (editores). *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles: Presses de l'Université de Bruxelles, (1990), pp. 139-158.

<sup>272</sup> Ricoeur, Paul. *La Métaphore vive*, París. Le Seuil, col. L'ordre philosophique. [1975].

<sup>273</sup> Klinkenberg, Jean-Marie. «Rhétorique de l'argumentation et rhétorique des figures». Michel Meyer y Alain Lempereur (editores), *Figures et Conflits rhétoriques*. Bruxelles, Ed. de la Universidad de Bruselas, (1990). pp. 115-137.

ejercicio puramente formal. Se restringe a la práctica y al estudio de los ornamentos. La oscilación entre concepción social y concepción formalista será también, una oscilación entre una concepción amplia y una concepción restringida de la retórica. La deriva hacia la concepción formalista tiene dos fuentes, según Lempereur: por una parte, cierta actitud filosófica (llama “un anatema filosófico”) y, por otra, cierta relación que se ha establecido entre el metadiscurso retórico y la producción literaria.

Esta visión da cuenta de algunas críticas que se le han hecho al *nouveau roman*, cuyo nacimiento es contemporáneo a la rehabilitación de las dos neorretóricas. Habría lugar para un estudio más sociológico de esta alternancia entre teorías con acento formalista y teorías con acento argumentativo: se observaría de que coexisten en dos sectores diferentes de la misma sociedad, pero en el mismo momento.

Observando cuándo las dos neorretóricas se establecen, se dan dos encuentros o paralelismos (dado que estos encuentros no son esenciales, sino accidentales), lo que permite una reflexión sociológica sobre el estatuto de las dos disciplinas que mostrará uno de sus parentescos: el primer paralelismo es cronológico; el segundo es epistemológico; las dos neorretóricas parten de una misma exigencia de pertinencia en relación con las disciplinas de las que se desgajan

Una fecha convencional que podría indicar la reintroducción de la categoría retórica en la problemática filosófica sería 1952, año de la publicación de la obra de Perelman *Rhétorique et Philosophie*[1952]<sup>274</sup>. En cuanto a la revalorización de la retórica en el marco de la lingüística, de la teoría y de la crítica literarias, si bien no se tiene una fecha, se puede indicar el comienzo de esa acción, cuyos propios promotores asocian al nombre de Roman Jakobson y a la traducción francesa de sus *Ensayos de lingüística general*. [1963]<sup>275</sup>. Como señala Barilli, “dans la conscience européenne, l’idée est enracinée aujourd’hui qu’on arrive à la rhétorique par deux voies; la linguistique et la philosophie”.<sup>276</sup> El momento histórico no significa nada en sí mismo. Es necesario subrayar que, desde un punto de vista sociológico, estos dos movimientos han nacido en grupos sociales comparables y responden los dos a cuestiones nuevamente planteadas en el marco de la episteme occidental de la segunda mitad del siglo XX. Se ha planteado que la recuperación de la retórica, en sus dos dimensiones, corresponde a nuevas actitudes a propósito del lenguaje, dado el éxito de la

---

<sup>274</sup> Perelman, Chaïm. *Rhétorique et Philosophie*. París: Presses de l’Université de Bruxelles, PUF, [1952]

<sup>275</sup> Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, [1963].

<sup>276</sup> Barilli, Renato. *Retorica*. Milán: Isedi, col. Enciclopedia filosofica, (1979)

lingüística como ciencia piloto y que podría ser la causa de la resurrección de la retórica. Sin embargo, también se señalan otros, como la economía; la publicidad frente al factor demográfico. Respecto del paralelismo epistemológico, este paralelismo es de tipo polémico: cada una de las dos neoretóricas constituye una réplica al empobrecimiento de las disciplinas a las que pretenden completar.

### 6.3.5.1 Época C (1960-1969): Neoretórica de la Persuasión

La nueva Retórica o teoría de la argumentación se debe a la rehabilitación de la Retórica clásica realizada por Chaïm Perelman partiendo de sus conocimientos filosóficos, como camino intermedio entre lo evidente y lo irracional. Se ha centrado fundamentalmente en el razonamiento y en la estructuración argumentativa del discurso, redescubriendo la Retórica como consecuencia de su meditación sobre el conocimiento, la razón y la lógica. Cree que es posible aplicar la razón tanto al mundo de los valores como de las normas y de la acción. Así, Perelman investiga la razón concreta y situada, establece relaciones interdisciplinares sobre bases nuevas, entre diversas ciencias humanas y la Filosofía, y margina lo que la Retórica tuvo de estética y teoría de la ornamentación: la ornamentación (*delectare*) retórica no entra en las preocupaciones de la nueva retórica, como no entraba sino tangencialmente en la aristotélica.<sup>277</sup> Este pensamiento ha sido muy bien acogido creándose, en torno a él, el grupo de Bruselas alrededor de los años 60 que realiza aportaciones muy importantes para la actual Filosofía del derecho y prueba la fecundidad interdisciplinar de la teoría de la argumentación.

La nueva Retórica, más que los resortes de la elocuencia o la forma de comunicarse oralmente con el auditorio, estudia la estructura de la argumentación, el mecanismo del pensamiento persuasivo, analizando sobre todo textos escritos. Por tanto, el objeto de la nueva Retórica al incluir todo tipo de discurso escrito e incluso la deliberación en soliloquio, es mucho más amplio que el de la antigua Retórica.<sup>278</sup> Por otra parte, la filosofía retórica admite, en contraposición a la filosofía clásica, la llamada a la razón. Gracias a la posibilidad de una argumentación, que proporciona razones, pero razones no apremiantes, es posible escapar del dilema: adhesión a una verdad objetiva y universalmente válida o recurso a la sugerencia y a la violencia para conseguir que se admitan opiniones o

---

<sup>277</sup> Perelman Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. [1958]. Trad. J. Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos, (1994), pp. 17-18

<sup>278</sup> Perelman Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. [1958]. Trad. J. Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos, (1994), p. 26



decisiones.

La obra de Perelman se valora porque influyó para que se produjera una transición inversa en la Retórica: de la ornamental a la instrumental.

La neorretórica se consagra al estudio de los mecanismos del discurso social general y a su eficacia práctica. Sus campos de aplicación han sido primero, sobre todo, la propaganda política o comercial, la controversia jurídica, e incluso la discusión filosófica. Los conceptos centrales son los esquemas o procesos generales de la argumentación. En su estatuto epistemológico tiene una vocación social y se preocupa de objetos comunes. Se interesa por lo idéntico y rechaza fuera de su campo de interés lo que puede ser considerado excepcional, incluso lo raro.

La neorretórica está más próxima a descubrir especulativamente lo que, en cada caso, puede ser propio del “persuadir” y su estudio lleva a abarcar todos los elementos y todas las disciplinas que concurren en el conocimiento del contexto persuasivo, de la lógica (con las pruebas) a la psicología (con el pathos). Con la teoría de los tres discursos—que se caracterizan, cada uno de ellos, por un tipo de acto social, por un criterio de logro o de pertinencia de este acto, por la preferencia por una cierta perspectiva temporal y por la preferencia por una cierta técnica discursiva—Aristóteles puede ser considerado como el antepasado de una sociosemiótica totalizante. La escuela perelmaniana, principalmente representada hoy por Michel Meyer (*Logique, langage et argumentation* [1982]<sup>279</sup>, *Figures et conflits rhétoriques* [1990]<sup>280</sup>), reformula de una manera moderna y sintética estos objetivos: se presenta a menudo como el estudio de la negociación de la diferencia y de la distancia por medios simbólicos. En efecto, una diferencia radical es inconcebible: sería negación de todo intercambio, incluso alienación; por el contrario, la abolición de la distancia que conduce a la fusión total, sería también negación de la comunicación, pues vuelve a ésta inútil.

La primera neorretórica constituye una respuesta al empobrecimiento en el análisis de los pasos del pensamiento práctico, empobrecimiento a consecuencia de la reducción cartesiana—factor de progreso por otra parte—y al antirretoricismo burgués ligado a la promoción de las artes mecánicas. Cada una de las partes del gran edificio que la retórica clásica constituía se había independizado, tanto en el dominio de las disciplinas retóricas

---

<sup>279</sup> Meyer, Michel. *Logique, langage et argumentation*. París: Hachette, col. Hachette Université, [1982]

<sup>280</sup> Meyer, Michel, y Lempereur, Alain (eds.) *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles: Ed. de la Universidad de Bruselas, [1990.]

como en el de las disciplinas prácticas. Por ejemplo, por un lado, los refinamientos de los mecanismos de demostración habían desembocado en una lógica que no ha cesado de formalizarse. Por otro lado, una multitud de prácticas sociales ha retomado en una perspectiva utilitaria una parte de la herencia lógica clásica. (ej., actividades tan diferentes como el marketing o la “Programación neurolingüística”). La nueva retórica de la argumentación intentará oponerse a estas tendencias centrífugas. Se apoyará sobre el hecho de que razonar, no es solamente deducir y calcular, sino también deliberar y argumentar. Estudia las técnicas discursivas “permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment”<sup>281</sup>, yuxtapone a la lógica convertida en formal una lógica natural.

### 6.3.5.2 Época C (1960-1969): Neorretórica Estructuralista

La segunda neorretórica, la de los tropos, denominada retórica con base estructuralista, pretendía sacar todas las consecuencias de la “totalización poética” operada por su hermana mayor desde los primeros siglos de su existencia, partiendo principalmente de la *elocutio* para plantear la cuestión de su relación con una eventual ciencia de la literatura. Pero, desde un punto de vista polémico, se levanta contra el psicologismo de una estilística que había acabado por mitificar la obra hasta el punto de prohibir mantener sobre ella cualquier propósito objetivo. En sus inicios, se ha consagrado al estudio de los mecanismos internos de la producción literaria, y, sobretodo, poética. Se ha dado, pues, esencialmente, un rostro estético. Los conceptos centrales son las figuras, y, sobre todo, las figuras semánticas: constituye así una retórica de los tropos o tropología. Se preocupa de lo que aparece primero como lo excepcional. La literatura es en efecto un lugar de rupturas. Y la figura es a menudo definida como un desvío en relación con la manera de expresarse considerada normal. Si esta segunda neorretórica parece rechazar algo, es lo banal.

La neorretórica de los tropos se ha pronunciado en contra de las carencias de la estilística—esta estilística que, como sugiere una fórmula célebre de Novalis, se había elaborado ella misma sobre las ruinas de la retórica, a favor del pensamiento inducido por el idealismo romántico—, exactamente como la otra había pretendido rehabilitar lo que el empirismo lógico descuidaba. En el movimiento de recuperación que operan cada una por su cuenta, las dos neorretóricas se oponen igualmente a la retórica antigua, de la misma manera en la que ciencia y técnica se oponen. Mientras que la retórica antigua era

---

<sup>281</sup> Perelman, Chaïm. y Olbrechts-Tyteca, Lucy. *La Nouvelle Rhétorique: traité de l'argumentation*. Paris: PUF, [1958]; 3ª ed. Bruselas : Presses de l'Université de Bruxelles, (1976).

esencialmente empírica—lo que la había llevado a oscuras taxonomías que han sido objeto de burla—las retóricas contemporáneas analizan a posteriori los hechos de palabra y discurso y extraen las reglas generales de su producción. Sustituyen la enumeración por la elaboración de modelos que dan cuenta de la generalidad de los fenómenos contemplados, convirtiéndose así la preocupación por la clasificación en accesoria. En segundo lugar, la retórica antigua conformaba un conjunto de reglas normativas, mientras que la nueva ya no proporciona los medios para producir enunciados performativos, sino los medios para describir los enunciados, cualquiera que sea su tipo. La antigua retórica se situaba del lado de la producción intencional de efectos. La nueva descalifica la intención, o al menos, la vuelve a colocar en el puesto de un simple factor en la competencia pragmática, se sitúa del lado de la recepción y de la hermenéutica.

Estos paralelismos y oposiciones no han podido impedir que se haya instruido un proceso contra la retórica de las figuras. La expresión más severa de la sentencia se debe a José María Pozuelo. Para él, la neoretórica nacida en la cuna estructuralista es “fundamentalmente formalista y visiblemente desideologizante”; “desemboca finalmente en un formalismo limitado a la literatura, con beneficios ideológicos evidentes a favor de una concepción de las cosas como cortadas del discurso social, concepción autonomizante y verbalista”<sup>282</sup>. Pero esta crítica no es la única. En apoyo de todas las que han sido formuladas, tres familias de argumentos: autonomización, reduccionismo y desvío.

La Retórica estructuralista tiene su fundamentación en las posiciones del neoformalismo, en los estudios literarios del Estructuralismo francés, como es el caso de Jean Cohen (*Structure du langage poétique* [1966]<sup>283</sup>, Tzvetan Todorov (*Rhétorique et stylistique* [1972]<sup>284</sup>), Gérard Genette (*Figures I* [1966]<sup>285</sup>, *Figures II* [1969]<sup>286</sup>, *Figures III* [1972]<sup>287</sup>, *Figures IV* [1999]<sup>288</sup>, *Figures V* [2002]<sup>289</sup>) y destacando en esta línea, la contribución del Grupo  $\mu$ , (*Rhétorique générale* [1970]<sup>290</sup>, *Miroirs rhétoriques* [1977]<sup>291</sup>,

<sup>282</sup> Pozuelo Yvancos, José María. *Del formalismo a la neoretórica*. Madrid: Taurus, [1988], p. 21

<sup>283</sup> Cohen, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, [1966]

<sup>284</sup> Todorov, T. y O. Ducrot. «Rhétorique et stylistique». *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, (1972), pp. 92-97

<sup>285</sup> Genette, Gérard. *Figures I*. (Tel Quel). Paris: Seuil, [1966].

<sup>286</sup> Genette, Gérard. *Figures II*. (Tel Quel). Paris: Seuil, [1969].

<sup>287</sup> Genette, Gérard. *Figures III*. (Poétique). Paris: Seuil, [1972].

<sup>288</sup> Genette, Gérard. *Figures IV*. (Poétique). Paris: Seuil, [1999].

<sup>289</sup> Genette, Gérard. *Figures V*. (Poétique). Paris: Seuil, [2002].

<sup>290</sup> Groupe  $\mu$ . *Rhétorique générale*. Paris: Larousse. col. Langue et Langage. [1970]

<sup>291</sup> Groupe  $\mu$ . «Miroirs rhétoriques». *Poétique*, n° 29, [1977], pp.1-19

*Rhétorique de la poésie* [1977]<sup>292</sup>, *Rhétoriques, Sémiotiques* [1979]<sup>293</sup>, *Avant-gardes et rhétoriques* [1984]<sup>294</sup>, *Traité du signe visuel* [1992]<sup>295</sup>) “que realizó una sistematización de los recursos retóricos elocutivos y narrativos en un intento de Retórica general que dejaba fuera de su plan partes retóricas imprescindibles para la condición general de la Retórica”.<sup>296</sup> Esta tendencia de investigación vincula la Retórica a la Lingüística, a la Semiótica y a la Poética, devolviéndole la importancia y la actualidad que había perdido después del Renacimiento, y se centra en la teoría de las figuras del discurso. Si el objeto principal de la Retórica es el discurso persuasivo, el teórico del discurso argumentativo encuentra necesariamente útiles, como medios de persuasión, los procedimientos de estilo llamados “figuras”, los cuales caracterizan también a los discursos cuyo fin principal no es convencer o persuadir a un auditorio. Desde este punto de vista esta Retórica está muy cerca de la literaria, perteneciendo a la llamada función poética del lenguaje, en la medida en que saca provecho de los medios de expresión. Así, el Grupo  $\mu$  denomina función retórica a la función poética o estética y se sirve de ella como noción que sustenta el lenguaje artístico del texto literario y del texto retórico, dependiendo su uso únicamente de la intención del creador. El *ornatus* manejado apropiadamente es un elemento decisivo para el cumplimiento de la compleja finalidad del discurso retórico articulada en *delectare*, *docere* y *movere*<sup>297</sup> porque la elaboración artística elocutiva produce un deleite estético en el receptor que le conduce a seguir con atención e interés el discurso. Es en la *elocutio*, a nivel de microestructura textual, donde se produce la ornamentación lingüística constituida por las figuras y los tropos. El lenguaje se modifica, pues, respecto a una norma y de aquí surge una cuestión delicada: determinar la norma a partir de la cual se definirá el desvío de la ornamentación lingüística, que, a su vez, se resolverá en norma<sup>298</sup>. Una Retórica general que siga esta línea de investigación debe proponerse el análisis de estas técnicas de transformación del lenguaje, distinguiendo cuidadosamente sus especies y sus objetos. Es el poeta-rétor quien actúa sobre el código lingüístico y lo modifica en sus diferentes niveles, y

<sup>292</sup> Groupe  $\mu$ . *Rhétorique de la poésie: lecture linéaire, lecture tabulaire*. Bruselas: Éd. Complexe, París, PUF. [1977]

<sup>293</sup> Groupe  $\mu$ . (ed.) *Rhétoriques, Sémiotiques*. París: UGE., [1979], col. 10/18 n° 1324 /Revue d'esthétique, 1979, n°1-4

<sup>294</sup> Groupe  $\mu$  «Avant-gardes et rhétoriques». Les *Avant-gardes littéraires au XXe siècle*. Budapest: Akadémiai Kiadó, vol. II, [1984]. pp. 881-940.

<sup>295</sup> Groupe  $\mu$  *Traité du signe visuel: pour une rhétorique de l'image*. París: Le Seuil, col. La couleur des idées, [1992].

<sup>296</sup> Albaladejo Mayordomo, T. *Retórica*. Madrid: Síntesis, (1991), p. 39

<sup>297</sup> Albaladejo Mayordomo, T. *Retórica*. Madrid: Síntesis, (1991), p. 129

<sup>298</sup> Grupo  $\mu$ . *Retórica general*. Barcelona: Paidós, (1987). p. 52

quien puede transformar la relación que el mensaje mantiene con el referente como construcción extralingüística. El estilo sería la relación entre la norma y el desvío. El Grupo  $\mu$  (o Grupo de Lieja) llama metábole a “toda especie de cambio de un aspecto cualquiera del lenguaje.”<sup>299</sup> La Retórica estudia las metáboles, esto es, las modificaciones como desvíos llevados a cabo en virtud de la función retórica del lenguaje y de las operaciones de estilo, cuyo efecto estético es el objeto de la comunicación literaria. Aunque el ámbito de la *elocutio* ha sido el que mayor atención ha recibido en los primeros momentos de la reactivación de la Retórica por parte de la Teoría y Crítica literaria del siglo XX, en los que se sitúa la contribución del Grupo  $\mu$ , su aportación no se reduce a ese nivel sino que extiende el ámbito de la figura al discurso y a la estructura pragmática en la que éste es comunicado.

### 6.3.5.3 Época C (1960-1969): Retórica General Textual

La Retórica general textual propuesta por García Berrio<sup>300</sup> intenta recuperar las operaciones retóricas, especialmente la *inventio* y la *dispositio*<sup>301</sup>, como operaciones fundamentales junto a la *elocutio*, con el fin de reconstruir en su totalidad el fenómeno retórico, como respuesta a la anterior reducción de la Retórica a la *elocutio* que implicó la hipertrofia de esta operación en el conjunto del sistema retórico y su alejamiento del resto de las operaciones constituyentes de discurso. Por esta razón, la Retórica general se propone situar la *elocutio* en su justo lugar, puesto que, si bien es de gran relevancia para la descripción y explicación de la construcción textual en los niveles microestructurales del texto literario, las restantes operaciones retóricas, especialmente las constituyentes del discurso, deben ocupar unos lugares cuya importancia no puede ser menor que la del ocupado por la *elocutio*.<sup>302</sup>

La Retórica general tiene como objeto de estudio tanto el texto literario como el no literario. Así, la Retórica general literaria conectaría con la Poética general cuyo objeto de estudio sería el texto literario. Las tres operaciones retóricas constituyentes de discurso en colaboración con las categorías poético-lingüísticas y lingüístico-textuales implicadas, pueden realizar valiosas descripciones y explicaciones de la naturaleza concreta y del

<sup>299</sup> Grupo  $\mu$ . *Rhétorique de la poésie*. Bruselas: Complexe, (1977), p. 62

<sup>300</sup> García Berrio, A. “Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)”. *Estudios de Lingüística*, 2., (1984), pp. 7-59.

<sup>301</sup> García Berrio, A. “Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)”. *Estudios de Lingüística*, 2., (1984), pp. 26-34

<sup>302</sup> Aullón de Haro, P. (ed.). *Teoría de la Crítica Literaria*. Madrid: Trotta, (1994), p. 268.

funcionamiento real de la obra de arte verbal en el seno del hecho literario. Se trata de proporcionar una visión general del texto literario como construcción compleja de niveles dinámicamente interrelacionados. Carmen Bobes<sup>303</sup> inicia en España los análisis literarios a partir de principios semiológicos y mediante la aplicación de criterios y pautas retóricas. Dice Bobes que ha sido la semiología literaria la que, analizando el discurso textual en sus niveles formales, semánticos y pragmáticos, ha resucitado el interés por la Retórica, aunque reconoce que la revitalización de esta disciplina no se explica únicamente por el impulso de la investigación semiológica, porque la Retórica define o puede definir las relaciones polivalentes que el texto establece con el autor y con el lector y, en ambos casos, da cuenta, no sólo de los artificios o manifestaciones realizadas con los recursos lingüísticos (*elocutio*), sino también de las unidades de distribución y composición que remiten al texto literario.<sup>304</sup>

En definitiva, la recuperación de la Retórica es principalmente lingüístico-textual y pragmática: textual de acuerdo con la implicación que en la Retórica de Aristóteles tiene el discurso en la estructura comunicativa formada por el orador y el oyente. Esta recuperación fundamentada en la unidad texto, puede llevarse a cabo hoy con más éxito que en momentos anteriores.<sup>305</sup> La Semiótica, la Psicología y la Antropología, pueden y deben contribuir a un planteamiento adecuado y a una formulación correcta de la normativa retórica.

Como *rhetorica recepta*, en el siglo XX la ciencia retórica ha debido asumir modificaciones profundas, antes desconocidas. Estos cambios nacen, en primer lugar, de las diferencias operadas en su propio objeto de estudio y en el medio en el que éste se desarrolla. Ha sido en este siglo cuando ha cambiado profundamente la naturaleza de la audiencia, entendida como multitudinaria, en esencia imprevisible. Es también el siglo en que, a diferencia de otros, los avances tecnológicos obligan a un replanteamiento de los antiguos principios. El impacto poderoso que el mensaje cobra a través de los medios de comunicación es un efecto desconocido para la antigua Retórica, que, en pura lógica, no asumió esta nueva exigencia. La Retórica, además, se enfrenta a nuevos campos de estudio,

---

<sup>303</sup> Bobes Naves, María del Carmen “Retórica del personaje novelesco”. Castilla. Boletín del Departamento de Literatura Española. Valladolid: Universidad de Valladolid, (1986). Citado por Hernández Guerrero, J. A. (Ed.). Retórica y Poética. Seminario de Teoría de la Literatura. Cádiz: La Voz, (1991), p. 33.

<sup>304</sup> Hernández Guerrero, J. A. (Ed.). Retórica y Poética. Seminario de Teoría de la Literatura. Cádiz: La Voz, (1991), p. 33.

<sup>305</sup> Aullón de Haro, P. (ed.). Teoría de la Crítica Literaria. Madrid: Trotta, (1994). p. 269.

en especial la publicidad y la propaganda política.<sup>306</sup>

Desde que Barthes en *Rhétorique de l'image* [1964]<sup>307</sup> valoró la palabra como elemento esencial y complementario de la imagen en su estudio sobre la publicidad, se ha planteado un debate sobre si la palabra desempeña una función de “anclaje” que aclara y explica a la imagen a la que acompaña o bien la imagen tiene valor por sí misma y puede prescindir de la palabra. Hay planteamientos encontrados entre los investigadores porque el signo publicitario es complejo. Precisamente el principal obstáculo contra el que se ha topado la Retórica en el análisis de la publicidad ha sido la complejidad de su signo. La Retórica clásica estuvo diseñada para el uso de signos puramente verbales, pero el signo publicitario desborda claramente el planteamiento inicial dada la multiplicidad de los planos que intervienen. Se trata de un signo complejo integrado por la palabra, la imagen fija o en movimiento, y la música, y un signo, además, modificado profundamente según sea el soporte para el que esté destinado. Para algunos el acercamiento básico de la Retórica a la publicidad ha estado presidido por un impulso puramente material de identificación, no siempre justificada, de las figuras retóricas que aparecen en los eslóganes. La confusión se produce en la medida en que se confunde el instrumento de análisis con el objeto mismo que se estudia. El riesgo estriba en considerar la publicidad, en su estudio retórico, como un género literario de eslóganes, a pesar de las evidentes diferencias entre el texto literario y el publicitario, o, en otras palabras, entre la Retórica literaria y la Retórica publicitaria. Las enseñanzas de la Semiótica en este punto son fundamentales para la Retórica. La Semiótica, por su propia naturaleza, mantiene siempre ante sí la complejidad del signo publicitario, como lugar de confluencia de varios campos entretejidos para el efecto final. Un instrumento de análisis, secundario, es el arsenal elaborado por la Retórica durante siglos, pero un arsenal nunca cerrado. En este sentido, el uso de la imagen es un medio más para la persuasión, al igual que los recursos sonoros, en comparación, menos estudiados, pero también presentes. La publicidad plantea, en definitiva, nuevos retos a la Retórica. La aplicación de la Retórica a la publicidad ha permitido en gran parte su cambio de óptica, quizá porque ha sido el nuevo campo donde más se ha trabajado desde las sugerencias y la legitimación teórica de Barthes. También porque el análisis retórico ha ido aparejado a los

---

<sup>306</sup> Fernández Rodríguez, A. y García-Berrio Hernández, A. P. “Una Retórica del Siglo XX: Persuasión Publicitaria y Propaganda Política”. *Teoría/Crítica*, 5: Retórica hoy. Madrid: Verbum. (1994).

<sup>307</sup> Barthes, Roland Gerard. “Rhétorique de l' image”. *Communications* 4. Paris : Seuil, [1964]. También en R. Barthes. “Lo obvio y lo obtuso”. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, (1992). pp- 29-47.

avances de la Lingüística en este siglo, entendiendo el lenguaje como sistema, ya estructural, ya generativo, también desde la perspectiva semiótica. Esto no ha sido así en la aplicación de la Retórica al discurso político, por más que, en apariencia, éste fuera el campo natural de investigación para la Retórica desde su nacimiento.

### 6.3.6 *Época C (1960-1969): Hermenéutica y Estética de la Recepción*

La decisión de presentar conjuntamente estas dos metodologías críticas, que suelen explicarse por separado, se funda en que ambas proceden de la renovación que los filósofos alemanes Martin Heidegger y Hans Gadamer llevan a cabo de la tradición hermenéutica germánica representada por el autor romántico Friedrich Schleiermacher.

Éste había proclamado la necesidad y la posibilidad de que el intérprete de un texto del pasado salvase la distancia histórica que le separaba de él y su significado primero. Una premisa que niega la noción de círculo hermenéutico de Heidegger: todas y cada una de nuestras experiencias y actos de conocimiento están permeados por nuestro Welt, por el mundo histórico en el que habitamos. Tal es así, que siempre nos resultará imposible reconstruir de manera certera cualquier texto del pasado. Nuestra interpretación no podrá evitar estar teñida por el mundo presente desde el que nos acerquemos. No podemos dejar en suspenso o anular nuestra situación temporal distinta y distante de la del texto que queremos conocer. Gadamer acepta esta atadura temporal del intérprete pero no la considera un hecho que necesariamente deteriore sus actos hermenéuticos. Los valores de sus tiempo, sus creencias y prejuicios no sólo no tienen por qué entorpecer el encuentro entre el intérprete y el texto del pasado sino que, muy al contrario, lo enriquecen ya que lo que importa, dice, es la interacción, el diálogo, entre los dos, lo que él mismo denomina la fusión de horizontes. Por más que estemos insertos en unas circunstancias sociohistóricas específicas, somos capaces de entender valores y percepciones del pasado.

Es el crítico también alemán Hans-Robert Jauß (Jauss) (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* [1966]<sup>308</sup>), quien aplica con mayor provecho y repercusión esta nueva hermenéutica a la teoría literaria. El término más representativo de su teoría es el de horizonte de expectativas, el cual incluye las normas y criterios a los que recurre el público lector en cada periodo histórico a fin de leer y valorar los textos

---

<sup>308</sup> Jauß, Hans.Robert. „Literaturgeschichte als Provokation derLiteraturwissenschaft“. Serie Konstanzer Universitätsreden, ed., G. Hess. Constanza: Konstanz. [1967] Historia de la Literatura como una Provocación a la Ciencia Literaria. Estética de la Recepción: P. Bürger, H. U. Gumbrecht., P. U. Hohendahl, W. Iser. Compilación de José Antonio Mayoral. Madrid: Arco Libros, (1987)..



literarios. Este concepto implica que cada periodo literario lee una obra de distinta manera; supone que el significado de una obra no es intemporal e inmediatamente accesible sino que varía con las modificaciones en las expectativas que presenten los diversos contextos culturales. No existe un significado siempre igual y disponible, sólo una variedad interminable de lecturas y significados que puede ser estudiada por medio de una historia o estética de la recepción que recoja las diferentes interpretaciones de la obra a lo largo de la tradición literaria. El crítico, o quizá más bien, el historiador de la literatura, reconstruye el horizonte de expectativas de cada época y descubre cómo el lector del momento entendió la obra.

Esta nueva hermenéutica provocó en Estados Unidos, desde finales de los sesenta hasta mediados de los ochenta, un interesante debate crítico entre seguidores y detractores. En su libro *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* [1969]<sup>309</sup>, Robert Palmer se ponía del lado de Gadamer y Jauss. Él también creía evidente que la lectura suscita un diálogo entre el texto, producto de unas circunstancias históricas que es preciso asumir, y el lector enclavado en una determinada situación temporal. En lugar de esforzarse por recuperar el significado histórico del texto, su significado cuando se escribió o su primer horizonte de expectativas, es preciso examinar las relaciones de sentido que surgen entre la obra y los intereses e intenciones del lector anclado en su propia historicidad.

E.D. Hirsch, por su parte, no acepta las conclusiones de este vuelco hermenéutico que nos incapacita para aproximarnos a la historia original de la obra y, por contra, nos aprisiona en nuestra propia historicidad. A su juicio, si las asumiésemos, derivaríamos hacia una arbitrariedad interpretativa que haría peligrar no sólo el significado original de la obra sino también la posibilidad de acordar entre todos, o la mayoría, una metodología hermenéutica común, unos “normative principles of interpretation”.<sup>310</sup> A fin de alcanzar, afirma en su conocido ensayo *Three Dimensions of Hermeneutics* [1972]<sup>311</sup>, un espacio de acuerdo teórico que nos libre del relativismo de las infinitas interpretaciones personales y contingentes, propone distinguir entre ‘meaning’ y ‘significance’, entre significado y

---

<sup>309</sup> Palmer, Richard E.. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Gen. ed. John Wild. Evanston: Northwestern University Press, [1969].

<sup>310</sup> Hirsch, E. D., Jr. “Three dimensions of hermeneutics”. *New Literary History*. 3: [1972], p. 245; “Aims of Interpretation”. Chicago and London: The University of Chicago Press, (1976). Vincent B. Leitch ed. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. London and New York: W. W. Norton & Company, (2001), p. 88.

<sup>311</sup> Hirsch, E. D., Jr. “Three dimensions of hermeneutics”. *New Literary History*. 3: [1972].

significación. El primer término, un principio de estabilidad, se corresponde, básicamente, con la intención original de autor, con lo que el autor trataba de expresar o creía estar expresando en su obra. El segundo, un principio de cambio, incluye todas aquellas otras interpretaciones constituidas por la proyección de los intereses personales y del contexto histórico del lector. El texto representa un significado definido, estable e igual para todos los intérpretes, que, después, el intérprete particular puede relacionar con sus propias circunstancias dando lugar a significaciones que ya no son interpersonales. Frente a la sucesión ilimitada de estas significaciones históricas e individuales, el significado inmutable e interpersonal nos asegura la posesión de normas interpretativas comunes y, así pues, la pertenencia a una misma empresa hermenéutica. Para Hirsch, esta hermenéutica de la recuperación, que preserva el significado original de la obra, requiere del crítico o del intérprete el imperativo ético de escapar de los límites estrechos de su propia historia y respetar la intención del autor. Sólo así se restablecerá el consenso crítico y se respetarán los viejos principios hermenéuticos: la premisa de que no todas las interpretaciones son igualmente correctas y aceptables y, por otro lado, la certeza de que es posible descubrir el mejor significado); que no es otro que el original.

La hermenéutica de la recuperación de Hirsch ha sido fuertemente contestada; entre otras razones, porque su insistencia en reconstruir una intención original, alejada de las preocupaciones del lector, rebaja la capacidad vigorosa de la obra literaria para suscitar el interés de otros lectores que no sean los contemporáneos a ella, para entablar un diálogo fértil con otros contextos históricos. De otra parte, aunque el propósito sea el mismo, esto es, evitar el relativismo y el subjetivismo en la interpretación literaria, Hirsch se aparta de la Nueva Crítica al rescatar para alcanzarlo un aspecto, la intención del autor, que los nuevos críticos consideran extrínseco y, por consiguiente, irrelevante y perjudicial.

### 6.3.7 *Época C (1960-1969): Deconstrucción*

No existe un consenso absoluto acerca de cuándo se produce la crisis del estructuralismo y surgen las primeras disensiones dentro del propio estructuralismo que anuncian su superación por el postestructuralismo. En todo caso se acepta que esto comienza alrededor de 1968, en que el grupo de investigadores reunidos en torno a la revista *Tel Quel* redactaba un manifiesto editorial que se convirtió en uno de los máximos responsables de la crisis estructuralista, pues quería romper con el enfoque lingüístico-formalista. También Roland Barthes hacia 1968 consideraba un error la creencia antropológica en una gramática universal del relato, corrigiendo, por tanto, su anterior pensamiento, y en 1970 escribe *S/Z*,

donde rechaza la idea de un modelo trascendente para varios textos y postula que cada texto es su propio modelo, un sistema por sí solo, y, por tanto, cada texto ha de considerarse en su diferencia, en su singularidad. No existe una estructura única asignada por un sistema literario, sino que cada texto es distinto y contiene su propia estructura. *Tel Quel* y Roland Barthes representan, pues, la crisis del Estructuralismo que desembocaría en la crítica postestructuralista o deconstructiva.

La obra estructuralista de Roland Barthes y de Michel Foucault quienes, junto al psicoanalista Jacques Lacan y a los filósofos Jacques Derrida y Louis Althusser, son los principales impulsores del cambio, ya muestra los primeros signos de distanciamiento a partir de la segunda mitad de la década de los años sesenta. En Estados Unidos, el postestructuralismo irrumpe, cual caballo de Troya, cuando el estructuralismo estaba todavía tratando de asentarse: entre los ensayos sobre el estructuralismo del libro *The Languages of Criticism and the Sciences of Man* que publicaba las ponencias de la conferencia en el College International de la Universidad Johns Hopkins, publicado en 1970—años antes de la aparición de dos de los libros capitales del estructuralismo norteamericano, *Structuralism in Literature* [1974]<sup>312</sup> de Robert Scholes y *Structuralist Poetics* [1975]<sup>313</sup> de Jonathan Culler—se incluía uno de Derrida, *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences* [1967]<sup>314</sup> que atacaba el concepto mismo de estructura.

El postestructuralismo, al que se puede considerar parte, a su vez, de esa contestación general de nuestros modos de conocimiento y representación que es el postmodernismo, no nombra ningún movimiento crítico concreto. Abarca, de manera flexible, aquellas propuestas teóricas que, tras el estructuralismo, se caracterizan, en primer término, por renunciar al objetivo de éste de desarrollar paradigmas críticos comprensivos y coherentes. En el área específica de la teoría literaria, los enfoques postestructuralistas descartan los intentos científicos del estructuralismo de establecer sistemas de significación, poéticas y gramáticas de los tipos literarios o de los modelos interpretativos, que describan el fenómeno literario. La inestabilidad y multiplicidad de las formas y manifestaciones literarias, según los postestructuralistas, desafían y hacen fracasar el

---

<sup>312</sup> Scholes, Robert. J. *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven: Yale University Press, 1974.

<sup>313</sup> Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell University Press; London: Routledge and Kegan Paul, [1975].

<sup>314</sup> Derrida, Jacques. «Structure, signe et jeu dans le discours des sciences humaines». *L'Écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, [1967].

propósito de establecer totalidades epistemológicas.

El pensamiento postestructuralista que influye en el desarrollo de los estudios literarios excede las fronteras de éstos. Comprende escritos provenientes de otras disciplinas que se distinguen por poner en tela de juicio premisas del saber, no sólo de la literatura sino de la cultura en general, que se tenían por naturales, normales o evidentes. La obra especulativa y radical de Foucault sobre las instituciones y las conductas sociales, o sobre las prácticas discursivas de la sociedad con sus normas y maneras de representar, están a medio camino entre la historia y la sociología. Los ensayos de Lacan sobre el papel mediador del lenguaje en la formación de la identidad del sujeto pertenecen al psicoanálisis.

Algunos de los libros de Barthes, *Mythologies* [1957]<sup>315</sup>, *L'Empire des signes* [1970]<sup>316</sup> o *La chambre claire (Camera lucida)* [1980]<sup>317</sup>, salen del terreno de la literatura para estudiar otras prácticas culturales como los vestidos, la publicidad, los modales y la escritura gráfica del Japón o la fotografía. La renovación de la teoría marxista de Althusser se centra en la constitución y la autonomía de acción del sujeto en la realidad sociopolítica e ideológica. Se crea así, como apunta Jonathan Culler, un género misceláneo, apodado teoría, compuesto por obras que tienen la virtud de poner a prueba y modificar la teoría y la práctica de otras disciplinas que no son a las que, en principio, pertenecen. Esta teoría se caracteriza por ser compleja, por presentar descripciones y conceptos que no son particularmente rigurosos y científicos pero que, sin embargo, poseen una gran capacidad retórica y argumentativa y, en tercer lugar, por considerar la literatura como una práctica cultural más, relacionada con las demás que genera una sociedad dada.<sup>318</sup> Con respecto a esto último, la noción de literariedad en la crítica literaria postestructuralista no se circunscribe, como ocurría en los enfoques formalistas, a los textos literarios, a los de supuesta naturaleza y fines estéticos, sino que se extiende a otros tipos de textos.

### 6.3.7.1 Época C (1960-1969): Deconstrucción Francesa

La deconstrucción ocupa, sin duda, el lugar más destacado dentro del postestructuralismo. De hecho, no es raro encontrar ambos términos identificados, como si fuesen la misma cosa. El impulsor y principal teórico de la deconstrucción, el filósofo

---

<sup>315</sup> Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, [1957].

<sup>316</sup> Barthes, Roland Gerard. *L'Empire des signes*. Paris: Seuil, [1970].

<sup>317</sup> Barthes, Roland Gerard. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Cahiers du Cinema / Gallimard/Seuil, [1980].

<sup>318</sup> Culler, Jonathan: *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford UP. (1997). Citado por Félix Rodríguez Rodríguez. *Teoría literaria norteamericana: De la Nueva Crítica al Estructuralismo*. Madrid: Universidad Complutense. (1999), p. 23

francés Jacques Derrida, publica los libros (*De la Grammatologie* [1967]<sup>319</sup>, *L'écriture et la différence* [1967]<sup>320</sup>) que exponen sus ideas acerca del lenguaje y la escritura.

Los deconstruccionistas no llegaron nunca a constituirse en escuela crítica. Ni lo pretendieron ya que, como el propio Derrida advirtió en alguna ocasión, tal cosa hubiera supuesto admitir la misma posibilidad, que ellos niegan al estructuralismo, de poner en pie una metodología sistemática y normativa.

Derrida comienza por desmontar o deconstruir el par binario tradicional de las teorías del lenguaje, de Platón a Saussure, en el que uno de sus elementos, la voz, se considera superior y más digno de atención que el otro, la escritura. Esta preeminencia de la voz se funda en la noción dominante del pensamiento occidental que Derrida denomina la metafísica de la presencia. En cualquier enunciado hablado, las palabras están aún próximas al emisor, a la persona, a la voz, es decir, al centro que ancla, autentifica y garantiza su significado. Lo que se quiere decir se mantiene cerca de la intención, la mente, el sujeto, el logos, que lo formuló y que puede responder por él, verificándolo o corrigiéndolo en caso de disputa o conflicto. Este logocentrismo, que presupone una presencia tras el lenguaje, cumple la función fundamental de asegurarnos que el lenguaje será el vehículo fiable que precisamos para transmitir información o comunicar ideas y emociones.

Sin embargo, como Platón ya temía, la escritura, señala Derrida, no procede de acuerdo a este logocentrismo y a dicha metafísica de la presencia. El lenguaje escrito teje una red textual que obstaculiza y paraliza esa presunta función y capacidad del lenguaje, según parecía observarse en la voz, de comunicar fiablemente un significado o de referirse directa y transparentemente a las cosas de la realidad. La textualidad de la escritura pone en marcha dos mecanismos que Derrida califica respectivamente como *difference* y *deference*. El primero ya estaba en Saussure e indica que el significado de una palabra deriva primordialmente de sus diferencias con otras palabras. El segundo es una aportación de Derrida y alude al hecho de que el significado de las palabras en el texto permanece aplazado y diferido continuamente; no alcanza nunca su cierre o closure. Ambas propiedades de las palabras en el texto se unen en el término *différance* acuñado por el propio filósofo francés. Esta *différance* de la escritura ocasiona la indeterminación del

---

<sup>319</sup> Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Minuit, [1967].

<sup>320</sup> Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Incluye «Force et signification» pp.9-50; «Freud et la scène de l'écriture». pp. 293-340; Paris: Seuil, [1967].

texto, el hecho de que su significado o significados no se puedan fijar o determinar con claridad y de una vez para siempre, las aporías, o puntos, momentos concretos en el texto en los que se pone en evidencia la vacilación irreductible de los significados de las palabras, y la indecibilidad de su lectura, la imposibilidad de atrapar su significado.

El juego de los signos en la escritura, que produce esta diseminación perenne del significado, anula evidentemente lo que, hasta entonces, había sido el fin de la crítica interpretativa: la obtención de lecturas mejores y más correctas de las obras literarias. No hay una interpretación única ni tampoco una gradación de la bondad de las diversas que se pudieran realizar. Sólo la constatación del juego indecible e indeterminado del texto escrito. Existen dos tipos de interpretación irreconciliables, sostiene Derrida en su conocido ensayo de *La escritura y la diferencia* [1967]. “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas, una, la más tradicional y anterior a sus investigaciones sobre la naturaleza del discurso escrito, pretende descifrar, sueña con descifrar una verdad o un origen que se sustraigan al juego y al orden del signo, [...] La otra, [...], afirma el juego [...]”<sup>321</sup>.

#### **6.3.7.2 Época C (1960-1969): Deconstrucción Estadounidense**

Uno de los momentos más importante en la formación del pensamiento postestructuralista fue la conferencia que Derrida dio en 1967 en la Universidad Johns Hopkins. Durante ésta, Derrida anuncia el advenimiento de la deconstrucción al criticar el concepto de estructura de la obra de Claude Lévi-Strauss. Señala que el concepto de estructura está fundado en una paradoja insostenible, que es endémica en la metafísica occidental. Puntualiza que una estructura debe tener un “centro” o una “base” que es el origen de la propiedades de la estructura. Pero, una base o centro está fuera de la estructura y no es abarcada por sus propiedades. Derrida dijo que el estructuralismo perpetúa esta paradoja, a pesar que trata de la construcción del significado. Al intentar siempre resolver la paradoja de la estructura y su centro, el estructuralismo continuamente trata de moverse hacia los orígenes y explicaciones en busca de una estructura primaria. Pero, como la formulación de Derrida sostiene, siempre hay afuera de la estructura, algo en lo que está basada. El movimiento hacia el origen es algo que nunca podrá ser completado. En vez de lamentar la recesión continua del significado, sin embargo, Derrida lo celebra como un “free play.” Una vez que ya se está obligado a descubrir el origen y se reconcilia con el

---

<sup>321</sup> Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Madrid: Anthropos. (1989)

“descentramiento” los métodos de entendimiento y explicación cambiarán acordemente.

## 6.4 ÉPOCA D (1970-2000)

### 6.4.1 *Época D (1970-2000) El Estructuralismo Literario Checo*

Continúan en Occidente las publicaciones traducidas de las obras de Mukařovský: se traduce al alemán la versión francesa de *L'art comme fait sémiologique* [1934](1970), y al inglés *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* [1935]<sup>322</sup>(1970); *Über die gegenwärtige Poetik* [1929](1974); *Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie* [1947](1974)<sup>323</sup>. También comienzan a circular en esta época una serie de trabajos de divulgación de Manfred Bierwisch (1966)<sup>324</sup>, Lubomir Doležel (1967)<sup>325</sup> y (1968)<sup>326</sup>, Jean-Pierre Faye y León Robel compilan obras del Círculo de Praga (1969)<sup>327</sup>, Julia Kristeva (1969)<sup>328</sup>, Oldřic Bělič (1970)<sup>329</sup> y entre los años 1970 y 1984 se publicaron más de 512 otros textos en que se analiza y se refieren a las obras del Círculo de Praga.<sup>330</sup>

### 6.4.2 *Época D (1970-2000): Neopragmática*

La filosofía fenomenológica de Edmund Husserl también influyó en el cambio de orientación de la obra al lector propugnado por un amplio y heterogéneo grupo de críticos a partir de la década de los 60. Si los críticos de la conciencia pretenden describir las relaciones entre la mente o cogito del autor y el mundo, la teoría del lector, o “reader-response theory”, trata de explicar la interacción el lector con el texto literario. En lugar, por tanto, de centrarse en el análisis de los rasgos intrínsecos del texto, como pide la crítica formalista, los críticos de la lectura optan por examinar las estrategias, mecanismos y operaciones interpretativas que se ponen en marcha durante la lectura.

<sup>322</sup> Mukařovský, Jan. *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts* [1935], traducción de Mark É. Suino, Michigan Slavic Contributions. Department of Slavic Languages and Literature, Ann Arbor: University of Michigan, (1970).

<sup>323</sup> Mukařovský, Jan. “Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie”, [1947] *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, traducción de Herbert Grönebaum y Gisela Riff, con el prólogo: «Die strukturalistische Ästhetik und Poetik Jan Mukařovský », Munich: Carl Hanser, (1974), pp. 7-20.

<sup>324</sup> Bierwisch, Manfred. “Strukturalismus, Geschichte, Probleme und Methoden”. *Kursbuch 5*, (1966), pp. 77-152.

<sup>325</sup> Doležel, Lubomir. “The Prague School and the Statistical Theory of Poetic Language”. *Prague Studies in Mathematical Linguistics*, vol. 2. (1967).

<sup>326</sup> Doležel, Lubomir. “Russian and Prague School Functional Stylistics”. *Style 2*. (1968). pp. 143-158.

<sup>327</sup> Faye, Jean-Pierre y León Robel. *Le Cercle de Prague*. Paris: Change num. 3, (1969).

<sup>328</sup> Kristeva, Julia. *Semeiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, (1969).

<sup>329</sup> Bělič, Oldřic. «Les principes méthodologiques du structuralisme esthétique tchécoslovaque». *La Pensée*, num. 154, (1970), pp. 52-61.

<sup>330</sup> Galan, František W., “Apéndice 2. Lista de fuentes secundarias y relacionadas”. *Las Estructuras Históricas: el proyecto de la escuela de Praga 1928-1946*. México: Siglo Veintiuno. 1ª ed. (1988), pp. 266-295.

A este respecto, la interpretación y el significado de la obra se asimilan a la propia experiencia lectora. Es del proceso lector, de las relaciones que en él se producen entre el texto y los procedimientos y modelos interpretativos que trae el lector, de donde surge el significado y no, según quería la Neocrítica, de las marcas inscritas en la estructura verbal y temática del texto. Por otra parte, la noción de literariedad, que distingue el texto literario del no literario, no se sitúa ya en las propiedades singulares del lenguaje literario, ni en la finalidad estética del conjunto orgánico que forman los elementos del texto, sino en la respuesta del lector a la que la obra le obliga. Es esta participación activa del lector la que realmente describe lo literario.

Resulta difícil asignar a la crítica de la lectura el calificativo de escuela no sólo por los enfoques diversos de sus teóricos más conocidos, Stanley Fish, Norman Holland o David Bleich, sino porque, además, otras metodologías o tendencias, la crítica feminista, la crítica psicoanalítica o, en especial, el estructuralismo, también han incorporado a sus postulados esta nueva centralidad del lector en la comunicación literaria. La primera posición teórica de Fish es la que él mismo denominó en su artículo *Literature in the Reader: Affective Stylistics* [1970]<sup>331</sup>, la estilística afectiva. Un término que remite a la herejía denostada por W.K. Wimsatt, la falacia afectiva, es decir, el error de conceder importancia crítica a la respuesta del lector, a sus reacciones durante la experiencia de la lectura o a los efectos de ésta sobre él.<sup>332</sup> Para Fish, en cambio, son los aspectos intrínsecos los que deben ocupar un segundo lugar tras el agente que lee y responde al texto.

En dicho artículo, su noción de la figura del lector y su descripción del equipamiento literario y cultural con que se enfrenta al texto literario no estaban suficientemente elaboradas. Aludía al que llama lector informado, un lector real que reunía la competencia literaria mínima para hacer frente al desafío que le plantea el texto. Sólo más tarde, en *Interpreting the Variorum* [1976]<sup>333</sup>, ante los ataques recibidos por la falta de definición de su propuesta y tras la presentación de poéticas de la lectura, como la descrita por el estructuralista Jonathan Culler en *Structuralist Poetics* [1975]<sup>334</sup>, propuso su concepto de las comunidades interpretativas. Cada comunidad interpretativa está compuesta por

---

<sup>331</sup> Fish, Stanley E. "Literature in the Reader: Affective Stylistics". Reader-Response Criticism from Formalism to Post Structuralism. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: Johns Hopkins University Press [1980].

<sup>332</sup> W. K. Wimsatt. The Verbal Icon, Studies in The Meaning of Poetry. Kentucky: University of Kentucky Press, (1954)

<sup>333</sup> Fish, Stanley E. "Interpreting the Variorum". Critical Inquiry 2. [1976].

<sup>334</sup> Culler, Jonathan. Structuralist Poetics. Ithaca, New York: Cornell University Press, [1975].



aquellos que poseen estrategias interpretativas similares y, por tanto, leen o escriben, como prefiere decir Fish, para subrayar el papel determinante del lector en la constitución del significado, un mismo texto de manera coincidente: “Interpretative communities are made up of those who share interpretative strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions”.<sup>335</sup> Si diferentes lectores coinciden en una misma interpretación, si creen que han leído el mismo texto, se debe a que pertenecen a la misma comunidad. De manera inversa, si sus significados divergen es porque son miembros de diferentes comunidades. No existen textos fijos con significados estables codificados en sus estructuras y formas que el lector extrae sino estrategias interpretativas, anteriores a la propia lectura, que producen textos y significados.

El concepto de comunidades interpretativas, como el mismo Fish admite, hace desaparecer el texto en tanto que no parece que las marcas textuales puedan ejercer control alguno sobre la producción del significado. Y es en este punto donde precisamente discrepa su versión de la teoría del lector representada por el crítico alemán de la Escuela de Constanza, Wolfgang Iser. Para éste, la estructura indeterminada con huecos del texto permite la participación activa del lector. A medida que avanza en su lectura, y teniendo presente la información que ya haya obtenido hasta ese momento así como las expectativas sobre lo que aún le resta por leer, el lector implicado va ajustando, corrigiendo, reformulando, etc., su constitución del significado del texto. Sin embargo, y si bien Iser no es muy claro al respecto, este modelo de lectura sí parece poner ciertos límites a la libertad del lector para concretizar el texto al insinuar que los huecos que ha de rellenar están ya inscritos en dicho texto. Es por medio de su estructura, afirma en un ensayo titulado *Indeterminacy and the Reader's Response* [1971], que los textos literarios nos guían continuamente a las proyecciones del significado que realizamos durante la lectura.

A partir de la década de los ochenta, a Stanley Fish (*Is There a Text in This Class?* [1975]<sup>336</sup>, *Interpreting the Variorum* [1976]<sup>337</sup>, *Literature in the Reader* [1980]<sup>338</sup>) se le ha identificado con la emergente filosofía neopragmática y antifundacionalista de Richard

---

<sup>335</sup> Fish, Stanley E. “How to Recognize a Poem When You See One.” *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, [1975].

<sup>336</sup> Fish, Stanley E. *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, [1975].

<sup>337</sup> Fish, Stanley E. “Interpreting the Variorum”. *Critical Inquiry* 2, [1976], pp. 478-485.

<sup>338</sup> Fish, Stanley E. “Literature in the Reader: Affective Stylistics”. *Reader-Response Criticism from Formalism to Post Structuralism*. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: Johns Hopkins University Press [1980], pp. 70-100.

Rorty (*Philosophy and the Mirror of Nature* [1979]<sup>339</sup>, *Beyond Nietzsche and Marx* [1981]<sup>340</sup>, *Lyotard, Habermas et la postmodernité* [1984]<sup>341</sup>, *Foucault and Epistemology* [1986]<sup>342</sup>, *Contingency, Irony and Solidarity* [1989]<sup>343</sup>)

Para éste no existe una base última para el conocimiento de la realidad o de la Verdad. Nuestro conocimiento está ligado a enunciados lingüísticos cuya veracidad no se ancla en sus conexiones evidentes con el mundo referencial. Esto plantea serios problemas en la interpretación y el entendimiento del significado de los textos, ya que no queda claro que ni el texto ni la realidad pongan límite a la interpretación de las proposiciones o descripciones del lenguaje. El único remedio para que se den las condiciones de una comunicación interpersonal reside, a juicio de Rorty, en sustituir la noción de objetividad por la de solidaridad: los significados compartidos se alcanzan por medio de la persuasión entre los miembros de una comunidad libre. Las restricciones a nuestras interpretaciones, sostiene en *Consequences of Pragmatism* [1982]<sup>344</sup>, no provienen de la naturaleza de los objetos, del pensamiento o del lenguaje sino de los significados libremente asumidos, a través del consenso y del convencimiento, por dicha comunidad.

Estas comunidades de significados solidarios se asemejan a las comunidades interpretativas de Fish en tanto que, fundamentalmente, la interpretación no se basa en el texto sino en estrategias colectivamente aceptadas. Fish, según declara en su ensayo *Doing What Comes Naturally* [1989]<sup>345</sup>, comparte la postura neopragmática y antiesencialista de Richard Rorty, que rechaza cualquier visión totalizadora y fija, cualquier metodología o teoría que crea poseer la medida de lo verdadero y correcto, y, por el contrario, confirma una condición epistemológica y cultural inestable siempre abierta a las revisiones y reinterpretaciones del contexto y lo contingente. Tanto la Verdad como la interpretación de los textos depende de elementos retóricos como las circunstancias de la recepción, la comunidad interpretativa, la persuasión, el consenso y la conveniencia.

Este relativismo afecta también a la formación y al cambio de las comunidades

---

<sup>339</sup> Rorty, Richard. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press, [1979].

<sup>340</sup> Rorty, Richard. "Beyond Nietzsche and Marx". *LRB* (19 February - 4 March 1981) [1981], pp. 5-6.

<sup>341</sup> Rorty, Richard. «Lyotard, Habermas et la postmodernité». *Critique* 442 [1984], pp. 181-197.

<sup>342</sup> Rorty, Richard. "Foucault and Epistemology". *Foucault: A Critical Reader*. Ed. David Hoy. Oxford. Basil Blackwell, [1986]. pp. 41-51.

<sup>343</sup> Rorty, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, [1989].

<sup>344</sup> Rorty, Richard. "Consequences of Pragmatism". *Essays 1972-1980*. Minneapolis: University of Minnesota Press, [1982].

<sup>345</sup> Fish, Stanley. *Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Oxford: Clarendon Press, [1989].

interpretativas. Las comunidades se forman y modifican por cualquier causa. No son consecuencia de decisiones ordenadas: ni protegen un status quo existente ni promueven uno nuevo. De manera, pues, que parecen ser independientes, de algún modo, de las circunstancias históricas, sociales y políticas: una descripción que desató una dura reacción por parte, especialmente, de los críticos de izquierdas interesados en resaltar las relaciones no sólo del texto literario sino también de las estrategias y modelos interpretativos con la realidad circundante. Para Fish, en cambio, tras esta insistencia en subrayar la influencia de la estructura social y el momento histórico están las creencias erróneas en la existencia de teorías mejores que otras y, segundo, en la posibilidad de controlar la práctica, la lectura, desde la teoría.

Otro aspecto polémico, en especial cuando hacia 1980 se inicia la revisión del canon y del significado de lo literario por parte de movimientos como los estudios culturales y el multiculturalismo, es dilucidar qué valores y prácticas culturales y literarias representan las nociones de comunidad solidaria de Rorty y de comunidades interpretativas de Fish. A Rorty se le ha achacado, alguna vez, el etnocentrismo de su comunidad basada preferentemente en los principios y supuestos de una cierta clase media liberal y occidental. A Fish se le imputa su nulo interés por modificar el canon literario tradicional. La constitución y las estrategias de sus comunidades interpretativas se corresponden con los valores y formas reconocidas de dicho canon.

Otros autores estadounidenses destacados de la teoría del lector en este periodo son Norman Holland (*The 'Unconscious' of Literature* [1970]<sup>346</sup>) y David Bleich (*Subjective Criticism* [1978]<sup>347</sup>, *Genders of Writing* [1989]<sup>348</sup>, *Know and Tell* [1998]<sup>349</sup>).

Holland ya en *The Dynamics of Literary Response* [1968]<sup>350</sup> y luego en *Poems in Persons* [1972]<sup>351</sup>, intenta elaborar un nuevo modelo del proceso literario basado en al teoría psicoanalítica de la identidad que explique la manera en que la personalidad particular del lector responde al texto. La lectura permite al lector recrear su identidad: proyectar su personalidad en la obra y transformar sus deseos de placer y sus miedos por

---

<sup>346</sup> Holland, Norman N. "The 'Unconscious' of Literature: The Psychoanalytical Approach". *Contemporary Criticism*. Ed. Malcolm Bradbury y David Palmer. London: Edward Arnold, [1970], pp. 130-153.

<sup>347</sup> Bleich, David. *Subjective Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, [1978].

<sup>348</sup> Bleich, David. "Genders of Writing". *Journal of Advanced Composition* 9.1-2 [1989], pp. 10-25.

<sup>349</sup> Bleich, David. *Know and Tell: A Writing Pedagogy of Disclosure, Genre, and Membership*. Westport, CT.: Boynton/Cook, [1998].

<sup>350</sup> Holland, Norman N. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press, [1968].

<sup>351</sup> Holland, Norman N. *Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York: Norton, [1973].

medio de la transacción que mantiene con ella. Puesto que no se dan dos personalidades iguales y, por tanto, cada respuesta es distinta de cualquier otra, no es posible la existencia de reglas o guías interpretativas interpersonales. Por su parte, Bleich centró sus esfuerzos en ligar la teoría del lector a la enseñanza de la literatura. Su libros *Readings and Feelings* (1975) y *Subjective Criticism* [1978] postulan cambios en las instituciones académicas y en el aula. Bleich propone una pedagogía de signo claramente subjetivo en la que lo que más cuenta son las respuestas personales del lector a la obra. Yendo quizá algo más lejos que Fish o Holland, a pesar de que en el segundo de sus libros conceda un cierto margen de influencia a las restricciones sociales y grupales, Bleich rechaza la posibilidad de una lectura objetiva del texto y aboga por la presencia activa en la interpretación de los afectos e intereses individuales del lector. Como ocurría en Fish, el texto vuelve a desaparecer, aunque en este caso, más que a estrategias interpretativas comunes, se deba a experiencias lectoras subjetivas e individuales.

### 6.4.3 *Época D (1970-2000): Deconstrucción*

La crítica lingüístico-formalista había predominado, bajo la influencia de Jakobson, en los años sesenta, pero en los setenta se produce una revisión profunda de este tipo de crítica y surge la Semiótica literaria, las poéticas textuales, la pragmática literaria, etc. Empieza a comprenderse que la lingüística puede ser una ciencia auxiliar para la poética, pero nunca una ciencia suficiente para abordar los fenómenos literarios. Se llega a revisar incluso el tipo de lingüística en que se había apoyado la poética: todas las variantes del Estructuralismo, desde Saussure a Hjelmslev y a Chomsky, interesadas en el sistema general de la lengua y no en los casos concretos de habla, es decir, interesados en la competencia y no en la actuación.

En los años setenta, el interés de la nueva lingüística está más encaminado hacia el habla que hacia la lengua, más hacia la actuación, el uso del lenguaje, que hacia la competencia, y lo que interesa son los *actos de habla*, lo que en literatura implica atender a los textos concretos, a su significado y disposición peculiar, y no al esquema general formal que los subyace y explica. De hecho, ya Bajtin había reaccionado contra la lingüística objetivista de Saussure por interesarse únicamente por el sistema de la lengua y dejar de lado los discursos individuales, el habla. A Saussure, el hablante le interesaba sólo como miembro de una sociedad, y no tenía en cuenta que, como escribe Terry Eagleton, un hablante, además de “miembro de una sociedad”, puede ser «mujer, empleada de una tienda, católica,

madre, inmigrante y persona que hace campaña a favor del desarme», características que sin duda condicionaban el uso que ese hablante hace de la lengua<sup>352</sup>. Bajtin fijó su atención, ya no en el sistema abstracto de la lengua, sino en las expresiones concretas de individuos pronunciadas en contextos sociales particulares. Para este investigador soviético, el lenguaje no era un sistema abstracto, sino algo esencialmente dialógico, es decir, algo orientado siempre hacia otro. De ahí que las palabras no fueran para Bajtin signos con un significado constante, fijo, sino que eran siempre palabras que un sujeto humano particular dirigía a otro y el contexto social cambiaba el significado. Además, la comunidad lingüística es una comunidad heterogénea, compuesta de muchos intereses incompatibles, lo que hace que el lenguaje sea un foco de lucha y contradicción, un terreno de lucha ideológica, pues cada grupo social intenta darle al signo un significado concreto. Todas estas ideas de Bajtin serán recuperadas con fuerza en los años setenta, cuando deje de interesar el estudio del código y pase a interesar más el del habla.

Finalmente, el Estructuralismo evolucionó hacia el Postestructuralismo, que adoptó sobre todo dos formas:

- Aparición de varias corrientes que intentan conservar los logros estructuralistas pero tratando de completarlos con otras tendencias, como los estudios sobre la recepción literaria y la hermenéutica.

- Postura más radical que plantea la necesidad de invertir cada una de las propuestas estructuralistas para poner en evidencia sus contradicciones y paradojas, aunque las aportaciones metodológicas sean escasas: es el caso de la Deconstrucción de Jacques Derrida.

#### 6.4.3.1 Época D (1970-2000): Deconstrucción Francesa

Derrida publica en 1972 *Marges de la philosophie, Positions* (entrevistas) y *La Dissémination*. Sus publicaciones en esta época incluyen *Glas* [1974], *La Vérité en peinture* [1978]; *La Carte postale* [1980]; *L'Oreille de l'autre* [1982]; y *Psyche: Invention de l'autre* [1987]. En 1987, en los Estados Unidos se publican *Women in the Beehive* [1987]<sup>353</sup> y *The Truth in Painting* [1987]<sup>354</sup>.

---

<sup>352</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE., (1998), p. 140.

<sup>353</sup> Derrida, Jacques. "Women in the Beehive: A Seminar". *Men in Feminism*. Ed. Alice Jardine y Paul Smith. New York: Methuen, (1987), pp. 189-203.

<sup>354</sup> Derrida, Jacques. *The Truth in Painting*. Trad. Geoff Bennington e Ian McLeod. Chicago: U. of Chicago Press, (1987).

### 6.4.3.2 Época D (1970-2000): Deconstrucción Estadounidense

Las obras de Derrida comienzan a ser traducidas, comentadas y publicadas en los Estados Unidos. Esto se inicia en 1970 con la publicación del texto de la conferencia que Derrida dio en la Universidad Johns Hopkins en 1967 *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*<sup>355</sup> en la edición de Richard Macksey and Eugenio Donato. *De la Gramatología* [1967] y *La escritura y la diferencia* [1967], de Derrida aparecen traducidos en los años 1976<sup>356</sup> y 1978, respectivamente. En 1981 tanto Barbara Johnson traduce *Disseminations* [1967]<sup>357</sup>, como Alan Bass traducen la serie de entrevistas *Positions* [1972]<sup>358</sup>. En Alemania, *De la Gramatología* aparece traducido en 1974.<sup>359</sup>

Los seguidores norteamericanos de la deconstrucción más representativos han sido J. Hillis Miller (*La Escuela de Ginebra* [1972]<sup>360</sup>, *The Figure in the Carpet* [1989]<sup>361</sup>) y Geoffrey Hartman (*Beyond Formalism* [1970]<sup>362</sup>; *The Fate of Reading* [1975]<sup>363</sup>; *Criticism in the Wilderness* [1980]<sup>364</sup>, *Saving the Text* [1981]<sup>365</sup>), procedentes de la crítica fenomenológica, Paul de Man (*Blindness and Insight* [1971]<sup>366</sup>, *Allegories of Reading* [1979]<sup>367</sup>, *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics* [1982]<sup>368</sup>, *The Resistance to Theory* [1987]<sup>369</sup>) y Harold Bloom (*The Anxiety of Influence* [1973]<sup>370</sup>, *Poetry and Repression*

<sup>355</sup> Derrida, Jacques. "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences". The Structuralist Controversy. Ed. Richard Macksey and Eugenio Donato. Baltimore: Johns Hopkins University Press, (1970).

<sup>356</sup> Derrida, Jacques. Of Grammatology. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, (1976).

<sup>357</sup> Derrida, Jacques. Disseminations [1972]. Trad. Barbara Johnson. Chicago: U. of Chicago Press, (1981).

<sup>358</sup> Derrida, Jacques. Positions. [1972]. Trad. Alan Bass. Chicago: U of Chicago Press, (1981).

<sup>359</sup> Derrida, Jacques. Grammatologie. Frankfurt. (1974).

<sup>360</sup> Miller, Joseph Hillis. «La Escuela de Ginebra: la crítica de Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard y Jean Starobinski» [1972], en John K. Simon (ed.), La moderna crítica literaria francesa, Méjico: FCE. (1984), pp. 287-319.

<sup>361</sup> Miller, Joseph Hillis. "The Figure in the Carpet". En Philip Rice y Patricia Waugh, eds. Modern Literary Theory. London: Edward Arnold, (1989).

<sup>362</sup> Hartman, Geoffrey. Beyond Formalism, Literary Essays, Nineteen Fifty-Eight to Nineteen Seventy. New Haven: Yale University Press, [1970].

<sup>363</sup> Hartman, Geoffrey. The Fate of Reading and Other Essays. Chicago: U of Chicago Press, [1975].

<sup>364</sup> Hartman, Geoffrey. Criticism in the Wilderness: the Study of Literature Today. New Haven and London: Yale University Press, [1980].

<sup>365</sup> Hartman, Geoffrey. Saving the Text: Literature / Derrida / Philosophy. Baltimore: Johns Hopkins University Press, [1981].

<sup>366</sup> Man, Paul de. Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. New York: Oxford University Press, [1971].

<sup>367</sup> Man, Paul de. Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven: Yale University Press, [1979].

<sup>368</sup> Man, Paul de. "Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics". [1982]. Critical Inquiry 8 (1982) pp. 761-76.

<sup>369</sup> Man, Paul de. "The Resistance to Theory". [1986]. Foreword: "The Tiger on the Paper Mat" by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press. Theory and History of Literature, Volume 33. (1987)

<sup>370</sup> Bloom, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Influence. New York: Oxford University Press, [1973].

[1976]<sup>371</sup>, *Agon* [1982]<sup>372</sup>) todos ellos profesores de la Universidad de Yale por lo que se les suele agrupar bajo el nombre de Escuela de Yale. Este hecho de ser profesores y el más relevante de, también como los nuevos críticos, centrar su interés en las características textuales de la obra, descuidando otros aspectos de la comunicación literaria como el autor, el lector o el contexto sociohistórico, les ha valido asimismo el sobrenombre de la “Nueva Nueva Crítica”.

Fue el profesor de origen belga Paul de Man quien con mayor agudeza y originalidad indagó en este carácter conflictivo e inestable de la escritura tanto literaria como no literaria. A su entender, la indeterminación del significado de un texto literario deriva de la fuerza retórica de su lenguaje. La estructura verbal del discurso es esencialmente retórica y figurativa y no, como pudiéramos creer, gramatical. La dimensión gramatical del lenguaje, señala, en su ensayo *Semiótica y retórica de alegorías de la lectura* [1979]<sup>373</sup>, nos promete un sentido único, un significado no problemático, pero esta dimensión permanece siempre supeditada a otra retórica que, empleando recursos gramaticales lingüísticos o de otro tipo, hace que emerjan dos significados entre los que no es posible decidir cuál prevalece.<sup>374</sup> Las figuras, los tropos, la imágenes, son los elementos lingüísticos en que descansa el poder retórico del texto. De Man muestra, por ejemplo, cómo la metáfora, más que un elemento unificador por basarse en la semejanza, tiende realmente a disfrazar las diferencias y no a disolverlas.<sup>375</sup> La lectura retórica del texto que él propugna en *The Resistance to Theory* [1987] habrá de ir, pues, más allá de la inútil gramaticalización de la metáfora o de cualquier otro tropo, es decir, de su reducción a un sentido lógico, y buscará, por contra, la retorización de la gramática, desenmascarar esas diferencias que produce, sin duda, la dimensión figurativa de los textos. La crítica de Paul de Man es una consideración de la lectura como una experiencia textual y retórica en la que nos mantenemos invariablemente en una incertidumbre sostenida con respecto al significado y no, según él mismo afirma en otro ensayo de *Alegorías de la lectura* [1979], *Excusas*, como una experiencia ontológica o hermenéutica,<sup>376</sup> es decir, deseosa de un sentido o un significado.

---

<sup>371</sup> Bloom, Harold. *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press, [1976].

<sup>372</sup> Bloom, Harold. *Agon: Towards a Theory of Revisionism*. Oxford: Oxford University Press, [1982].

<sup>373</sup> Man, Paul de. *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen. (1990), p. 22.

<sup>374</sup> Man, Paul de. *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen. (1990), p. 23.

<sup>375</sup> Man, Paul de. *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen. (1990), p. 30.

<sup>376</sup> Man, Paul de.: *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen. (1990), p. 338.

Aunque sus análisis no incidan con tanta minuciosidad en la retoricidad del lenguaje como su causa principal, J. Hillis Miller también proclama la imposibilidad de identificar en el texto literario un sólo significado coherentemente unificado. Así, la textualidad de la obra, las relaciones irresolublemente conflictivas entre lo literal y lo figurado, la ambigüedad tanto en los niveles temático y figurativo como en el nivel total de la organización del texto, de la narración de Henry James, *The Figure in the Carpet*,<sup>377</sup> impiden, según la estudia Miller, “any single unequivocal interpretation”<sup>378</sup>. La promesa de un logos, de un solo significado, es frustrada por la indecibilidad intrínseca del lenguaje del propio texto. En el mismo ensayo, Miller distingue esta conflictividad suya de la complejidad que los Neocríticos observaban y ensalzaban en la estructura verbal del poema. Las aparentes contradicciones e incongruencias de ésta eran resueltos, finalmente, en un significado conciliador por el lector preparado y atento. En cambio, afirma Miller, los conflictos formales y temáticos que revela la lectura deconstruccionista son irresolubles, conducen a una “perpetual lack of closure”, puesto que son intrínsecos a las palabras del texto literario. Ambos son enfoques textualistas pero, según aclara acertadamente Richard Rorty en *Consequences of Pragmatism* [1982]<sup>379</sup> uno practica un “weak textualism” y el otro un “strong textualism”.

Para Harold Bloom, durante su etapa deconstruccionista, la indecibilidad del significado, nuestras interpretaciones fallidas, deslecturas o misprisions, según él las denomina, están motivadas por el carácter intertextual de la obra literaria. La noción de intertextualidad, desarrollada en primer lugar por la semiótica francesa Julia Kristeva en *Sémanalyse* [1972]<sup>380</sup>, sustituyó al concepto obsoleto y equívoco de influencia y alude, en términos generales, a las relaciones que un texto mantiene con los que le preceden. Cada texto toma prestados, transforma o niega aspectos y elementos de obras anteriores. A veces, los prestamos son explícitos; otras, implícitos, más difíciles de localizar y que, además, suelen confundirse con las convenciones heredadas del género literario empleado. Debido a que no sólo describe la producción y naturaleza de los textos sino también la lectura que demandan, la intertextualidad se ha apuntado como uno de los rasgos que

---

<sup>377</sup> James, Henry. *The Figure in the Carpet*. London: Cosmopolis, (1896).

<sup>378</sup> Miller, Joseph Hillis. “The Figure in the Carpet”. En Philip Rice y Patricia Waugh eds. *Modern Literary Theory*. London: Edward Arnold, (1989), p. 178

<sup>379</sup> Rorty, Richard. “Consequences of Pragmatism.” *Essays 1972-1980*. Minneapolis: University of Minnesota Press, (1982)

<sup>380</sup> Kristeva, Julia. «Sémanalyse: Conditions d’une sémiotique scientifique». *Semiotica* 5.4 [1972].



pudieran servir para definir la literatura.

Según Bloom, los textos están formados de palabras que aluden a otras que, a su vez, están relacionadas con otras, y así sucesivamente en la larga secuencia de la tradición literaria. Así, cada poema es un interpoema y cada lectura, una interlectura. El texto literario es, a la par, el resultado y la causa de varias interlecturas que son siempre fallidas o erróneas: el poeta lee mal, “misreads”, a sus antecesores y los lectores, incluidos los propios autores y los críticos, leen equivocadamente los textos. Toda interpretación es una “misinterpretation”. En sus propias palabras:

“Poetic Influence—when it involves two strong, authentic poets,—always proceeds by a misreading of the prior poet, in an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist.”<sup>381</sup>

Sin embargo, y muy posiblemente porque la indeterminación no reside en el lenguaje, en la fuerza subversiva inherente a la retoricidad del texto, como ocurre en Miller y especialmente en de Man, sino en el juego de intertextos de la historia literaria, Bloom sí deja caer la promesa, al igual que hará Geoffrey Hartman, de que la falta de cierre de la actividad hermenéutica no será, como observaba Miller, perpetua. Hartman, a este respecto, mantiene el anclaje de la intención y del autor cuya muerte reclamaban los deconstruccionistas para erradicar la ilusión crítica de atrapar el sentido último y cierto del texto. Mientras permanezca la voz, la fuente unificadora del autor, explicaba Roland Barthes en *La muerte del autor* [1968], el texto se explica. Esta postura heterodoxa de Bloom y Hartman les acerca algo a los postulados de los críticos que ven en la deconstrucción un movimiento que amenaza con destruir los fundamentos mismos no sólo de la literatura y los estudios literarios sino del conocimiento y de la verdad. Para críticos como M.H. Abrams, Walter Jackson Bate o René Wellek la parálisis inevitable del significado de la obra deja sin sentido el desarrollo de la teoría literaria como disciplina autónoma y, también, la empresa continua y progresiva del saber humano. Resulta curioso, de otro lado, que otra de las características de la deconstrucción que la asemejan precisamente a los métodos de quienes les acusan de antihumanistas, su interés por los

---

<sup>381</sup> Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Influence*. New York: Oxford University Press, [1973], 2ª ed., (1997), p. 30

aspectos textuales, les convierta en diana de los dardos de quienes, desde posiciones próximas a la crítica marxista o a los estudios culturales, desapruaban su ocultamiento de la ideología<sup>382</sup>, su desafecto por las relaciones e implicaciones políticas, sociales y culturales de la literatura.

Estas carencias ideológicas de la deconstrucción son, sin embargo, discutibles ya que posiblemente sea el movimiento teórico que, en mayor medida, haya influido en buena parte de las metodologías críticas que, más recientemente, han incidido en las relaciones de la literatura con la sociedad y la cultura. El feminismo, la crítica psicoanalítica, la teoría marxista, los estudios culturales y postcoloniales o la crítica literaria de las minorías étnicas o sexuales se han beneficiado de su labor de desestabilización y dismantelamiento de las categorías en las que se fundaba el discurso crítico previo. Todas ellas se han apoyado, de una manera u otra, en la crítica deconstruccionista al principio occidental y logocéntrico que ordena el conocimiento humano y las relaciones humanas en torno a pares binarios en el que la primera unidad supera en valor y ascendencia a la segunda: el ya mencionado habla/escritura, masculino/femenino, cuerpo/mente, derecha/izquierda, naturaleza/cultura, presencia /ausencia, etc. Cada una de estas oposiciones presupone un centro, un punto, desde el que se establece el sistema completo del conocimiento y la experiencia humanas y se garantiza su coherencia y significado: dios, hombre, esencia, ser, verdad, forma o conciencia. La deconstrucción trata, por un lado, de mostrar que estos pares, centros y sistemas son ordenamientos humanos y, por tanto, ni lógicos o naturales ni inmutables, y, por otro, busca desarmarlos mostrando sus contradicciones. El propósito no es invertir la situación jerárquica de los elementos de los pares, ni siquiera la de eliminarlos sino, más bien, la de poner en evidencia sus fricciones a fin de redefinir sus relaciones. La crítica general de las posiciones habituales de primacía y de inferioridad, de centralidad y marginalidad, es una piedra angular, como se verá, de los postulados de los movimientos teóricos citados antes. Hay que decir que, de hecho, algunas deconstruccionistas, rompiendo el aislamiento textual, ya incorporan estos aspectos que se abren a lo social y lo cultural. Barbara Johnson—que en *The Critical Difference* [1980]<sup>383</sup> dice que tanto los textos literarios como los textos críticos “set up a network of differences into which the

---

<sup>382</sup> Brenkman, John. “Deconstruction and the Social Text”. Jacques Derrida, *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa, (1998), p. 55.

<sup>383</sup> Johnson, Barbara. *The critical difference: essays in the contemporary rhetoric of reading*. [1980] Baltimore: Johns Hopkins University Press, (1981).

reader is lured with a promise of comprehension”<sup>384</sup>—y Shoshana Felman (*The Literary Speech Act* (1983)<sup>385</sup>) se han interesado por la identidad femenina y los conflictos que plantea la distinción entre lo masculino y lo femenino. Gayatri Chakravorty Spivak, por su parte, ha trazado las dimensiones económica, histórica, política y sexual del texto literario.

En el campo de la historiografía, Hayden White (*Historical Pluralism* [1986]<sup>386</sup>, *Metahistory* [1973]<sup>387</sup>, *The Content of the Form* [1987]<sup>388</sup>) ha intentado una deconstrucción radical de la escritura de conocidos historiadores en *Topics of Discourse* [1978]. Plantea que los historiadores creen que sus relatos son objetivos, pero, debido a que involucran estructuras, sus narraciones no pueden escapar a la textualidad.

#### 6.4.4 *Época D (1970-2000) El Postformalismo Ruso*

El pensamiento de los investigadores integrantes del Círculo de Bajtin, continuadores de los métodos de los formalistas rusos y denominado Postformalismo ruso, comienza a ser conocido por la comunidad teórico-literaria occidental después que en 1968 aparece traducido al inglés y publicado por el Instituto Tecnológico de Massachussets el libro *Rabelais and His World* [1958](1968)<sup>389</sup>. Luego, en el año 1970, se publica en París, con la presentación de Julia Kristeva *La poétique de Dostoïevski* [1970]<sup>390</sup>

La línea de trabajo seguida por los formalistas rusos sigue en Rusia en las reflexiones de un grupo de investigadores que intentan combinar los principios básicos de la poética formalista con los de una poética sociológica. Las primeras publicaciones del grupo surgen a finales de los años veinte y ya en ellas los métodos de análisis formalistas se combinan con una perspectiva que procede del marxismo: el formalismo se mantiene en el análisis lingüístico que se practica a la obra literaria, mientras que la impronta marxista se deja ver en la conexión que se tiende entre lenguaje e ideología, por lo que la obra literaria se ve rodeada por las esferas de valores económicos, políticos y sociológicos en general.

El investigador que más destaca en este grupo es Mijail Bajtin, quien alcanzó un

---

<sup>384</sup> Johnson, Barbara. *The critical difference: essays in the contemporary rhetoric of reading*. [1980] Baltimore: Johns Hopkins University Press, (1981), p. 27

<sup>385</sup> Felman, Shoshana: *The Literary Speech Act*. Ithaca: Cornell University Press, (1983)

<sup>386</sup> White, Hayden. “Historical Pluralism”. *Critical Inquiry* 12.3 [1986], pp. 480-93.

<sup>387</sup> White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, [1973].

<sup>388</sup> White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore /London: The Johns Hopkins University Press, [1987]

<sup>389</sup> Bajtin, Mijail M. *Rabelais and His World*. [1958] Trad. Helene Iswolsky. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, (1968).

<sup>390</sup> Bajtin, Mijail M. *La poétique de Dostoïevski*. Prefacio de Julia Kristeva: «Une poétique ruinée». (trad. de Isabelle Koltcheff). Paris: Éd. du Seuil (Pierres vives), [1963], (1970).

notorio prestigio principalmente por sus estudios sobre Dostoyevski (*Problems of Dostoevsky's Poetics* [1929](1973)<sup>391</sup>), y sobre Rabelais, aunque su obra no fue conocida en Europa del Este hasta la década de los sesenta. Los primeros divulgadores de sus teorías fueron Julia Kristeva, Tzvetan Todorov y Victor Erlich.

El primer estudio sobre el «Círculo Bajtin» fue realizado por Todorov, a quien de hecho se debe esa expresión con la que se denomina a Bajtin y a sus colaboradores, Pavel Nikolaevich Medvedev (*The formal method in literary scholarship*, [1928]<sup>392</sup>), y Valentin Nikolaevich Voloshinov (*El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* [1929]<sup>393</sup>, *Discourse in life and discourse in poetry* [1926](1976)<sup>394</sup>; *The stylistics of artistic discourse* [1930](1983)<sup>395</sup>, *Marxism and the philosophy of language* (1973)<sup>396</sup>, *Des frontières entre poétique et linguistique* (1981)<sup>397</sup>), Matvei Isaevich Kagan, Lev Vasilievich Pumpianskii, Ivan Ivanovich Sollertinskii y otros.

Existen antecedentes que hacen creer a ciertos especialistas que algunos de los textos firmados por colaboradores de Bajtin fueron en realidad escritos por él, y que si no los firmó fue debido a la persecución política y exilio interno que sufrió entre 1920 y 1930: esto explica el uso de la denominación de “Círculo de Bajtin” y que no se haga referencia directa sólo a Bajtin.

La de Bajtin es una poética sociológica. El punto de partida de sus teorías se encuentra en el convencimiento de que todo signo es ideológico, es decir, de que detrás de cada signo se esconde una ideología determinada. Bajtin centra su foco de interés en lo que él mismo denomina “discurso social”, y para analizar este tipo de discurso propone un método basado en un conjunto de conceptos esenciales, la mayoría de los cuales están

<sup>391</sup> Bajtin, Mijaíl M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. [1929] Trad. R.W. Pospel. Ann Arbor, Michigan: Ardis, (1973).

<sup>392</sup> Bajtin, Mijaíl M y P. M. Medvedev. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Cambridge: Harvard University Press, (1981).

<sup>393</sup> Bajtin, Mijaíl M *Le marxisme et la philosophie du langage*. [1929]. París: Minuit, 1978. Edición española firmada por Voloshinov. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Bueno Aires: Nueva Visión, (1976).

<sup>394</sup> Voloshinov, V. N. (y M. M. Bajtin). *Slovo v zhizni i slovo v poèzii* [1926] (“Discourse in Life and Discourse in Poetry”). *Zvezda* 6 (1926): 244-67. Extracto en Voloshinov, *Freudianism: A Marxist Critique*. New York: Academic Press, (1976), p. 93-100. “Questions of Sociological Poetics”. En *Bakhtin School Papers* ed. A. Shukman, (1983), pp.5-30. (Russian Poetics in Translation, no.10, 1983)

<sup>395</sup> Voloshinov, V. N. *Stilistika khudozhestvennoi rechi* [1930] (“The Stylistics of artistic discourse) Incluye (1) *Chto takoe iazyk?* (“What Is Language?”). *Literaturnaia ucheba* 2, (1930), pp. 38-66.; (2): *Konstruktsiia vyskazyvaniia* (“The Construction of the Utterance). *Literaturnaia ucheba* 3, (1930), pp. 65-87; (3): *Slovo i ego sotsial'naia funktsiia*. (“Discourse and Its Social Function). *Literaturnaia ucheba* 5 (1930): pp. 43-59.

<sup>396</sup> Voloshinov, Valentin. *Marxism and the Philosophy of Language*. Trad. Ladislav Matejka e I.R. Titunik. New York: Seminar Press, (1973).

<sup>397</sup> Voloshinov, V. N. «Des frontières entre poétique et linguistique». Tz. Todorov. *Mikhail Bakhtine: Le Principe Dialogique*. Paris: Seuil, (1981), pp. 243-85.

interrelacionados. Con ellos, Bajtin trata de reflejar fundamentalmente posiciones que luchan en el ámbito de lo social. Lo que le interesa es el estudio de las relaciones entre individuo y sociedad y entre pensamiento y lenguaje.

Las teorías de Bajtin abarcan fundamentalmente cuatro ámbitos y en cada uno de ellos existe un rival al que se le quiere hacer frente: una teoría del sujeto (contra el psicoanálisis freudiano), una teoría del lenguaje (contra la lingüística estructural), una teoría literaria (contra el Formalismo), y una teoría de la historia literaria (contra el marxismo). Formalismo, Lingüística estructural, marxismo y Freud son, pues, los cuatro importantes contendientes a los que se enfrenta el pensamiento de Bajtin.

Respecto de la teoría del sujeto y la oposición a Freud, Bajtin deconstruye la idea tradicional del hombre como un sujeto único y estable al afirmar que, en el interior de la conciencia, el sujeto se fragmenta en varias voces que dialogan entre sí. De hecho, ya la idea del inconsciente freudiano supone una ruptura con la idea del hombre como sujeto único, pues presenta al hombre dividido en consciente e inconsciente. Pero las discrepancias de Bajtin con Freud tienen que ver con el hecho de que éste manejaba sus conceptos de *psique* (el inconsciente), conciencia, etc., sin tener en cuenta que la conciencia individual es un hecho socio-ideológico. El círculo de Bajtin exige que la psicología se apoye en el estudio de las ideologías para comprobar si la psicología de un individuo está determinada por una ideología concreta. Además, Bajtin también está en contra del psicoanálisis porque en la relación paciente/psicoanalista sólo existe monologismo, pues el psicoanalista impone su opinión, su autoridad, y cree poseer la verdad última, que es justo la situación social que Bajtin quiere siempre combatir abogando en favor de un dialogismo sin jerarquías.

Las discrepancias de Bajtin con el Formalismo están relacionadas sobre todo con el hecho de que Formalismo y Futurismo estuvieran en un principio unidos, y no hay que olvidar que el Futurismo acabó aliándose con el fascismo, algo que Bajtin no compartía. Pese a oponerse a los formalistas (*El Problema del Contenido, Material y Forma en la Creación Verbal Artística* [1924]<sup>398</sup>(1984)) reconoce que sus investigaciones supusieron un claro avance científico si se comparan con el tipo de crítica anterior al Formalismo en Rusia, una crítica sin ningún fundamento científico, basada en impresiones subjetivas. Pero Bajtin tampoco podía aceptar el extremo contrario: la moda del cientifismo formalista que desembocaba en una crítica muy poco rigurosa porque lo importante, más que el rigor, era

---

<sup>398</sup> Bajtin, Mijaíl M. "El Problema del Contenido, Material y Forma en la Creación Verbal Artística". Teoría y estética de la novela. Trad. Helen a S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, (1989).

construir una ciencia de la literatura lo más rápidamente posible y así era imposible profundizar en ningún tema; todo estudio estaba condenado a la superficialidad.

El mismo año en que publicaba Trotski su *Literatura y revolución* [(1924)(1960)]<sup>399</sup> elaboró Bajtin, aunque no llegó a publicarlo entonces, un importante trabajo para la revista *El contemporáneo ruso*, en el que cuestionaba los procedimientos del método formal o morfológico en términos parecidos a los de Trotski; es decir, denunciando su insuficiencia, pero reconociéndoles algún mérito. Para Bajtin, los formalistas eran un extremismo indeseable que representaba «la moda del cientifismo, de la erudición superficial, del tono sabio precipitado pero seguro de sí mismo», y advertía de los peligros que conllevaba la urgencia de teñir de rigor científico los estudios artísticos: «la tendencia de construir una ciencia a cualquier precio y lo más rápidamente posible, conduce a un gran descenso del nivel de la problemática, al empobrecimiento del objeto sometido a estudio».<sup>400</sup> Pese a estas reticencias, aceptaba que las investigaciones formalistas suponían un gran avance —un avance que llegó a calificar de “incontestable”—si se las comparaba con la “charlatanería” característica del período anterior al Formalismo, y, en definitiva, lo único que de veras lamentaba era que la posición científica adoptada por los formalistas resultara insatisfactoria al estar orientada sólo y exclusivamente hacia la materia artística, hacia la forma que el artista da a esa materia, al modo como decide organizarla. En el caso concreto del arte literario, esta concepción metodológica—que Bajtin denomina como una “estética material”<sup>401</sup> — se centra, lógicamente, en el material verbal, en la palabra, y recibe su principal apoyo del ámbito de la lingüística. Abordar las obras literarias analizando únicamente aspectos formales era para Bajtin un enfoque erróneo; a su juicio, era necesario “tomar también en consideración el contenido, cosa que nos permitirá interpretar la forma de un modo más profundo que el hedonista simplista.”<sup>402</sup> Su denuncia, por tanto, como la de Trotski, va encaminada a demostrar la insuficiencia de un estudio formalista, aunque queda atenuada con el reconocimiento explícito de la indudable utilidad de un formalismo bien entendido.

Para Bajtin, las lenguas no son únicamente sistemas de signos, sino entidades

---

<sup>399</sup> Trotski, León. *Literature and Revolution* [1924]. Trad. de “Literatura i revoljucija”. Ann Arbor: University of Michigan Press, (1960).

<sup>400</sup> Bajtin. Mijail. M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, (1989), p.14.

<sup>401</sup> Bajtin. Mijail. M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, (1989), p.18.

<sup>402</sup> Bajtin. Mijail. M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, (1989), p.18.

culturales e históricas. Esto significa que no hay códigos fijos, estáticos, separados de la comunidad de hablantes y por tanto analizables fuera del uso de la lengua, como proponía Saussure. Bajtin quiere estudiar la lengua como diálogo vivo, y no como código. No comparte el afán de encerrarse en un texto que caracteriza al Estructuralismo. Cree que, para los estructuralistas, existe un único sujeto, que es el investigador mismo. Y frente a esta postura, confiesa que en todo oye voces y relaciones dialógicas entre ellas.

Según Bajtin, las palabras existen para el hablante en tres aspectos: como palabras neutras en el diccionario, como palabras ajenas llenas de ecos de los enunciados de otros (es decir, connotadas por el uso que de ellas han hecho antes otros individuos) y como palabras propias que son usadas por nosotros en una situación determinada y con una intención determinada. Las palabras no pertenecen a nadie, están en el diccionario de forma neutra, sin connotar nada, pero en cuanto alguien se sirve de ellas tenemos que tener en cuenta varias cuestiones. Por una parte, el individuo construye un mensaje con un estilo y una forma determinada, y ese individuo incorpora en el mensaje su subjetividad, es decir, una actitud evaluadora y emocional que se pone de manifiesto en ciertas marcas textuales (pausas, entonación, recursos expresivos seleccionados, vocabulario, etc.). Además, todo discurso incorpora palabras ajenas, ecos de otros enunciados, de modo que se producen interacciones dialógicas. Buscar la «otredad» de un enunciado es buscar las palabras ajenas que incorpora, que pueden manifestarse más o menos explícitamente. Por ejemplo, un texto que está refutando las ideas de otro (ahí tenemos la voz del otro, una voz que, aunque no aparezca directamente, está ahí y puede ser escuchada). Al usar el lenguaje, nuestro enunciado—y un texto literario también—se sitúa en el *continuum* de la historia, es decir, se encuentra precedido por otros enunciados o textos y el significado de esos otros textos se incorpora de algún modo al significado de nuestro texto, de modo que las intenciones ajenas se adhieren a las palabras propias. Puede decirse, pues, que las palabras que utilizamos son propias, pero, también, son palabras prestadas

Sostiene Bajtin que una lengua es un sistema de signos más todos sus hablantes hablándola en el pasado y en el presente. Del mismo modo, un texto literario es un sistema de signos concreto más todos los textos del pasado y los del presente y los que habrá en el futuro referidos a las mismas cuestiones. Cada texto evoca una historia de textos. La metodología de Bajtin propone ir en busca de las distintas voces que resuenan en un texto para escuchar el diálogo que entablan. Sus ideas suponen un intento de fijar un puente entre los estudios

ahistóricos (inmanentes), como los realizados por el Formalismo y el Estructuralismo, y los que privilegian la dimensión social de cualquier manifestación lingüística por encima de cualquier otro aspecto (Marxismo). Es decir: Bajtin supone un intento de superar el abismo entre el enfoque formal-estructural y el enfoque marxista. En su opinión, el Formalismo y luego el Estructuralismo se basan en un textualismo estrecho, demasiado limitado, pues la preocupación por la forma descuida el contexto histórico y la función social del lenguaje, que son dos aspectos claves a la hora de interpretar el significado de un texto. Además, el Estructuralismo se limita a estudiar los sistemas de signos al margen de sus usuarios, mientras que Bajtin incorpora en sus estudios al emisor, al receptor y el contexto histórico y social en el que se produce la comunicación, y todos esos factores son para él determinantes a la hora de interpretar un enunciado. Se interesa tanto por el proceso de producción de significados como por el método de desciframiento y por el contexto histórico-social en el que se llevan a cabo estas actividades. El signo es ideológico y, por tanto, lo es también todo el proceso semiótico.

Para Bajtin, un texto es siempre una forma de comunicación, un acto de habla que espera un lector, que produce discusiones activas, comentarios, críticas, etc., y además está orientado por lo que otros textos han dicho sobre el tema y, del mismo modo, condicionará lo que futuros textos digan. Queda claro así que este texto tiene una orientación social, se inscribe en la dinámica de la sociedad, entra en diálogo con otros textos. Como queda claro también que la ideología contenida en un texto entra en interacción verbal con la ideología de los lectores. El esquema básico de una situación comunicativa en de Saussure es: un emisor envía un mensaje a un receptor y éste lo descodifica. Para Bajtin, esto es una simplificación excesiva de la realidad, pues lo que verdaderamente ocurre es que, desde la primera palabra del emisor, el receptor empieza a reaccionar de algún modo (con gestos, con interrupciones, etc.) y esa reacción condiciona absolutamente lo que el emisor va a seguir diciendo, además de que éste habla siempre previendo la reacción del receptor, de modo que la comunicación no es un juego de codificación y descodificación por turnos, sino que el emisor recibe y el receptor emite: es un proceso de interacción. Trasladadas estas nociones al ámbito literario invitan a concebir un texto, no como un acto de comunicación unidireccional (del emisor al receptor), sino como un acto de comunicación que incorpora también la voz del lector y que, a la vez, presenta muchas otras voces que resuenan en su interior.

En sus trabajos, Bajtin privilegia el estudio de la novela porque piensa que se trata del género que mejor permite analizar el discurso social, ya que refleja la modernidad y se



convierte así en un camino para conocer el mundo y el uso que en él hace el hombre del lenguaje. Es decir, la novela es para él el género literario que más fidedignamente puede representar la historia y la vida social contemporánea, con sus contradicciones y luchas. De ahí que aplique sus conceptos de análisis a la novela, aunque tiene una idea amplia de novela, pues llama así a cualquier enunciado que refleje lo inadecuado de las imposiciones canónicas y que incorpore el tesoro lingüístico de una época. Una novela es, en su opinión, un texto abierto a la riqueza social. En realidad, no plantea una teoría de la novela (como la de Lukács, por ejemplo), sino una teoría del discurso *en* la novela. La oposición fundamental que establece Bajtin es la siguiente: novela monológica (reduce el potencial de voces a una sola voz autoritaria) frente a novela dialógica (se sirve de ciertas técnicas para incorporar una pluralidad de voces en el texto). Bajtin se acerca siempre a la novela desde una perspectiva colectiva y social, la ve como reflejo de un mundo plural, repleto de diálogos, de voces que resuenan, y como el diálogo se establece también con otros enunciados, textos anteriores y posteriores, resulta que acaban uniéndose tiempos y espacios distintos: un texto responde o cuestiona o replantea cuestiones tratadas en textos del pasado, y, a la vez, plantea preguntas que futuros textos tratarán de responder.

La idea tradicional es que en un texto existe una sola voz, la del autor, pero Bajtin trata de encontrar la *otredad*, la *alteridad*. Para ello, sitúa el texto en su historicidad y trata de reconstruir el *horizonte ideológico* con el que el texto se encontraba en su origen. Lo hace desde el convencimiento de que comprender un texto es ser capaz de captar la pluralidad de voces que ese texto contiene y, a la vez, saber ubicar esas voces en su momento histórico con el fin de entender qué significado tenían para el lector de la época. Tiene muy claro que el texto es un lugar en el que también habita el oyente, por eso lo que le interesa es atender sobre todo al carácter dialógico de la lengua.

Siguiendo las ideas que manejó en *Problemas de la obra de Dostoievski* [(1929)], Bajtin las desarrolla después con mayor profundidad en ensayos como *La palabra en la novela* [1934-1935]<sup>403</sup> o *De la prehistoria de la palabra novelesca* [1940]. Para Bajtin, Dostoievski era el creador de un nuevo tipo de novela absolutamente revolucionaria que ilustraba nítidamente la tesis que, en su esfuerzo de síntesis entre Formalismo y

---

<sup>403</sup> Bajtin, Mijail M. "La palabra en la poesía y en la novela". [1934-1935] *Teoría y Estética de la novela*. Madrid: Taurus, (1991)..

Marxismo, el propio Bajtin defendía: “la convicción de que toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico.”<sup>404</sup>

La novela dialógica defendida por Bajtin es la excepción, no la norma, y se relaciona con el mundo carnavalesco. Si la dialogía supone comunicarse con el otro, el carnaval implica una inversión de los valores establecidos y de toda estructura jerarquizada, de modo que tiene un poder liberador de situaciones hegemónicas. Es una invitación a romper las murallas que nos encierran. Es decir, Bajtin se acoge al símbolo del carnaval para destacar la posibilidad de subvertir y transgredir la organización jerárquica establecida. Con este concepto de la carnavalización, Bajtin se refiere a la fiesta de carnestolendas y a un estilo literario concreto, el realismo grotesco, que, como su nombre indica, eleva lo grotesco a categoría literaria. Tanto la fiesta del carnaval como el estilo literario anunciado se caracterizan por desmontar el mundo, revelar la alteridad, invertir el orden, y se oponen a toda producción cultural basada en la cohesión. Así, se deduce que carnavalización es un término cargado de contenido político, pues revela una contraideología, una contracultura que se opone a la norma y autoridad; es una propuesta de revolución cultural (una revolución a través de la risa) que conlleva la reeducación de las clases (la carnavalización, de hecho, refleja cómo las clases sociales luchan entre sí y se oponen unas a otras). Con la carnavalización, Bajtin se propone superar el monologismo y vencer su efecto totalizador y unificador sobre las conciencias. Un texto carnavalizado opone la cultura de las clases dominantes a la cultura popular, da voz a los oprimidos, a los marginados, incorpora, pues, la alteridad, la otredad, y rompe así con el monologismo y la unidad de estilo. Dar voz a los marginados es invertir el orden establecido por la clase/raza dominante, que es justo lo que ocurre en la fiesta del carnaval. La literatura carnavalizada es transgresora, contestataria y desmitificadora. Se nutre del lenguaje no elitista, se burla de él, lo ridiculiza. Un texto que recurre al proceso de la carnavalización es aquel en el que pueden escucharse voces opositivas a la cultura establecida y en el que de algún modo se refleja una inversión de la realidad social. En la fiesta del carnaval, todo el mundo invierte su papel social, se disfraza para ser otro, para cambiar la realidad por unos momentos, para librarse de ella.

La carnavalización se relaciona con un momento único, utópico, en el que el hombre se libera de coerciones sociales y, al invertir toda la situación social, desafía las jerarquías dominantes, reta al poder. En definitiva, supone una inversión del orden establecido. Esto

---

<sup>404</sup> Bajtin, Mijail. M. “Prefacio. del Libro “Problemas de la obra de Dostoievski”. Estética de la creación verbal. 8ª ed. en español. México: Siglo XXI Editores, (1998), p. 191

significa que un texto carnavalizado es aquel que no sólo refleja, sino que además privilegia el discurso de los oprimidos. De este modo, dice Bajtin, puede quedar representada claramente la lucha de clases. Una muestra de carnavalización es la técnica de representación de los personajes denominada *inversión*, a la que alude Vladimir Propp en su *Morfología del cuento* [1928]. La inversión es un procedimiento basado en la modificación del orden jerárquico y la sustitución de un orden por otro, lo que puede provocar un cambio (elevación o rebajamiento) en la situación de un personaje (por ejemplo: la sirvienta que acaba convirtiéndose en reina). Parece claro que la carnavalización tiene un objetivo ideológico liberador, mientras que el monologismo persigue un objetivo conservador.

Carnavalización y dialogía están estrechamente ligados. Son conceptos básicos en la poética social de Bajtin, una poética con la que el semiótico ruso está en realidad formulando toda una teoría de la cultura que distingue entre lo oficial y lo no oficial. Lo oficial se identifica con la cultura culta, con la seriedad, lo normativo, el monologismo, mientras que lo no oficial se identifica con la cultura popular, el espíritu festivo, la antinorma, la plaza pública, la poliglosia o dialogismo. Aquí es donde cabe hablar de la carnavalización y la cultura de la risa, que se alimenta de la corriente popular, con toda su diversidad de fiestas y ritos, sus refranes y proverbios, su vocabulario familiar y grosero, etc.

Bajtin desarrolla el concepto de carnavalización en su tesis doctoral presentada en el Instituto Gorki de Literatura Mundial de Moscú en 1940, sobre Rabelais *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [1940](1970)<sup>405</sup>, donde analiza otros procedimientos característicos de la literatura carnavalizada: la parodia, la ironía y la estilización. Esta obra resultó ser extremadamente controvertida en el clima ideológico hostil del momento, y sólo en 1951 Bajtin pudo obtener su calificación como “kandidat”. No fue publicada en forma de libro en su país hasta 1965.

La estilización es una técnica mediante la cual el escritor utiliza palabras ajenas para expresar sus propias ideas (por ejemplo: citas de autoridades); mientras que con la parodia y la ironía el escritor utiliza también palabras ajenas pero que no comparte, sino que, más bien, se identifica con una postura contraria. Bajtin afirma que para combatir el monologismo (la idea de un lenguaje unitario y autoritario) puede recurrirse (como hizo Rabelais) a la risa, es decir, puede recurrirse a la ironía, la parodia, etcétera, a las distintas manifestaciones del humor, en definitiva, porque es un modo de desmitificar, de invertir la

---

<sup>405</sup> Bakhtine, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. [1940] Paris: Gallimard (Tel Quel # 70), (1970).

imagen oficial del mundo, un modo de volverlo todo del revés. En efecto, la parodia y la ironía hacen que se reconozca el enunciado como la voz de otro emisor. La técnica irónica, por ejemplo, no consiste únicamente en decir lo contrario de lo que se quiere decir, sino que el locutor irónico quiere decir en realidad varias cosas a la vez: presenta, en un solo enunciado polifónico, por lo menos dos maneras alternativas de considerar un objeto, más un análisis de cierto lenguaje y, con frecuencia, también una crítica de las personas que usan ese lenguaje. El hablante irónico se desdobra en un locutor ingenuo al que hace decir algo con lo que él no está de acuerdo, y además espera que su interlocutor se dé cuenta de esto para que la situación comunicativa que ha generado tenga un final feliz.

La parodia es también un procedimiento en el que claramente queda reflejada otra voz: la de la víctima parodiada. La ironía y la parodia son armas eficaces para la subversión, pues en ellas se da un fenómeno de bivocalidad (dos voces expresadas a la vez), y una de las voces es la oficial y parodiada, mientras que la otra es la transgresora que parodia o ironiza. Ironía y parodia son, pues, dos modos de filtrar la voz ajena y permiten cuestionar la imagen oficial del mundo. Junto a otros procedimientos, son formas de revelar la otredad del lenguaje y permiten ofrecer una visión dual del mundo: la parte oficial y la no oficial. Y Bajtin relaciona esta situación con la inversión que se produce en la fiesta del carnaval. Ironía y parodia pueden ser considerados usos de la carnavalización y, como tales, formas de polemizar con los lenguajes oficiales y autoritarios que se erigen como único poder.

En su *Estética de la creación verbal* (1984)<sup>406</sup> Bajtin subraya cómo todo enunciado, sea de las dimensiones que sea, está precedido por enunciados de otros y le suceden enunciados-respuestas de otros, de modo que todo texto establece una relación dialógica con otros textos anteriores y posteriores. Para referirse a este fenómeno, Bajtin habla de *voces enmarcadas* (varias voces enmarcadas en un mismo texto, es decir, un texto funciona de marco para que se reproduzca en él otro texto) o de *interdiscursividad*, y fue Julia Kristeva quien propuso después el concepto de *intertextualidad* (diálogo entre textos). Es decir, conceptos estructuralistas como *intertextualidad* (Kristeva) o *palimpsesto* (Barthes, Genette) están inspirados en la idea de *voces enmarcadas* de Bajtin. Pero Kristeva y los otros estructuralistas que emplearon el concepto de intertextualidad se ciñeron exclusivamente a un nivel textual y desocializaron así el concepto bajtiniano de voz enmarcada. Lo que Bajtin quería explicar era cómo un texto, al incorporar en su interior otro texto, lo hacía desde una

---

<sup>406</sup> Bajtin, Mijail M. *Esthétique de la création verbale*. trad. al francés. Paris: Gallimard, (1984).

ideología determinada y, por tanto, cambiaba la ideología originaria del texto enmarcado. Al ser recontextualizado, el texto citado se impregna de un nuevo significado, es decir, se produce una re-semantización. En sistemas sociales diferentes y con una *entonación* distinta (entendiendo por entonación el sello personal que cada época o cada autor da a un mismo tema), las semejanzas entre textos son ilusorias: muestran la existencia de un diálogo, pero el significado de cada uno de los textos varía porque varían las circunstancias sociales.

Bajtín cree que en todo discurso, además del sentido manifiesto, existe en potencia un contenido que espera ser actualizado y propone una teoría de lectura que revele lo que históricamente ha sido institucionalizado y lo que ha sido reprimido y silenciado. Trata de interpretar lo no dicho, lo que ha quedado por decir en el texto, y realiza esta interpretación desde un punto de vista social, de modo que lo social queda en el centro de su actividad crítica. Aunque tratar de interpretar lo no dicho puede parecer algo extraño, piénsese que la Pragmática Lingüística desarrolló el concepto clave de *implicatura* precisamente para explicar que a menudo los hablantes, al emitir un mensaje, decimos no sólo lo que decimos, sino algo más que queda implícito en nuestro mensaje, y a veces el verdadero significado de nuestro mensaje sólo se capta si el oyente es capaz de inferir lo que no hemos dicho pero realmente queríamos decir. Vemos así cómo lo no dicho, lo implicado, puede existir en un enunciado, cómo cuando uno dice algo, puede querer decir más de lo que literalmente dice o, incluso, puede querer decir otra cosa. Esta relación de Bajtín con la Pragmática Literaria no es, desde luego, arbitraria, pues está claro que tanto Bajtín como la Pragmática comparten un objeto de estudio —el habla— que los separa del Estructuralismo, que estudia la lengua. De hecho, puede marcarse la diferencia entre Saussure, los formalistas y los estructuralistas (se interesaron por la lengua y por el aspecto sincrónico de la comunicación) y Bajtín (privilegió el estudio del habla, los enunciados individuales, porque lo que le interesaba observar era el intercambio dialógico). Todo enunciado es socio-histórico, de modo que la lengua vive y evoluciona históricamente en la comunicación verbal concreta, y no, como defiende el Estructuralismo, en el sistema lingüístico abstracto.

Un concepto clave dentro de las reflexiones de Bajtín es el de *cronotopo*, con el que hace alusión a los indicadores espacio-temporales que sirven para representar la imagen del ser humano en la literatura. Con este concepto, Bajtín quiere subrayar la inseparabilidad e interconexión de las relaciones temporales y espaciales en las obras literarias.

Cronotopo es un término que procede del campo de las matemáticas, y el primero en utilizarlo fue Einstein en su *Teoría de la Relatividad*, pero Bajtín lo utiliza en sentido

metafórico, no en el mismo sentido que Einstein. En su *Teoría y estética de la novela*<sup>407</sup> analiza el cronotopo en distintas modalidades novelescas (novela griega y otras formas de novela antigua, novela de caballerías, novela picaresca, etc.). Así, por ejemplo, afirma que el cronotopo específico de la novela de caballerías es: el tiempo de la aventura (lo que duran las aventuras del héroe) en un mundo milagroso (el héroe actúa en países lejanos, exóticos, nunca precisados geográficamente, pero en los que reina siempre la misma concepción del heroísmo). Justamente, la primera manifestación paródica del *Quijote* es una violación del cronotopo habitual en la novela de caballerías: “En un lugar de La Mancha...” es una frase inconcebible para una novela de este género. Un lector acostumbrado a los libros de caballerías captaría en seguida el guiño de complicidad de Cervantes: ninguna aventura emocionante puede pasar en un pueblo manchego, donde todo era rutinario, cotidiano, aburrido. Y al hablar del cronotopo de la novela picaresca, Bajtin dice que este cronotopo es: el tiempo de la peregrinación por los caminos de un mundo familiar, cotidiano. Puede deducirse, pues, que Cervantes, en el *Quijote*, combina el tiempo de la novela caballeresca (el tiempo de la aventura) con el espacio de la novela picaresca (el mundo cotidiano). Naturalmente, el pensamiento abstracto puede concebir por separado el tiempo y el espacio, pero en la literatura son inseparables. Parece claro que el cronotopo puede ser un elemento a partir del cual fijar los distintos géneros narrativos.

Los principales cronotopos señalados por Bajtin al esbozar una historia de la novela fijándose sólo en los indicadores espacio-temporales son: Cronotopo del encuentro (dos personajes se encuentran en un lugar determinado y en un momento determinado y ese encuentro determina el curso de la narración); Cronotopo del camino (con frecuencia ligado al cronotopo del encuentro: el encuentro se produce en medio del camino); Cronotopo del castillo (frecuente en un tipo de novela inglesa del siglo XVIII, la novela gótica); Cronotopo del salón-recibidor (típico de la novela realista del XIX): en el salón-recibidor se producen encuentros, reuniones, diálogos, etc., que son claves en la novela porque reflejan toda la realidad social (las circunstancias políticas, económicas, literarias, etc.). Del examen de estos cronotopos se desprende que éstos tienen una importancia clave en la temática de la novela, en el argumento. Además, los cronotopos tienen una importancia figurativa, permiten que se concrete, que se materialice *todo elemento abstracto de la novela (reflexiones filosóficas, ideas sociales, etc.)*. Así, para representar en imágenes los acontecimientos es necesario el

---

<sup>407</sup> Bajtin, Mijail M. *Esthétique et théorie du roman*. Prefacio de Michel Aucouturier. Trad. de Daria Olivier de “Voprosy literatury i gestetiki”. Paris: Gallimard, (1978).

cronotopo: las señas del tiempo tienen que concretarse en determinados sectores del espacio. Cada cronotopo puede incluir un número ilimitado de cronotopos más pequeños, pues cada motivo puede tener su propio cronotopo. Una obra puede presentar multitud de cronotopos que se relacionan entre sí, y también es frecuente que en toda la producción literaria de un autor existan cronotopos característicos de este autor (una especie de motivos recurrentes).

## 6.4.5 *Época D (1970-2000) El Estructuralismo Literario*

### 6.4.5.1 *Época D (1970-2000) Estructuralismo Checo*

A partir de los años setenta comienzan a publicarse una serie de obras de Jan Mukařovský, inéditas fuera de Checoslovaquia, entre las que se encuentran *Über die gegenwärtige Poetik* [1929](1974)<sup>408</sup>, *Die Kunst als semiologisches Faktum* [1934] (1970)<sup>409</sup>, *Aesthetic Function, Norm and. Value as Social Facts* [1935](1970)<sup>410</sup>, *Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie* [1947](1974)<sup>411</sup>.

### 6.4.5.2 *Época D (1970-2000) Estructuralismo Francés*

Barthes publica *S/Z*, [1970] obra de gran trascendencia dentro de la corriente del Estructuralismo, ya que se asocia a ella una manifestación de la crisis del estructuralismo francés y el advenimiento de una nueva manera a referirse a ciertas corrientes teórico-literarias como postestructuralistas, y para reclasificar algunas obras posteriores a *S/Z*, [1970] del mismo Barthes.

Los últimos años de Barthes en el Centre d'Études des Communications de Masses (E.P.H.E.), se distinguen por una serie de artículos y libros que lo muestran desplazándose más allá de las aproximaciones estrictamente semiológicas o estructuralistas hacia la referida posición postestructuralista: A *S/Z* [1970] le siguen *L'Empire des signes* [1970], *Sade, Fourier, Loyola* [1971], *Le Plaisir du texte* [1973], y *Roland Barthes par lui-même* [1975], que consagran a Barthes como el más importante escritor en el periodo que se puede decir que es el apogeo de la teoría literaria y crítica desde la Segunda Guerra

<sup>408</sup> Mukařovský, Jan. «Über die gegenwärtige Poetik» [1929]. *Studien zur strukturalistischen Asthetik und Poetik*. Trad. Herbert Grönebaum y Gisela Riff, con el prólogo: "Die strukturalistische Asthetik und Poetik" Jan Mukařovský", Munich : Carl Hanser, (1974), pp. 84-100.

<sup>409</sup> Mukařovský, Jan. "Die Kunst als semiologisches Faktum". [1934]. *Aesthetic Function, Norm and. Value as Social Facts*. Trad. Mark É. Suino, Trad. «L'art comme fait sémiologique». Michigan Slavic Contributions. Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literature, University of Michigan, (1970), pp. 138-146.

<sup>410</sup> Mukařovský, Jan. *Aesthetic Function, Norm and. Value as Social Facts* [1935]. Trad. Mark É. Suino, Michigan Slavic Contributions. Trad. de «Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty». Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literature, University of Michigan, (1970).

<sup>411</sup> Mukařovský, Jan. "Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie". *Studien zur strukturalistischen Asthetik und Poetik*, [1947]. Trad. de Herbert Grönebaum y Gisela Riff, con el prólogo: «Die strukturalistische Asthetik und Poetik Jan Mukařovský», Munich: Carl Hanser, (1974), pp. 7-20.

Mundial. Así, en Éditions du Seuil se refieren a él en los siguientes términos:

«Barthes affirme encore une voix unique, libérée des contraintes théoriques, dans le *Roland Barthes par lui-même* (1975), que Denis Roche, conscient du tour de force qu'il demande ainsi à son auteur, lui commande pour la collection "Ecrivains de toujours", puis dans *Fragments d'un discours amoureux* (1977). L'énorme écho que suscite cet ouvrage dans le public marque l'apogée de la pensée de Roland Barthes qui a été élu au Collège de France en 1976 à la chaire de Sémiologie littéraire (Leçon, 1978)»<sup>412</sup>

Escribe y publica *Fragments d'un discours amoureux* [1977]<sup>413</sup>, y *La chambre claire* [1980], que fue su última obra, consagrada a la fotografía, fuertemente marcada por la desaparición de su madre, en el otoño de 1977.

#### 6.4.5.3 Época D (1970-2000) Estructuralismo Literario Estadounidense

El estructuralismo europeo, en especial el francés, llega a Estados Unidos en los últimos años sesenta y se difunde con cierto éxito y repercusión durante aproximadamente una década. El escenario crítico del país se abre a las enseñanzas y teorías de estudiosos de la talla e influencia de los franceses Roland Barthes, Gerard Genette, Michel Foucault, Louis Althusser o Claude Lévi-Strauss y del que fuese miembro del Formalismo ruso, Roman Jakobson. Si bien algunos de ellos pertenecen a campos distintos del de los estudios literarios, la antropología (Lévi-Strauss), la historia y la cultura (Foucault) o la teoría marxista (Althusser), sus trabajos de este periodo estructuralista parten de las conclusiones sobre la naturaleza y el funcionamiento de la lengua del lingüista suizo Ferdinand de Saussure. En su libro *Curso de lingüística general* [1916], Saussure concibe la lengua como un sistema integrado por unidades interrelacionadas, es decir, como una estructura en la que sus elementos se combinan y ordenan siguiendo ciertos principios que son, precisamente, el objeto de estudio del lingüista. De manera semejante, la crítica literaria estructuralista entiende la literatura como un sistema del que es posible y preciso analizar sus componentes, desde los más sencillos a los más complejos, desde la oración hasta las obras particulares y los géneros literarios, y las relaciones que mantienen entre sí. Aquel estudio literario, afirma Robert Scholes en *Structuralism in Literature* [1974]<sup>414</sup>, uno de los libros que sientan las bases del estructuralismo en Estados Unidos, que se detenga en las

---

<sup>412</sup> Coste, Claude (Editeur) «Roland Barthes et les Editions du Seuil». *Roland Barthes au Collège de France*. [http://www.roland-barthes.com/qesseuil/pub/FRA/seuil/accueil\\_leseuil.htm](http://www.roland-barthes.com/qesseuil/pub/FRA/seuil/accueil_leseuil.htm)

<sup>413</sup> Barthes, Roland Gerard. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, [1977].

<sup>414</sup> Scholes, Robert. J. *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven: Yale University Press, [1974].



relaciones entre las unidades sistemáticas de la estructura que es la literatura será estructuralista.<sup>415</sup> De otro lado, si de Saussure distingue entre *langue* y *parole*, entre la lengua como el sistema de signos y el habla como las realizaciones particulares de dicho sistema, y afirma que el objeto de estudio de la lingüística debe ser la primera, los críticos estructuralistas atienden, de igual modo, a la configuración general del sistema de la literatura y sus subsistemas, los géneros, y no a sus manifestaciones particulares. Abordan los códigos, recursos, técnicas y convenciones, las poéticas en suma, de la literatura general y de los diversos géneros en particular y dejan a un lado el análisis del texto literario individual. Algo que, a pesar de ser ambos métodos básicamente formalistas, les diferencia de la Nueva Crítica y su lectura atenta de los recursos estilísticos y semánticos del poema particular.

Otro concepto de la lingüística de Saussure que influye en la metodología estructuralista es el que afirma que el significado de los signos deriva de su pertenencia al sistema de convenciones de la lengua. La literatura compone un sistema igual de convenciones, de elementos recurrentes, que son los que en gran parte generan los significados y los efectos que la obra individual pueda producir. Cada obra singular se construye con recursos artísticos, relacionados y estructurados por el estudioso en una gramática de la literatura, o en las diversas gramáticas o poéticas de los diferentes géneros, que son los que ayudan en gran medida a que signifique esto o aquello y afecte de esta o aquella manera al lector. No es, así pues, el estructuralista un método hermenéutico interesado en recuperar, en desvelar el significado hasta entonces oculto de una obra dada, sino, que pretende hallar y explicar las características, presentes en multitud de obras similares, que hacen posible ese significado. No es tanto el significado, que ya incluso se conocería su propósito, sino los elementos que han dado lugar a él y que, por regla general, son comunes a obras de la misma clase.

Desde esta posición poética y no hermenéutica, algunos críticos estructuralistas, como Jonathan Culler, (*Structuralist Poetics* [1975]<sup>416</sup>), *The Linguistic Basis of Structuralism* [1973]<sup>417</sup>, *Comparative Literature and Literary Theory* [1979]<sup>418</sup>, *Genre and*

---

<sup>415</sup> Scholes, Robert. J. *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven: Yale University Press, [1974], p. 10.

<sup>416</sup> Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. Ithaca, New York: Cornell University Press, [1975].

<sup>417</sup> Culler, Jonathan. "The Linguistic Basis of Structuralism". In *Structuralism: An Introduction*. Ed. David Robey. Oxford: Clarendon Press, [1973], pp. 20-36.

<sup>418</sup> Culler, Jonathan. "Comparative Literature and Literary Theory". *Michigan Germanic Studies* 5 [1979], pp.

*Discourse* [1980]<sup>419</sup>, *On Deconstruction* [1982]<sup>420</sup>, *In Pursuit of Signs* [1981]<sup>421</sup>, *Semiotics as a Theory of Reading* [1981]<sup>422</sup>, *Framing the Sign* [1988]<sup>423</sup>, *Comparability* [1995]<sup>424</sup>, *Comparative Literature, At Last!* [1995]<sup>425</sup>) se han ocupado, en paralelo a los estudios de la teoría del lector, no tanto de sistematizar las propiedades y estructuras formales y temáticas de los textos como de los códigos o modelos interpretativos que el lector activa durante la lectura. A la poética de los géneros literarios se añade la poética de la lectura. El significado y los efectos de un texto son, en definitiva, los que los lectores extraen y experimentan y, así pues, importa descubrir y describir las estrategias lectoras de que se sirve el lector gracias a su competencia literaria. Culler dedica sendos capítulos de este libro a los sistemas de convenciones lectoras que operan en la lectura de textos líricos y narrativos. Culler, en *Structuralist Poetics* [1975] se aparta de la distinción de de Saussure entre lengua y habla, y toma la de Chomsky entre competencia y actuación. Culler aplica este principio a la teoría literaria y afirma que el objeto de la poética no es el texto, sino su inteligibilidad, es decir, cómo es posible que un texto pueda ser entendido, qué rasgos existen que permiten a los lectores extraer el sentido de un texto, etc. De este modo, cambia el centro de atención: el objeto de estudio no es el texto, sino el lector. Culler pretende dar con las reglas que rigen la producción de textos. Dadas toda una serie de interpretaciones posibles para un mismo texto, es posible establecer qué normas han llevado hasta esas interpretaciones. Lo importante es conocer qué mecanismos sigue el lector para extraer el significado de un texto decidiendo interpretación es factible y cuál no lo es. Interesa estudiar el acto de interpretación del lector para llegar a conocer las reglas interpretativas. La idea básica de Culler es que hacer que alguien entienda un texto requiere puntos de partida comunes y operaciones

---

170-184.

<sup>419</sup> Culler, Jonathan. "Genre and Discourse". Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée/Proceedings of the 8th Congress of the International Comparative Literature Association. Ed. Béla Köpeczi and György M. Vajda. Stuttgart: Biebr, [1980], pp. 895-897.

<sup>420</sup> Culler, Jonathan. On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. Ithaca. NY: Cornell University Press, [1982].

<sup>421</sup> Culler, Jonathan. "In Pursuit of Signs". The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. London: Routledge and Kegan Paul, [1981], pp. 18-44.

<sup>422</sup> Culler, Jonathan. "Semiotics as a Theory of Reading". The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. London: Routledge and Kegan Paul, [1981], pp. 47-79.

<sup>423</sup> Culler, Jonathan. Framing the Sign: Criticism and Its Institutions. Oxford: Blackwells, and Norman, U of Oklahoma Press, [1988].

<sup>424</sup> Culler, Jonathan. "Comparability". World Literature Today 69.2 [1995], pp. 268-270.

<sup>425</sup> Culler, Jonathan. "Comparative Literature, At Last!". Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Ed. C. Bernheimer. Baltimore: Johns Hopkins University Press, [1995], pp. 117-121.

mentales comunes, de manera que la misión de una poética estructuralista es volver explícito lo que conocen implícitamente todos aquellos que se ocupen de la literatura lo suficiente como para interesarse por la poética. Este investigador cree que lo que hay que hacer es presentar una teoría de la práctica de la lectura.

El estructuralismo ha sobresalido por su contribución al tipo de literatura, la narrativa, que mejor parecía adaptarse a sus métodos críticos. Tal es así que, como señala Scholes, es posible calibrar con claridad las virtudes y las limitaciones del estructuralismo examinando su tratamiento de la literatura narrativa, su poética de la ficción<sup>426</sup>. Buena parte de los estructuralistas, entre ellos los estadounidenses Seymour Chatman, (*The Semantics of Style* [1967]<sup>427</sup>, *On Defining Form* [1971]<sup>428</sup>, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* [1978]<sup>429</sup>, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* [1990]<sup>430</sup>) y Gerald Prince (*Introduction à l'étude du narrataire* [1973]<sup>431</sup>, *A Grammar of Stories* [1973]<sup>432</sup>, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* [1982]) dieron un gran empuje al desarrollo de la narratología estudiando detalladamente el valor y función de los diversos componentes narrativos: los diferentes tipos de trama, las distintas maneras de presentación y focalización de la historia narrada a través de diversos narradores en circunstancias espaciales y temporales varias y con grados desiguales de conocimiento, etc. Cabe decir que sus esfuerzos han colaborado a que la narrativa ocupe en los estudios literarios de las últimas décadas el lugar central que había sido propiedad de la poesía. Existe el convencimiento, según asegura Culler en su libro, *Literary Theory* [1997]<sup>433</sup>, entre las tendencias críticas y culturales recientes de que es a través, principalmente, de las narraciones como percibimos y entendemos la realidad que nos rodea. La narratología, por este papel intermediario de nuestras ficciones, nos lleva a interrogarnos acerca de la verdad o carácter ilusorio de las representaciones narrativas; sobre su poder para aproximarnos a la verdad de las cosas o, por el contrario, su poder para distorsionar y manipular la realidad.

---

<sup>426</sup> Scholes, Robert. J. *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven: Yale University Press, [1974], p. 59.

<sup>427</sup> Chatman, Seymour. "The Semantics of Style". *Social Science Information*, 6 N°4, [1967], pp. 77-100.

<sup>428</sup> Chatman, Seymour. "On Defining Form". *New Literary History*, 2 [1971], pp. 218-225.

<sup>429</sup> Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, [1978].

<sup>430</sup> Chatman, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca (NY): Cornell University Press, [1990].

<sup>431</sup> Prince, Gerald. «Introduction à l'étude du narrataire». Paris: *Poétique* 14 [1973], pp. 49-63.

<sup>432</sup> Prince, Gerald. *A Grammar of Stories*. La Haya: Mouton, [1973].

<sup>433</sup> Culler, Jonathan. *Literary Theory: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, [1997].

El enfoque esencialmente formalista del estructuralismo sufrió los embates de la crítica marxista por aislar la obra literaria del trasfondo político, económico, cultural e ideológico que reflejan y transmiten. Sus sistemas de códigos y convenciones, bien del texto literario, bien de la lectura, soslayaban las relaciones de la literatura y del lector con el contexto socioeconómico. A la vez, esa misma pretensión científica de lograr una descripción sistemática del funcionamiento y mecanismos de significación de la literatura mereció el rechazo de los postestructuralistas. El postestructuralismo, que más que una redefinición del estructuralismo es su superación, va a cuestionar el establecimiento de epistemologías consistentes y totalizadoras.

#### 6.4.6 *Época D (1970-2000): La Semiótica Literaria Soviética*

En esta época Lotman publica su obra más conocida *Struktura chudozestvennogo teksta* [1970]<sup>434</sup> (*Estructura del texto artístico*). En la Introducción, Lotman declara el objetivo de su obra “Ofrecer un esbozo general de la estructura del lenguaje artístico y de su relación con la estructura del texto artístico, de sus semejanzas y diferencias respecto a categorías lingüísticas análogas, es decir, explicar cómo un texto artístico se convierte en portador de un determinado pensamiento, de una idea, cómo la estructura del texto se relaciona con la estructura de esta idea: tal es el objetivo general hacia el cual el autor espera avanzar aunque sea unos pasos”<sup>435</sup>.

Le siguen sus obras *Analiz poeticeskogo teksta (Análisis del Texto Poético)* [1972](1976)<sup>436</sup>, *Dinamicheskaia model semiotičeskoi sistémy (Un modelo dinámico del sistema semiótico)* [1974](1979)<sup>437</sup>, *O semiosfere (Acerca de la semiosfera)* [1984]<sup>438</sup>.

Alrededor de 1985 la actividad de la Escuela de Tartu se fue debilitando (menos conferencias, menos publicaciones), y con la muerte de Lotman en 1993 se cerró una etapa de esta escuela cuya actividad aún no cesa.

---

<sup>434</sup> Lotman, Jurij M. “Struktura judozhestvennogo teksta”, Moscú, Editorial Iskusstvo, [1970]. Estructura del texto artístico. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Istmo, (1977).

<sup>435</sup> Lotman, Jurij M. Estructura del texto artístico. Madrid, Istmo, (1977). p. 15.

<sup>436</sup> Lotman, Jurij M. *Analiz poeticeskogo teksta: Struktura sticha*. Leningrado, Prosvescenie.; *Die Analyse des poetischen Textes*, trad. Rainer Grübel, Kronberg, Ts., Scriptor. Trad. de Lotman, [1972]. Analysis of the Poetic Text. Trans. D. Barton Johnson. Ann Arbor: Ardis, (1976).

<sup>437</sup> Lotman, Jurij M. “Dinamicheskaia model semiotičeskoi sistémy”. En “Lotman, I.M. Izbránnie stati.I. Tallinn: Aleksandra. [Or., Moscú, [1974]”. Trad. esp. “Un modelo dinámico del sistema semiótico”, Semiótica de la cultura. Madrid: Cátedra, (1979): pp. 93-110.

<sup>438</sup> Lotman, Jurij M. “O semiosfere”. Semiótica, 10. Tartu; *Trudy po znakovym sistemam*, 17, (1984); *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, trad. Ann Shukman, intr. Umberto Eco, Nueva York: (1990); «Acerca de la semiosfera». *La semiosfera. I. Semiótica de la cultura y del texto*. Seleccionado y traducido por D. Navarro. Madrid: Cátedra, (1996).

### 6.4.7 *Época D (1970-2000) La Crítica Psicoanalítica*

La ubicación de la crítica psicoanalítica aquí, tras la deconstrucción, se debe, fundamentalmente, a la influencia crucial las discusiones provocadas por las teorías de Jacques Lacan en los estudios literarios postestructuralistas. Sin embargo, las relaciones entre la psicología y los estudios literarios constan ya de una larga historia dentro de la crítica literaria estadounidense. Se remontan a los años veinte cuando algunos críticos emplean conceptos de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud para estudiar la obra de ciertos autores, como los casos de Mark Twain (Van Wyck Brooks) o de Edgar Allan Poe (Joseph Wood Krutch). Posteriormente, en la década de los cincuenta, las teorías psicoanalíticas de Freud y Carl Jung influirán, respectivamente, en algunos miembros del grupo de los Intelectuales de Nueva York, que desarrolla su labor desde finales de los treinta hasta mediados de los cincuenta, y en la crítica arquetípica o del mito.

Más adelante, en la década de los setenta y antes de la recepción plena de Lacan, el psicoanálisis también aparece con fuerza en la crítica fenomenológica de la lectura de Norman Holland y David Bleich.

Si bien la generalizaciones sobre un periodo tan extenso suelen resultar simplistas y no demasiado fidedignas, cabe decir que dichas tendencias psicoanalíticas se atienen al principio fundamental que el psicoanálisis ha aportado a los estudios literarios: la existencia de motivos, deseos y temores reprimidos que permanecen en nuestro subconsciente. A veces, en particular en las primeras etapas, la atención se ha centrado en el autor y en el proceso creativo dando lugar a análisis de tipo psicobiográfico. Se psicoanaliza al autor y su proceso creador empleando datos de su biografía y descubriendo ocultos en su obra motivos, ansiedades o deseos subconscientes. Esta clase de estudio se solía basar en el modelo neurótico de creatividad; en la idea freudiana de los artistas como seres neuróticos.

#### 6.4.7.1 *Época D (1970-2000) La Crítica Psicoanalítica Estadounidense*

Harold Bloom también recurre al psicoanálisis y a Freud para explicar la creatividad. Bloom indaga en su libro *The Anxiety of Influence* [1974] en las relaciones de rivalidad e imitación que los escritores establecen con quienes les preceden en la historia literaria. El modelo que adopta es edípico; una versión del freudiano romance de familia en el que la identidad se construye asimilando y transformando aspectos del otro. El poeta recién llegado se convierte en un poeta fuerte a lo largo de un proceso subconsciente en el que se suceden fijaciones, represiones de su voluntad de independizarse e immortalizarse y mecanismos diversos de defensa. Próximo, no obstante, como ya vimos, a la

deconstrucción, Bloom sitúa este conflicto familiar y psíquico en la retórica del texto. En este sentido, la deslectura o lectura errónea inevitable de cualquier texto es consecuencia del proceso de emergencia del poeta en lucha con sus predecesores.

La teoría psicoanalítica que repercute de manera central en la crítica literaria postestructuralista coincide prácticamente con la revisión que Jacques Lacan realiza de los conceptos de identidad y constitución del sujeto de Freud.

#### **6.4.7.2 Época D (1970-2000) La Crítica Psicoanalítica Francesa**

Lacan se muestra disconforme con la confianza freudiana en alcanzar una identidad completa y unificada por medio de un proceso psicológico de identificaciones con el otro. En opinión de Lacan, la identidad aparece siempre dividida, fragmentada, porque estas identificaciones son parciales y nunca acaban por completarse. Influida por la teoría lingüística de Ferdinand Saussure, liga la constitución de la identidad a la adquisición del lenguaje. El sujeto se forma en dos etapas de la infancia: la etapa especular o de lo Imaginario y la etapa del orden Simbólico. La primera es una fase de afirmación del sujeto como un todo. Ante el espejo, el niño contempla una imagen completa de sí y experimenta una sensación de identidad propia que contrasta con la impresión de dispersión que su cuerpo le causaba. Se produce entonces una serie de fusiones imaginarias con el mundo y con los otros. En la segunda etapa, el sujeto accede al lenguaje y, así pues, a una realidad de separación y división. La estructura del lenguaje permite al sujeto diferenciarse de los demás y, por tanto, construir su identidad. Pero al tiempo, el sujeto siente que el lenguaje también le atribuye papeles ya definidos de los que no puede escapar ni a los que puede dominar. Sufre, así, un sentimiento de carencia que ya nunca desaparecerá y que trae consigo el deseo y el subconsciente. La noción de deseo representa el anhelo de una identidad completa y unificada. Un propósito imposible ya que en el orden simbólico del lenguaje los significados que lo asegurarían son huidizos. En el subconsciente, por su parte, se acumula todo aquello que la imposición del lenguaje reprime. El deseo fallido de obtener una identidad definida e independiente ha cimentado en gran medida las críticas postestructuralistas a la idea esencialista y humanista de identidad como algo constituido por marcas inmutables que se encuentran en el centro del yo, por esencias idiosincrásicas del individuo que no son modificables, de manera sustancial, por los condicionamientos de la realidad exterior. En cambio, la identidad inestable de Lacan conduce a representaciones de la subjetividad en permanente construcción e interacción con el lenguaje y las prácticas discursivas. Marcas como las del género, la orientación sexual o la raza no se consideran

esenciales o naturales sino simplemente construcciones. Precisamente, señalan Philip Rice y Patricia Waugh, la teoría postestructuralista prefiere el término ‘sujeto’ a los de ser o individuo para dejar claro que el lenguaje modela la identidad humana, para subrayar que no existe una identidad estable y fija “prior to its entrance into the symbolic order of language and discourse”<sup>439</sup> Mientras que los seres son estables y esenciales, los sujetos son formaciones provisionales siempre expuestas a alteraciones. La contestación lacaniana de la noción de identidad emergerá aquí y allá en los movimientos críticos que siguen. Ahora sólo cabe mencionar el impacto que tuvo en el crítico, fenomenológico primero y deconstruccionista después, Geoffrey Hartman. En *Saving the Text* [1981], la mediación del lenguaje en la constitución lacaniana del sujeto le sirve para reafirmar su posición heterodoxa, como dijimos, dentro de la deconstrucción a favor del autor y del significado. A su juicio, a pesar de la inestabilidad y fragmentación que provoque, la intervención crucial del lenguaje no hace desaparecer al sujeto sino que, muy al contrario, confirma su presencia.

#### 6.4.8 *Época D (1970-2000) La Crítica Literaria Feminista*

Pocos movimientos teóricos del último cuarto del siglo XX, acaso ninguno, han provocado cambios tan sustanciales en la práctica cotidiana de los modelos de lectura e interpretación como la crítica feminista. Y ello pese o, quizás, gracias a la heterogeneidad de perspectivas y enfoques que la han ido configurando en sus diferentes etapas. Su diversidad metodológica comprende postulados de prácticamente todas las corrientes críticas más representativas de los últimos años del siglo: la crítica psicoanalítica, la marxista, la teoría del lector, la deconstrucción o los estudios de minorías étnicas o sexuales.

La crítica feminista ha procurado observar su asunto central, el género, desde los ángulos del discurso y la textualidad, la formación de la subjetividad, las clases sociales, la raza o la orientación sexual. No obstante esta variedad, sus estudiosos comparten principios comunes: la situación de opresión de la mujer en vida real, la presencia indiscutible del concepto y categoría de género en la literatura y la concepción de la crítica literaria como herramienta para acabar con dicha opresión.

---

<sup>439</sup> Rice, Phillip y Patricia Waugh, eds. *Modern Literary Theory: A Reader*. London: Edward Arnold, (1989). p. 119.

#### 6.4.8.1 Época D (1970-2000) La Crítica Literaria Feminista Inglesa

Frente a esta crítica feminista, Elaine Showalter (*Feminist Criticism in the Wilderness* [1981]<sup>440</sup>, *Representing Ophelia* [1985]<sup>441</sup>, *The Female Malady* [1985]<sup>442</sup>, *Towards a Feminist Poetics* [1988]<sup>443</sup>, *A Criticism of Our Own* [1989]<sup>444</sup>, *Sexual Anarchy* [1990]<sup>445</sup>) propone otra, la ginocrítica, que se interese por la mujer como escritora, como productora de textos literarios. En este sentido, la ginocrítica supuso el primer paso serio en la labor sucesiva de la crítica feminista de revisión del canon literario tradicional, de esa selección de obras y autores a los que se confiere una marca de calidad estética y cultural por la que obtienen el privilegio de ser leídas en escuelas y universidades. La crítica feminista no ha discutido tanto la propia noción de canon como el hecho de que éste haya dejado fuera y, por tanto, haya infravalorado y apartado a los márgenes de la historia literaria, las obras de mujeres escritoras que merecerían estar en él. A fin de combatir la escasa presencia de obras de mujeres, la crítica feminista ha expandido el canon incluyendo obras poco conocidas hasta el momento, ha propuesto nuevas definiciones de canon que contengan géneros más femeninos como los diarios y las cartas y, también, ha intentado establecer un canon o tradición literaria alternativa. Todo ello, en fin, para deshacer un canon que, escogido abrumadoramente por críticos masculinos, transmite a estudiantes y lectores unas experiencias determinadas y soslaya otras.

#### 6.4.8.2 Época D (1970-2000) Crítica Feminista Francesa

El feminismo francés, al frente del cual se encuentran Hélène Cixous (*L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement* [1968]<sup>446</sup>, *Le Rire de la Méduse* [1975]<sup>447</sup>, *Castration or Decapitation* [1975]<sup>448</sup>), Luce Irigaray (*Speculum: de l'autre femme* [1974]<sup>449</sup>, *Ce Sexe*

---

<sup>440</sup> Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness". *Critical Inquiry* 8.2 (Summer 1981) [1981]. pp. 179-205.

<sup>441</sup> Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism". Patricia Parker and Geoffrey Hartman, eds. *Shakespeare and the Question of Theory*. New York and London: Methuen, [1985]. pp. 77-94.

<sup>442</sup> Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. New York: Pantheon Books, [1985].

<sup>443</sup> Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics". K.M. Newton, *Twentieth-Century Literary Criticism*. London: Macmillan, [1988].

<sup>444</sup> Showalter, Elaine. "A Criticism of Our Own: Autonomy and Assimilation in Afro-American and Feminist Literary Theory". *The Future of Literary Theory*. Ed. Ralph Cohen. New York: Routledge, [1989], pp. 347-69.

<sup>445</sup> Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Penguin, [1990].

<sup>446</sup> Cixous, Hélène. *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*. Paris: Grasset, [1968].

<sup>447</sup> Cixous, Hélène. «Le Rire de la Méduse». *L'Arc* 61 [1975]. pp. 39-54.

<sup>448</sup> Cixous, Hélène. "Castration or Decapitation". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 7.1 [1981]. pp. 41-55.



*qui n'en est pas un* [1977]<sup>450</sup>, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre* [1979]<sup>451</sup>) y Julia Kristeva, (*Sémanalyse* [1972]<sup>452</sup>, *La révolution du langage poétique* [1974]<sup>453</sup>, *Polylogue* [1977]<sup>454</sup>) se asienta en dos de los pilares máximos del pensamiento postestructuralista, la crítica de Derrida de la textualidad y del discurso y la teoría psicoanalítica de Lacan sobre la articulación por el lenguaje de la identidad del sujeto. En opinión de éste último, tras el complejo de Edipo el niño accede a un orden Simbólico en el que la constitución conjunta de la subjetividad y del lenguaje y, por ende, la integración en la sociedad sustentada por el Padre, conlleva irremediabilmente la aparición de sentimientos de pérdida, deseo y alienación.

Si bien con variaciones entre ellas, para Cixous, Irigaray y Kristeva la tarea de la crítica feminista consiste en describir los efectos en la mujer de esta masculina, represiva y alienante construcción del yo y, al tiempo, explorar su superación por medio de una “écriture féminine”, de un lenguaje nuevo del Otro femenino, que escape de este modelo psicoanalítico y lingüístico y rompa con los pares binarios asimétricos hombre/mujer, masculino/femenino. El acercamiento a lo femenino implica escudriñar, con la vista puesta en la recuperación de la *écriture féminine*, en estas elaboraciones del pensamiento occidental que han considerado a la mujer lo otro, lo reprimido.

#### 6.4.8.3 Época D (1970-2000) La Crítica Literaria Feminista Estadounidense

Aunque a lo largo de los años sesenta ya aparecen libros que recogen las reivindicaciones del emergente movimiento de las mujeres, la reforma de las estructuras políticas que conduzca a su emancipación social y jurídica, se suele señalar el libro de Kate Millet, (*Sexual Politics* [1970]), como el primero en situar dichas reivindicaciones en el plano de la crítica literaria. Su libro precede lo que será el primer tipo de crítica feminista estadounidense de la década de los setenta, el denominado feminismo cultural, el cual se ocupará, en líneas generales, de analizar las representaciones o imágenes de la mujer en la literatura escrita, fundamentalmente, por hombres. Se trata de averiguar de qué manera se ha constituido a la mujer como objeto de representación en la literatura tradicional o canónica. Este tipo de análisis comprende una parte de lo que la británica Elaine Showalter

---

<sup>449</sup> Irigaray, Luce. *Speculum: de l'autre femme*. Paris: Minuit, [1974].

<sup>450</sup> Irigaray, Luce. *Ce Sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, [1977]. pp. 138-39.

<sup>451</sup> Irigaray, Luce. *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*. Paris: Minuit, [1979].

<sup>452</sup> Kristeva, Julia. «Sémanalyse: Conditions d'une sémiotique scientifique». *Semiotica* 5.4 [1972].

<sup>453</sup> Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique; l'avant-gard à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil (Tel Quel), [1974].

<sup>454</sup> Kristeva, Julia. *Polylogue*. Paris: Seuil, [1977]

llama, en la segunda mitad de los setenta, *feminist critique*: la crítica de la mujer como lectora, como receptora y consumidora de obras escritas por hombres, y, también, la crítica de las imágenes y estereotipos de las mujeres en la literatura, en la historia literaria y en la crítica.

La nueva orientación abierta por la ginocrítica de Showalter tuvo su reflejo casi inmediato en el conocido libro de las estadounidenses Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* [1979]<sup>455</sup>. En él, estudian el tratamiento que de diversos temas hacen algunas escritoras, desde Jane Austen hasta Sylvia Plath, para consolidar su autonomía como creadoras dentro de una sociedad patriarcal.

También fueron ellas las compiladoras de la antología de escritoras, *Norton Anthology of Literature by Women* [1985], que, además de realzar la importancia de las ya canónicas, recuperó para el canon, la lectura y la enseñanza, autoras y obras menos célebres. En estos años, coexisten en los Estados Unidos las dos tendencias diferenciadas por Showalter. Se intercalan los estudios que analizan las descripciones sexistas y patriarcales de la literatura masculina, la construcción de la mujer como lectora por parte de su contexto sociohistórico y la propia literatura, o el establecimiento del canon, y aquellos otros que se preocupan por la estética de las mujeres escritoras, por la realidad y maneras de una experiencia creadora distinta de la masculina. Gilbert y Gubar escriben *The Mirror and the Vamp* [1989]<sup>456</sup>.

Con frecuencia, no obstante, se superan las divisiones y aparecen investigaciones, entre las que destacan las de Josephine Donovan y Annette Kolodny, que intentan combinar la ginocrítica con la crítica feminista. A principios de los ochenta, la crítica feminista estadounidense recibe la influencia de su homóloga francesa que preconizaba unos derroteros distintos.

#### 6.4.8.4 Época D (1970-2000) Crítica Feminista Estadounidense

Apoyándose, de manera similar a las de crítica feminista francesa, en premisas derridianas y lacanianas, las deconstruccionistas estadounidenses Barbara Johnson (*The Critical Difference* [1980]<sup>457</sup>) y Shoshana Felman (*The Literary Speech Act* [1983]<sup>458</sup>),

---

<sup>455</sup> Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press, [1979].

<sup>456</sup> Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. "The Mirror and the Vamp: Reflections on Feminist Criticism". *The Future of Literary Theory*. Ed. Ralph Cohen. New York: Routledge, [1989], pp. 144-66.

<sup>457</sup> Johnson, Barbara. *The Critical Difference*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, [1980].

<sup>458</sup> Felman, Shoshana. *The Literary Speech Act*. Ithaca: Cornell University Press, [1983].

*Women and Madness* [1975]<sup>459</sup>, *Le scandale du corps parlant* [1980]<sup>460</sup> también se han ocupado de los conflictos y asimetrías que comprende el par masculino/femenino. En opinión de Felman, el análisis del lenguaje del texto pone al descubierto contradicciones e incongruencias que desestabilizan la noción habitual de la identidad femenina y, así pues, socavan la subordinación de lo otro femenino al falo, al hombre, al centro, que supuestamente la otorga sentido. El carácter múltiple, contradictorio e inestable del significado textual erosiona cualquier forma de falocentrismo, de permanencia del falo como centro psicoanalítico y discursivo masculino desde el que se generan los significados que constituyen y oprimen la femineidad.

Otras estudiosas ya no encuadradas en la deconstrucción, Nancy Chodorow, Jane Gallop (*Reading the Mother Tongue* [1987]<sup>461</sup>, *Reading Lacan* [1988]<sup>462</sup>, *Thinking through the Body* [1988]<sup>463</sup>, Jacqueline Rose (*The State of the Subject (II)* [1987]<sup>464</sup>) o Kaja Silverman (*The Acoustic Mirror* [1988])<sup>465</sup> han reafirmado la idoneidad del psicoanálisis para comprender de qué forma se modelan la subjetividad y el género, lo femenino y lo masculino. El modelo de identificaciones conducentes a la identidad ideado por Freud permite, en su opinión, entender cómo se interiorizan las normas y, así pues, demostrar que la asignación de los papeles sexuales y genéricos no son hechos naturales sino, por el contrario, procesos arbitrarios y culturales regulados, como sucede en el análisis del propio psicoanalista austriaco, por las tendencias patriarcales de nuestra civilización. El género no es una propiedad esencial sino el resultado de la interiorización de atributos e identificaciones. A partir de los escritos del feminismo francés, la crítica feminista estadounidense se ha interesado por aspectos que intervienen en la formación lacaniana de la identidad: el cuerpo, el deseo, la mirada. Sin embargo, y pese a que las diferencias entre los diversos enfoques son, con frecuencia, difusas, su principal preocupación ha seguido siendo siempre las relaciones con la historia, es decir, las diversas maneras en que el texto literario o crítico refleja, representa o influye en la experiencia diaria de la mujer.

---

<sup>459</sup> Felman, Shoshana. "Women and Madness: The Critical Fallacy". *Diacritics* 5.4 (Winter 1975) [1975], pp. 2-10.

<sup>460</sup> Felman, Shoshana. *Le scandale du corps parlant*. Paris: Seuil, [1980].

<sup>461</sup> Gallop, Jane. "Reading the Mother Tongue: Psychoanalytic Feminist Criticism". *Critical Inquiry* 13.2 [1987], pp. 314-29.

<sup>462</sup> Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell University Press, [1988].

<sup>463</sup> Gallop, Jane. *Thinking through the Body*. New York: Columbia University Press, [1988].

<sup>464</sup> Rose, Jacqueline. "The State of the Subject (II): The Institution of Feminism". *Critical Quarterly* 29.4 [1987], pp. 9-15.

<sup>465</sup> Silverman, Kaja. *The Acoustic Mirror: the Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Teresa de Lauretis, ed. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, [1988].

Así, Gayatri Chakravorty Spivak (*French Feminism in an International Frame* [1981]<sup>466</sup>, *Love Me, Love My Ombre, Elle* [1984]<sup>467</sup>; *Political Commitment and the Postmodern Critic* [1989]<sup>468</sup>) deconstruccionista pero, a la vez, cercana a los planteamientos de la crítica marxista, cree necesario situar la posición dependiente de las mujeres y de la identidad femenina en un contexto más general que comprenda las circunstancias ideológicas, políticas, económicas y sociales.

Los conflictos que surgen del par logocéntrico, falocéntrico o falogocéntrico, masculino/femenino se marcan con más claridad al contemplar éste en el entramado sociohistórico mayor del que es parte. Esta perspectiva más ideológica de Spivak continúa en una de las diversas tendencias de la crítica feminista actual, el, a veces, denominado feminismo materialista, que subraya la subordinación de las mujeres a factores sociales e históricos y los lazos de la constitución y definición del género con las formaciones de clase o las ideologías del trabajo. En esta interacción entre lo contingente y el género se integran también aquellos otros estudios numerosos que añaden, al hecho de por sí difícil de la identidad femenina, la pertenencia a una raza, a un grupo étnico o a una minoría social o sexual.

#### 6.4.8.5 Época D (1970-2000) Estudios de Género

Las metodologías sobre el género se han extendido en la última década del siglo XX, aproximadamente, a la otra unidad del par binario; a la noción de masculinidad, su naturaleza, su formación y sus relaciones con lo otro femenino. El término ‘gender studies’, estudios del género, revela aquí su utilidad para englobar, en el área específica de la literatura y la crítica literaria, todos los estudios que se centren en discutir la categoría e institución del género.

#### 6.4.9 *Época D (1970-2000): Neohistoricismo Literario*

Durante la mayor parte del siglo XX la Neocrítica, o formalismo, ha sido la forma dominante de la crítica literaria en los Estados Unidos y en Europa. Después de la emergencia del postestructuralismo en la década de los sesenta, comenzaron a surgir nuevas ideas sobre la crítica incluyendo el psicoanálisis, el Marxismo, el Feminismo y a fines del

---

<sup>466</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty. “French Feminism in an International Frame. Feminist Readings: French Texts/American Contexts Special issue. *Yale French Studies* 62, [1981], pp. 154-84

<sup>467</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty. “Love Me, Love My Ombre, Elle”. *Diacritics* 14 (Winter 1984). [1984]. pp. 19-36.

<sup>468</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty. “Political Commitment and the Postmodern Critic”. H. Aram Veesser, ed. *The New Historicism*. New York: Routledge, [1989], pp. 277-92.

siglo, el Neohistoricismo. El Neohistoricismo literario, o la poética cultural, se manifiesta en la década de los ochenta, y se aproxima a la interpretación de los textos literarios de una manera que combina elementos de varias teorías que la precedieron. Las teorías neohistoricistas sostienen que los contextos sociales e históricos en los cuales las obras están embebidas, no el texto, determinan la importancia y significado de la obra literaria.

Si es que existe el Neohistoricismo literario, se puede concluir que las teorías de crítica literaria incluyen un Historicismo más antiguo como medio para interpretar el texto. En efecto, tal teoría existe. El mal uso de esta teoría del siglo XIX condijo en cierta forma a la concepción del Neocriticismo. El Historicismo antiguo adhiere a las ideologías del Neocriticismo al tiempo que sostiene que el trasfondo histórico de un texto crea un vehículo para comprender el texto. El texto mismo permanece en el primer plano de la interpretación, pero los historicistas creen que observando el contexto histórico puede arrojar luz al significado mismo.

La críticos neohistoricistas comparten con aquellos de enfoque marxista una voluntad semejante de ligar la obra literaria al contexto histórico en el que surge. En este sentido, también reaccionan contra el principio formalista del texto como un artefacto autónomo al que se le niega su historicidad y, por el contrario, pretenden situarlo en el marco contemporáneo de hechos, ideas, conflictos e intereses. Sin embargo, aunque se aprecie en ella la influencia del marxismo contemporáneo, en particular la de las ideas de Louis Althusser acerca de la complejidad y multiplicidad de factores que intervienen en la realidad social, la crítica neohistoricista no puede ser considerada un enfoque puramente marxista.

También toma prestadas ideas y conceptos del teórico postestructuralista Michel Foucault, de los trabajos antropológicos de Clifford Geertz, o de los estudios de hermenéutica moderna de Hans Gadamer. De hecho, el neohistoricismo no sólo ha recibido los ataques previsibles de los críticos formalistas por desatender las propiedades literarias del texto y difuminar los límites entre la literatura y la historia, sino también los de algunos críticos marxistas por su concepto tan poco consistente de la historia; por carecer de una teoría de la historia que explique con claridad sus causas y sus efectos. Sea como fuere, la noción de historia del neohistoricismo difiere de la que sostenía lo que se denomina el historicismo antiguo: una historia unitaria, completa y coherente en la que todo suceso encontraba su función y su significado. Para la crítica neohistoricista, la historia no debe confundirse con una narración cuyo orden lógico y coherente trata de transmitir,

claramente, valores ideológicos de evolución y progreso. No hay una Historia en mayúsculas sino diferentes historias que interactúan entre sí de manera conflictiva, y que son los contextos donde se generan y reciben las prácticas culturales. La atención neohistoricista a la cultura y al poder es deudora, en buena medida, de los escritos de Foucault sobre la formación y funcionamiento de las prácticas discursivas, es decir, de las diversas construcciones retóricas, ligadas al conocimiento y el poder, de una cultura particular. Foucault lleva a cabo investigaciones genealógicas en las que rastrea cómo se han ido configurando históricamente los distintos discursos del conocimiento de Occidente: el discurso de la ciencia, el de la medicina, el de la sexualidad, el de la locura, el de la disciplina y el castigo, etc. Cada una de estas prácticas discursivas comporta una voluntad o relación de poder puesto que, en tanto ponen en pie los marcos conceptuales de una cultura, ejercen una evidente influencia y dominio sobre la manera en que pensamos y actuamos. Por razones obvias, esta labor arqueológica de demostración del carácter histórico de los discursos culturales y de su tendencia a ser hegemónicos ha sido de enorme utilidad no sólo para la crítica neohistoricista, sino también para otros muchos movimientos críticos que se interesan por la dimensión social e histórica de la literatura, la teoría feminista, los estudios postcoloniales o la teoría de las minorías étnicas o sexuales. Por otra parte, el neohistoricismo también se distingue de la crítica marxista en cuanto se muestra más pesimista en relación a las posibilidades de oponerse y cambiar las condiciones sociales y culturales. Mientras que un movimiento crítico semejante, aunque de premisas más marcadamente marxistas, como el británico materialismo cultural liderado por Raymond Williams, se interesa optimistamente por la subversión de las estructuras culturales dominantes, el neohistoricismo atiende a los mecanismos y modelos de contención y consolidación que garantizan el estado de cosas impuesto por los poderes hegemónicos. Si los materialistas culturales apuntan a los puntos o momentos de ruptura y transgresión de la historia que pudieran resultar en algún cambio social o cultural, los neohistoricistas los señalan para destacar cómo son controlados e integrados por la cultura y sociedad dominantes.

#### 6.4.10 *Época D (1970-2000): Neohistoricismo Estadounidense*

El principal representante del neohistoricismo estadounidense, Stephen Greenblatt (*Renaissance Self-Fashioning* [1980]<sup>469</sup>), centró su labor investigadora de los años ochenta en el Renacimiento. En éste, su libro más conocido, discute las obras de escritores del Renacimiento Inglés tales como Sir Thomas More, William Tyndale, Sir Thomas Wyatt, Edmund Spenser, Christopher Marlowe, y William Shakespeare y el contexto cultural del Renacimiento a través del cual estos escritores expusieron sus identidades personales. es decir, estudia de qué manera la identidad o subjetividad del individuo no es sino el resultado de las estructuras ideológicas y de poder de la sociedad. Tanto ahora como en el Renacimiento, el sujeto, sea el escritor sea el personaje literario, se construye por medio de la interacción de los sistemas y prácticas culturales. En su siguiente libro, *Shakespearean Negotiations* [1988]<sup>470</sup> trata los principios que los historiadores debieran seguir en sus estudios. También estudia la obra de Shakespeare, concluyendo que la grandeza de Shakespeare no viene de su dominio magistral del lenguaje sino de su habilidad para capitalizar de los conflictos personales de sus sociedad contemporánea. No obstante la originalidad de Greenblatt, el teórico Michel Foucault influyó fuertemente de obra temprana de Greenblatt sobre el neohistoricismo.

En esencia, los historicistas sostienen la premisa que a través del estudio y conocimiento de la historia, cualquiera puede determinar los pensamientos, creencias, visión del mundo e ideas de aquellos que vivieron en el pasado. Mediante el estudio del texto con esta perspectiva es posible saber los que pensaba la gente o un grupo de gente de una cierta cultura. En cierto momento, los historicistas dicen que pueden obtener una interpretación más profunda y más completa de un texto que si no tuvieran en cuenta la historia que rodea a la obra.<sup>471</sup>

Durante el siglo XIX circulaban entre los críticos literarios dos visiones de la verdad histórica. Estas formas de aproximarse a la historia literaria eran: (1) que la historia es una serie de eventos aislados y (2) que la historia literaria es parte de de una más amplia historia cultural. Hasta el desarrollo de la Neocrítica en la década de los cuarenta, estas ideas sobre

---

<sup>469</sup> Greenblatt, Stephen. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago: Chicago Press, [1980].

<sup>470</sup> Greenblatt, Stephen. Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley: U. of California Press, [1988].

<sup>471</sup> Bressler, Charles. Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice. 2ª ed. Upper Saddle River, Nueva Jersey: Prentice, (1999). p. 238.

la enseñanza histórica y biográfica dominaban el campo de la crítica literaria. El Historicismo se atenuó ante las teorías de la Neocrítica y de la Estética de la Recepción, pero a fines de la década de los setenta, y comienzos de 1980 los críticos literarios comenzaron a interesarse en la relaciones entre la historia y la literatura. Aún cuando durante este periodo crecía la popularidad de las teorías postestructuralistas como el Feminismo, Marxismo, y Estudios Postcoloniales, el interés en el Neohistoricismo comenzó a crear.

El crítico Wesley Morris utilizó por primera vez el término “new historicism” en *Toward a New Historicism* [1972]<sup>472</sup> para referirse a un modo de crítica literaria derivada de los historicistas alemanes, pero los críticos acostumbran a dar el crédito de la concepción del término a Stephen Greenblatt. En la edición de 1982 de la revista *Genre*, Greenblatt acotó que “the new historicism erodes the firm ground of both criticism and literature. It tends to ask questions about its own methodological assumptions and those of others”.<sup>473</sup> Aún, a pesar que más tarde refinó su enunciación para señalar que el término ‘poética cultural’ era más descriptivo de su punto de vista teórico que lo que era ‘new historicism’<sup>474</sup>, muchos críticos y teóricos se refieren a la teoría como ‘new historicism’.

Los académicos reconocen en el historiador y filósofo francés Michel Foucault la voz conductora en el mundo teórico de la deconstrucción y del neohistoricismo. En sus múltiples obras Foucault describe sus numerosas teorías, de las cuales la más influyente incluye sus ideas sobre el poder y la sociedad. Se enfoca principalmente en la historia, no en el sentido normal de la palabra, sino en lo que llama “genealogía”. La genealogía se refiere a la historia escrita con reflexión en los eventos corrientes y surge de que Foucault se da cuenta que ningún evento del pasado puede ser interpretado de manera pura debido a la diferencia en las culturas del pasado y el presente. Bajo la influencia de Bachelard, Canguilhem, y Cavaillès, también reconoce que debido a la naturaleza genealógica de la historia, las maneras de interpretar están siempre cambiando. (2). Estas interacciones del discurso de la historia, ya sean artísticas, políticas o sociales, dependen de la episteme de un periodo de tiempo dado. Foucault desarrolló el término *episteme*, para referirse a la percepción históricas de la verdad y estudia estos cambios en la interpretación a través de la

---

<sup>472</sup> Morris, Wesley. *Toward a New Historicism*. Princeton: Princeton University Press, [1972].

<sup>473</sup> Greenblatt, Stephen J. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: Chicago Press, [1980]. p. 5.

<sup>474</sup> Greenblatt, Stephen J. “Towards A Poetics of Culture”. *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veveser. New York: Routledge, (1989). p. 2.



epistemología.

Mientras Foucault y Geertz impactaban las teorías estadounidenses de los neohistoricistas, los marxistas Raymond Williams y Louis Althusser irrumpieron en la rama británica de campo de la poética cultural. Los teóricos británicos se refieren al método como materialismo cultural, y tiene un sentido marxista distintivo. Los materialistas culturales están de acuerdo con neohistoricistas en que los textos están tejidos de manera muy compleja en la sociedad pero para interpretar una obra de manera correcta, el crítico debe develar los mitos políticos y sociales que han influenciado el texto. Además de los académicos clave que han contribuido a la formación del neohistoricismo, están los teóricos Louis Montrose, Catherine Gallagher, Jerome McGann, Jonathan Dollimore, y Joel Feinman. Los nuevos historicistas no forman una escuela de críticas debido a la diversidad creencias de quienes la practican.

La crítica Carolyn Porter (*History and Literature* [1990]<sup>475</sup>) dice en *Are We Being Historical Yet?* [1988] que los neohistoricistas “project a vision of history as an endless skin of cloth smocked in a complex, overall pattern by the needle and thread of Power. You need only pull the thread at one place to find it connected to another”<sup>476</sup>. La principal queja de C. Porter y de otros críticos apunta al modelo de relaciones de poder de Foucault. El efecto de este modelo, dicen “is a theory that considers all historical events subjects of an elusive, widespread condition of power [...] new historicists primarily seek power in literary texts, silencing dissent and subversion by searching only for power.”<sup>477</sup>

Otra crítica contra los neohistoricistas se relaciona con el método con el cual estos críticos interpretan los textos. Debido a que el canon literario neohistoricista incluye una gran variedad de obras sus oponentes reclaman que les dan muy poca atención al texto original y se concentran demasiado en obras no relacionadas y externas.<sup>478</sup> Los neohistoricistas utilizan periódicos, autobiografías, informes de testigos de enfermedades, y otros documentos aparentemente no relacionados para asistir sus interpretaciones, y los críticos sostienen que este proceso los desvía de la importancia del texto. Los neohistoricistas contestan que las obras externas les ayudan a determinar las prácticas

---

<sup>475</sup> Porter, Carolyn. “History and Literature: After the New Criticism”. *New Literary History* 21.2 [1990]. pp. 253-272.

<sup>476</sup> Porter, Caroline. “Are We Being Historical Yet?” *South Atlantic Quarterly* 87 [1988]. p. 765.

<sup>477</sup> Brannigan, John. “Introduction: History, Power and Politics in the Literary Artifact”. *Literary Theories: A Reader & Guide*. Julian Wolfreys, ed. New York: New York University Press, (1999). p. 424.

<sup>478</sup> Kaes, Anton. “New Historicism: Writing Literary History in the Postmodern Era”. *Monatshefte* 84 (1992), pp. 148-158.

culturales que hacen posible las obras literarias.<sup>479</sup> Algunos ven que esta preocupación de los neohistoricistas por la ideología y el contexto social como una amenaza a los valores tradicionales de los Neocríticos. Muchos teóricos literarios critican el neohistoricismo por una variedad de razones, incluyendo su magnificación del crítico más que al autor, su desdén por lo bello, su incapacidad para alumbrar al lector de manera constructiva<sup>480</sup>, y su enfoque en el posestructuralismo más que la tradición histórica de la crítica literaria.<sup>481</sup> A pesar de estas críticas y énfasis en sus puntos débiles, el neohistoricismo ha salvado su posición en el competitivo mundo de la teoría literaria. Esta corriente ha ganado popularidad y la mantiene. Los neohistoricistas mantienen su creencia en que en cada texto literario está recubierto no sólo por la cultura del momento en que fue escrito, sino que también por la cultura en la cual es leído.

Los críticos Gallagher y Greenblatt dicen en *Practicing New Historicism*, “Writing [this] book has convinced us that new historicism is not a repeatable methodology or literary critical program [...] We sincerely hope that you will not be able to say what it all adds up to; if you could, we would have failed”<sup>482</sup>. Aunque estos críticos parecen no creer que su teoría crítica no es una escuela formal, los críticos literarios lo reconocen y estudian ampliamente el neohistoricismo.

#### 6.4.10.1 Época D (1970-1979): Estilística Generativista Estadounidense

La Estilística generativista originada en la lingüística de Noam Chomsky, estuvo representada principalmente por Richard Ohmann (*Speech acts and the definition of literature*, [1972]) (*Los actos de habla y la definición de la literatura*). Esta variante de la Estilística parte de la idea de que, igual que un hablante parte de las oraciones nucleares simples y les aplica las reglas derivacionales para conseguir distintas construcciones sintácticas, un escritor tiene también predilección por determinadas estructuras y construcciones gramaticales y estas predilecciones marcan su estilo.

La poética generativa evolucionará hacia una poética textual y nacerá así una lingüística del texto en la que destacan Teun A. Van Dijk y Janos Petöfi. Estos autores ya

---

<sup>479</sup> Brannigan, John. “Introduction: History, Power and Politics in the Literary Artifact”. *Literary Theories: A Reader & Guide*. Julian Wolfreys, ed. New York: New York University Press, (1999), pp. 417-427.

<sup>480</sup> Battestin, Martin C. “Historical Criticism and the Question of Contemporaneity”. *Age of Johnson 12* (2001), pp. 361-379.

<sup>481</sup> Makaryk, Irena R., ed. “New Historicism”. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: U. of Toronto Press, (1993), p. 127.

<sup>482</sup> Gallagher, Catherine, y Stephen Greenblatt. *Practicing New Historicism*. Chicago: U. of Chicago Press, [2001], p. 19.

no consideran la oración o frase como unidad lingüística fundamental, sino el texto, que pasa así a ser la unidad comunicacional.

#### 6.4.11 *Época D (1970-2000): Los Estudios Post-Coloniales*

Los estudios postcoloniales han logrado consolidarse dentro de los estudios literarios algo más de veinte años después de la que suele considerarse su fecha de surgimiento el año de publicación del libro del crítico estadounidense Edward Said, *Orientalism* [1978]<sup>483</sup>. En este libro, Said (*The World, the Text, and the Critic* [1983]<sup>484</sup>, *Beginnings* [1985]<sup>485</sup>, *Foucault and the Imagination of Power* [1986]<sup>486</sup>, *Yeats and Decolonization* [1990]<sup>487</sup>, *Culture and Imperialism* [1993]<sup>488</sup>, *Representations of the intellectual* [1994]<sup>489</sup>) de origen palestino, mostraba la visión etnocéntrica de Occidente del mundo y civilización árabes: una representación del otro oriental que sustenta una clara voluntad clara de poder y dominación. Dice: “Oriente es una invención hecha a la medida del Occidente”. Aunque ha ejercido de modelo, *Orientalism* no acotó, como era de esperar, un área específica de intereses y asuntos. De hecho, sigue sin existir una opinión unánime acerca de los límites de la teoría postcolonial. En una primera definición muy general, y atendiendo al significado del término, podría decirse que pregunta acerca de las relaciones entre las naciones europeas colonizadoras y las naciones colonizadas tras la obtención de su independencia. Sin embargo, las investigaciones no siempre se reducen a este periodo. También se ocupan del periodo mismo de la colonización, del proceso y etapas de formación de la colonia, (los instrumentos de imposición y control empleados por el país colonizador, los intentos de oponerse a tal colonización, etc.), e, incluso, de la cultura y sociedad previas a la colonización. Y no son sólo estos problemas de periodización los que vuelven el término tan flexible. Lo postcolonial también sirve para referirse al nuevo colonialismo provocado por la globalización y el capitalismo multinacional. De tal manera que, según algunos críticos, no puede hablarse de ningún país auténticamente postcolonial. Otra cuestión es, además, decidir qué países serían postcoloniales: si, por ejemplo, Estados

---

<sup>483</sup> Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon, [1978].

<sup>484</sup> Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, [1983].

<sup>485</sup> Said, Edward W. *Beginnings: Intention and Method*. 2nd ed. New York: Columbia University Press, [1985].

<sup>486</sup> Said, Edward W. “Foucault and the Imagination of Power”. Ed. David Hoy. *Foucault: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, [1986]. pp. 153-154.

<sup>487</sup> Said, Edward W. “Yeats and Decolonization”. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis: U of Minnesota Press, [1990], pp. 69-95.

<sup>488</sup> Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. London: Chatto, [1993].

<sup>489</sup> Said, Edward W. *Representations of the intellectual*. New York: Vintage, [1994].

Unidos, Canadá o Australia presentan una experiencia postcolonial equiparable a la de los países asiáticos o africanos. A la vista de estos diversos sentidos del término, es posible aventurar que los asuntos que tratan los estudios postcoloniales son notablemente variados. Con todo, cabría organizarlos alrededor de dos temas principales interrelacionados entre sí: 1) La influencia o impacto de las prácticas discursivas de la potencia colonizadora en su colonia durante o tras la colonización; de qué manera o maneras la cultura dominante extendió e impuso sus estructuras y prácticas de conocimiento, la educación, las artes, la religión, la ciencia, etc., y cómo éstas aún permanecen en la sociedad postcolonial. Aquí se incluye también el examen de cualquier gesto o elemento de carácter anticolonial, es decir, de cualquier movimiento o intento de resistencia del margen, de los colonizados, frente al centro, las fuerzas colonizadoras. 2) La cuestión de la identidad del sujeto colonial y postcolonial y su capacidad para ejercer su agencia. De nuevo, se observa la influencia, ya constatada en el feminismo, la crítica marxista o el neohistoricismo, de las teorías postestructuralistas de Louis Althusser, Michel Foucault o, incluso, Jacques Lacan. Una vez más, por ejemplo, reaparece el concepto althusseriano de interpelación por el que se constituye la subjetividad y se evalúa la autonomía del agente. En el caso de los estudios postcoloniales, se discute de qué manera se constituye el sujeto colonizado al ser repetidamente interpelado como ocupante de un papel o posición determinados en la sociedad postcolonial. A este respecto, se explora la noción de lo híbrido (hybridity): la visión del sujeto nativo colonizado como el resultado inestable y dividido de una combinación de culturas y valores distintos. El intento de considerar lo híbrido como una conjunción loable de culturas diferentes ha sido rechazado por quienes ven en él la tendencia de los círculos intelectuales occidentales a soslayar la obra más crítica, de ciertos escritores, de las carencias y desigualdades cotidianas. Igualmente, se debate la noción althusseriana de agencia en relación al subalterno, al nativo en este tipo de estudios: ¿concede el discurso colonial o postcolonial un grado de autonomía suficiente para que el sujeto sea agente de sus decisiones y acciones? Las respuestas varían desde quienes responden negativamente puesto que las estructuras de la cultura colonizadora lo impregna todo, hasta quienes señalan una parte de responsabilidad individual en las acciones del sujeto colonizado.

La literatura, claro, tanto la escrita por autores del imperio como por escritores nativos que emplean, regularmente, el lenguaje y las formas artísticas de los colonizadores, se convierte en el discurso privilegiado donde se reflejan estos diversos conflictos de la

sociedad postcolonial. En ella observa la crítica literaria postcolonial las experiencias de la colonización y la descolonización: el encuentro desigual entre la cultura hegemónica del centro y la cultura empujada hacia los márgenes, la construcción o reconstrucción de la identidad tras la independencia, la irrupción de formas nuevas de colonialismo, las posibilidades y formas, antes y ahora, de oposición a la cultura dominantes: una relación de temas que encierra la denuncia del imperialismo y el etnocentrismo, también de antes y de ahora. Además de los significados que le atribuíamos antes, el término postcolonial también suele designar una actitud contraria a la dependencia y dominación que causan los colonialismos. Aparte del citado Edward Said, habría que destacar la labor en los estudios postcoloniales de Homi Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak, Kwame Anthony Appiah o Ania Loomba. En sus escritos, tanto los más teóricos como los de perspectiva más literaria, se aprecia la misma apertura de la mayoría de las metodologías críticas de los últimos veinticinco años a lo social e histórico, a las particularidades del género, la raza y la clase social. Las relaciones del colonizado con el colonizador se matizan y complican al añadir al análisis estos componentes imprescindibles. También, por otro lado, se aprecia, a la sola mención de sus nombres, otra característica de los estudios postcoloniales: el hecho de que buena parte de sus principales estudiosos procedan de países postcoloniales. Lo que hace cierto el título del libro que consolidó la teoría postcolonial, *The Empire Writes Back* [1989]<sup>490</sup> de Bill Ashcroft et al.: las colonias escriben sus historias tantas veces contada desde y por el centro hegemónico.

#### **6.4.12 *Época D (1979-2000): El Multiculturalismo y los Estudios Étnicos***

Los dos términos del título prácticamente se superponen en tanto que, uno y otro, vienen a designar perspectivas y enfoques que se centran en las cuestiones de la raza y la identidad cultural. De modo casi absoluto, ambos aspectos se estudian en relación con las circunstancias sociohistóricas de las diversas minorías raciales y étnicas que integran un país multicultural.

En este sentido, el concepto de multiculturalismo pone en duda y revisa la idea tradicional de Estados Unidos como *melting pot*. La fusión, tantas veces elogiada, de las diferentes culturas que llegaron y han seguido llegando a esta nación en una sola cultura

---

<sup>490</sup> Ashcroft, Bill. Gareth Griffiths y Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, [1989].

común, no ha significado para los multiculturalistas sino su asimilación por la cultura blanca y eurocéntrica hegemónica. Frente a la cultura homogénea y común de los monoculturalistas que temen la fragmentación, los multiculturalistas proponen otra, diversa, inclusiva y compleja, que, resaltando las características y valores de las distintas minorías, detenga la historia de intolerancia y discriminación que la primera ha creado.

Este movimiento de afirmación de lo multicultural afecta a los estudios literarios en cuanto que la literatura refleja dichos conflictos entre una cultura común, identificada en gran medida con la blanca y los valores y pensamiento occidentales, y las restantes que ocupan una posición más marginal: la afroamericana, la latina, la judía, la asiáticoamericana, la nativa o indígena, la italoamericana, etc. La metodología y los objetivos son semejantes a los de otros enfoques que siguen, en parte, la estela de los estudios culturales: la crítica literaria étnica o cultural investiga las distintas maneras en que se manifiesta estas complejas relaciones, en su mayoría de dominio y subordinación, en las obras de autores de minorías raciales, étnicas o culturales o en las de otros escritores de la cultura hegemónica. En el caso de los primeros, los críticos étnicos se interesan por descubrir rasgos distintivos que pongan en cuestión o rivalicen con las formas y discursos literarios de la mayoría. También se preocupan por analizar cómo se observa y plantea en las obras literarias la naturaleza y formación de la identidad cultural de los sujetos pertenecientes a minorías. A este respecto, los estudios más recientes debaten tanto la posibilidad como la conveniencia de definir una identidad general como grupo o comunidad racial, étnica o cultural. Sus conclusiones han destacado las dificultades de un proyecto en esta dirección debido a la heterogeneidad por género, orientación sexual o clase social, que se produce inevitablemente dentro de cada grupo. Estos diversos enfoques de la teoría literaria étnica tienen el claro propósito social y político de modificar la realidad de opresión y discriminación de las minorías; algo que ya se manifiesta, al igual que en otras teorías y metodologías culturales, en las correcciones que demandan y llevan a cabo del canon y de los programas de las asignaturas en la enseñanza secundaria y, en especial, en las universidades para dar entrada a la producción literaria de las minorías étnicas.

De todas las tendencias críticas étnicas es, sin duda, la crítica literaria afroamericana la que posee una tradición más larga y fecunda. Tal es así, que suele merecer un apartado independiente en las clasificaciones y resúmenes de las teorías literarias contemporáneas. Su historia se remonta a las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, el inicio de su etapa más decisiva coincide con el movimiento por los derechos civiles de los años sesenta

y la petición, formulada por intelectuales negros, para crear una estética negra, un arte negro, basado en cierta medida en una vuelta a tradiciones y formas de raíces africanas, que les procurase una integridad cultural distinta de la que les oprimía. LeRoi Jones, también conocido por sus nombres musulmán y swahili, Ameer Baraka y Amiri Baraka, ensayista y autor de obras de teatro y de poesía, defendía en estos años un arte didáctico y afectivo, es decir, un arte de carácter político y social que alentase en las personas a quienes iba dirigido una conciencia y una cultura negras. En su desarrollo posterior hasta la fecha, la crítica literaria afroamericana no ha perdido nunca de vista estas dimensiones sociales, políticas e ideológicas tanto de la escritura como de la crítica negra. La literatura refleja la realidad social y cultural de opresión y marginación y la crítica, así pues, debe tener en cuenta las relaciones de sus elementos y significados textuales con el contexto social e histórico. Así, uno de los temas de discusión entre los críticos afroamericanos ha sido la posibilidad de constituir una crítica literaria propia que resuelva las limitaciones que, según ellos, tienen las existentes para poner de relieve las características distintivas de la escritura negra. Según H. L. Gates, Jr., la figura más influyente de la crítica afroamericana posestructuralista, la crítica negra no puede desprenderse de los principios y métodos críticos a su disposición, pero sí redefinirlos y revisarlos de forma que sirvan para describir, de manera efectiva, de qué modo las diferencias raciales y étnicas generan y articulan los textos literarios de los negros y sobre los negros. Los críticos negros, al igual que los escritores negros, aprenden y emplean de los usos y técnicas de la tradición occidental pero, también como los escritores, su utilización, su repetición, dice Gates, debe siempre repetir “with a difference, a black difference”. Deben estar siempre, y a la vez, con y contra lo recibido. En su libro *The Signifying Monkey* [1988]<sup>491</sup>, Gates adopta un método comparatista e intertextual que corrobore la tendencia crucial de la literatura negra a repetir y revisar lo heredado de su doble ascendencia occidental y negra: la experiencia negra consiste en un desarrollo histórico y cultural en el que se combinan e interactúan la permanencia y la recreación de la cultura africana original y el rastro irrescindible de la cultura blanca y occidental. A este respecto, hay que decir que la crítica afroamericana, como también la de otros grupos étnicos, se ha interesado, en especial, por el uso y asimilación por parte de los escritores de su minoría de las formas y prácticas literarias de la cultura hegemónica, recurriendo a menudo a términos y conceptos de la teoría

---

<sup>491</sup> Gates, Harry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: a Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, [1988].

postcolonial como los de parodia, mímica o mestizaje (lo híbrido). El escritor negro, nativo, asiáticoamericano o latino parodia, imita o mezcla lo aprendido y leído en la literatura blanca. En estos últimos años, el asunto de la raza, la cultura y sus conflictos se ha trasladado también a la mayoría blanca. Bajo el nombre de Aestudios de lo blanco (Awhiteness studies) ha surgido un nuevo movimiento multicultural que, adoptando métodos semejantes a los de otros enfoques étnicos, analiza la naturaleza y formación de la identidad blanca. Hasta ahora aparentemente sin raza, la mayoría blanca, en contra de la homogeneidad que se la presume, también presenta una serie de actitudes y valores conflictivos y paradójicos que se manifiesta en los textos literarios. Por otro lado, este nuevo enfoque étnico comparte el compromiso social e ideológico de los demás; la voluntad de dismantelar la noción y posición privilegiadas de la cultura blanca y de erradicar el racismo y la discriminación que la centralidad de lo blanco ocasiona.

#### 6.4.13 *Época D (1970-2000): Estudios de Género*

El término estudios e género (o teoría homosexual) comprende aquí dos proyectos críticos que, a veces, pueden describirse como algo distintos, los estudios lesbianos y “gay” (los “lesbian and gay studies”), y la “queer theory”.

Los primeros son anteriores y surgen a mediados de los años ochenta. La segunda, que para nombrarse emplea una denominación despectiva de los homosexuales, comenzaría en la década de los noventa a partir de los estudios de los primeros. Aquellos que prefieren el segundo término suelen afirmar que éste implica una postura más desafiante y crítica en relación con el asunto central de la sexualidad. Los que defienden el primero sostienen que éste mantiene la separación entre la experiencia homosexual femenina y la masculina que, de otro lado, es capaz de aglutinar los comportamientos y orientaciones sexuales más dispares y marginales. La teoría homosexual surge, en buena medida, por el impulso de la teoría feminista. Sin embargo, los estudiosos de la primera, aunque reconocen que a ambas les unen fuertes lazos que, a menudo, producen un cierto solapamiento, piensan que la sexualidad, su asunto principal, tiene unas características y una historia distintas de las del género, el tema central de la crítica feminista.

Por lo tanto, a su juicio, la teoría feminista no puede ofrecer un entendimiento comprensivo de la situación opresiva de las minorías sexuales, los conflictos e interacciones entre lo heterosexual y lo homosexual, entre una sexualidad admitida y correcta y otras rechazadas e inmorales. Tal como insisten quienes se acogen a este enfoque, la atención se dirige no sólo a la sexualidad homosexual sino a la sexualidad en su



conjunto, incluida la heterosexual dominante que, según ellos, se constituye, precisamente, por medio de la represión de la anterior. Permanecen, no obstante, muchas similitudes entre la teoría feminista y la homosexual en lo que concierne a los propósitos y los métodos. Así, ambas intentan demostrar, recurriendo a las teorías psicoanalíticas y postestructuralistas sobre la formación de la subjetividad, que los pares binarios alrededor de los que giran, masculino/femenino y heterosexual /homosexual, son construcciones sociales y culturales y no propiedades innatas e inmutables de una identidad dada y esencial. Los críticos de los estudios homosexuales censuran, en este sentido, que la homosexualidad, la bisexualidad o la transexualidad se consideren no ya conductas sexuales sino, más allá aún, identidades desviadas y erróneas. Por otra parte, ambas teorías también ponen al descubierto y en tela de juicio la subordinación e inferioridad de la segunda unidad del par. En el caso particular de la sexualidad, además de la frontera entre lo moral y lo inmoral, entre lo normal o natural y lo perverso, a los dos elementos del par binario, heterosexual/bisexual, les separa también la relación de poder y dominación del primero sobre el segundo. Pero la teoría homosexual no sólo se interroga acerca del carácter cultural de la sexualidad sino también sobre la cultura misma fundada en la normalidad heterosexual. Trata mostrar la formación de las diversas identidades y orientaciones sexuales a través de las prácticas discursivas de una cultura, interesándose por su imposición, propagación y modificaciones a lo largo de la historia y en los distintos contextos sociales. También se preocupa por vincular su tema principal, la sexualidad, con otros que le cruzan, la raza, la clase social o el género. Todo ello con el propósito explícito, como ocurre asimismo con otros enfoques críticos ya estudiados, de promover movimientos de acción política y social que cambien la situación presente de opresión de las minorías sexuales. La crítica literaria homosexual trae estos temas y preocupaciones al campo de la literatura.

Estudia cómo se han representado las orientaciones sexuales minoritarias y reprobadas en la literatura tanto de autores heterosexuales como de homosexuales. Examina la obra de autores homosexuales en busca de tratamientos, temas, recursos o técnicas particulares o no a ellos y, por consiguiente, al igual que otras metodologías, provoca una reconsideración y una inevitable expansión del canon. Analiza en qué términos aparecen y qué soluciones o mecanismos de resistencia se ofrecen o insinúan, en los textos literarios, para los conflictos derivados de la identidad sexual. Eve K. Sedgwick, una de sus

estudiosas más influyentes, escribió en *Between Men* [1985]<sup>492</sup> sobre la representación de la homosexualidad masculina en la literatura inglesa desde Shakespeare hasta el siglo XX. En un libro posterior más teórico, *Epistemology in the Closet* [1990]<sup>493</sup>, las alusiones literarias a Marcel Proust, Herman Melville o Racine le sirvieron para debatir los problemas que surgen a la hora de definir la homosexualidad: la superposición y entrecruzamiento de los dos conceptos básicos de sexualidad y género en un contexto homofóbico provoca contradicciones e incongruencias difíciles de reconciliar.

Por lo que, según ella, la mejor opción consiste en estudiarla en su incoherencia fértil y, a la vez, terrible. Por su parte, Judith Butler, cuya obra teórica sobre el género y la sexualidad ha tenido una gran repercusión en los estudios literarios, considera un error, tanto de la crítica feminista como de la homosexual, el intento mismo de perfilar y afirmar una identidad femenina u homosexual. Tal cosa supone respaldar categorías de identidad que se emplean, aseguraba en su ensayo *Imitation and Gender Insubordination* [1993] como “instrumentos de regímenes normativos” es decir, “identity categories tend to be instruments of regulatory regimes”.<sup>494</sup> La diferenciación y separación genérica y sexual legítima y generaliza una visión de las identidades sexuales y genéricas que es, finalmente, opresiva. Es preciso, pues, desmontar el concepto mismo de identidad basado, señala, en la primacía, concedida por la gran narrativa psicoanalítica de Freud y Lacan, de determinadas identificaciones y posiciones sexuales. Butler desarrolla en sus libros *Gender Trouble* [1990]<sup>495</sup> y *Bodies that Matter* [1993]<sup>496</sup> su propia teoría performativa del género y de la sexualidad.

*Gender Trouble* [1990] emplea críticamente las obras de Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Luce Irigaray, Jacques Derrida, y muy significativamente de Michel Foucault.

El mayor movimiento de lectura y deslectura en *Gender Trouble* es el redespiegue de la lectura que hace Derrida de la teoría de J. L. Austin sobre la “declaración performativa” y, la historia *Ante la ley* de F. Kafka, ambas en convergencia con la lectura

---

<sup>492</sup> Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, [1985].

<sup>493</sup> Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California Press, [1990].

<sup>494</sup> Butler, Judith. “Imitation and Gender Insubordination”. [1993]. Henry Abelove, Michele Aina Barale & David M. Halperin (eds.) *The Lesbian and Gay Studies Reader*. London: Routledge, (1993). p. 308; Id. “Imitation and Gender Insubordination.” *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York: Routledge, 1991, p. 13.

<sup>495</sup> Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, [1990].

<sup>496</sup> Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. New York: Routledge, [1993].

que Butler hace de *Disciplina y Castigo* y de *Historia de la Sexualidad* (vol. I) de Foucault. Esta convergencia es el crisol de la teoría performativa del género en la cual “género” es una especie de representación repetida, en gran medida “forzada” (‘disciplina’ en Foucault) o “performance” que en el muy repetitivo desempeño produce la ficción imaginativa de un “género nuclear” así como una distinción entre la superficie/ exterior “del cuerpo” y un “núcleo interior”. Paradójicamente, es una especie de “hacer” forzado y repetitivo del género que por sí mismo produce la ficción que el individuo “tiene” un “género” estable que “ella/él” sólo expresa en sus acciones. Y esta ficción imaginaria crucialmente produce una distinción igualmente fictiva entre un “interior” del “cuerpo” y un “exterior” del “cuerpo”. El concepto de performatividad está en el núcleo de la obra de Butler. Se extiende más allá el hacer del género y puede entenderse como una teoría completa de la subjetividad. Sin embargo, en sus obras más recientes ha desplazado el foco fuera del género, aún mantiene la performatividad como matriz teórica. El género y la sexualidad son actos, actuaciones y no aspectos cruciales, nucleares, de una identidad esencial. No se es de un género o de una sexualidad particular sino que se actúa repetidamente de acuerdo a normas impuestas psíquicamente. Es la iteración obligatoria de ciertas conductas sexuales y genéricas las que instituyen, afirma Butler, “the effect of identity”. La identidad, el hecho de ser sujeto de este o aquel género u orientación sexual, reside en la repetición asignada. Para Butler, sin embargo, esta iterabilidad es inestable; contiene dentro de sí las posibilidades de su propia subversión puesto que la mente fracasa siempre a la hora de expresarse. En un libro más reciente, *Excitable Speech: A Politics of the Performative* [1997]<sup>497</sup>, Butler traslada su teoría performativa al ámbito social. La sexualidad y el género vienen dados por la actuación repetitiva de comportamientos socialmente regulados y asignados que, igualmente, contienen dentro de sí, posibilidades de insurrección, resistencia y cambio. Butler incorpora, pues, a su propuesta el concepto althusseriano de agencia, de los márgenes de actuación independiente y autónoma

---

<sup>497</sup> Butler, Judith.. Excitable speech: A politics of the performative. New York: Routledge. (1997).

#### 6.4.14 *Época D (1970-2000): La Crítica Literaria Marxista y los Estudios Culturales*

Este título comprende aquellas tendencias y métodos de la investigación literaria que tienen su origen, en mayor o menor medida, en principios y conceptos del marxismo.

La crítica marxista supera esta primera etapa, a veces denominada marxismo vulgar por su manera más directa y simplista de analizar el condicionamiento de la superestructura por la base económica, y adquiere nuevos bríos y recursos interpretativos a comienzos de los años setenta. Al igual que sucede con otras metodologías del periodo postestructuralista, la creciente complejidad de sus planteamientos se va a deber no sólo a las aportaciones de nuevos teóricos marxistas, sino también a sus contactos con otros enfoques críticos. De tal forma que los estudiosos a los que se pudiera adjudicar perspectivas marxistas componen un conjunto heterogéneo difícil de clasificar y sistematizar. Más si cabe aún, cuando algunas de estas perspectivas marxistas constituyen, por otro lado, la base de otros dos movimientos críticos actuales que se estudian por separado: el neohistoricismo norteamericano y la crítica cultural británica. Tres nombres destacan dentro de la teoría marxista norteamericana de los últimos treinta años del siglo XX, los de Fredric Jameson (*Sartre* [1961]<sup>498</sup>, *Marxism and Form* [1971]<sup>499</sup>, *The Prison-House of Language* [1972]<sup>500</sup>, *The Political Unconscious* [1981]<sup>501</sup>, *Postmodernism* [1991]<sup>502</sup>), Gerald Graff (*Fear and Trembling at Yale* [1977]<sup>503</sup>, *Professing Literature* [1987]<sup>504</sup>) y Frank Lentricchia (*After the New Criticism* [1980]<sup>505</sup>, *Criticism and Social Change* [1983]<sup>506</sup>).

En su primer libro, *Marxism and Form* [1971], Jameson analizaba las teorías de pensadores marxistas europeos, Walter Benjamin, Georg Lukács, T.W. Adorno o Jean-Paul Sartre, que parecían, sin duda, más útiles para la comprensión de unas circunstancias

---

<sup>498</sup> Jameson, Fredric. *Sartre: the Origins of a Style*. New Haven: Yale University Press, [1961].

<sup>499</sup> Jameson, Fredric. *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, [1971].

<sup>500</sup> Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press, [1972].

<sup>501</sup> Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, [1981].

<sup>502</sup> Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, [1991].

<sup>503</sup> Graff, Gerald. "Fear and Trembling at Yale". *The American Scholar*. [1977], pp. 467-478.

<sup>504</sup> Graff, Gerald. *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago: U of Chicago Press, [1987].

<sup>505</sup> Lentricchia, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: U of Chicago Press, [1980].

<sup>506</sup> Lentricchia, Frank. *Criticism and Social Change*. Chicago: U of Chicago Press, [1983].

históricas diferentes de aquellas a la que se habían conocido los críticos de los años treinta. Su propósito manifiesto era lograr una metodología crítica que sumase, a la descripción de sus rasgos estilísticos y retóricos, el estudio de las relaciones que la obra mantiene con el contexto histórico, político y socio-económico. Una década más tarde, en *The Political Unconscious* [1981], Jameson optó por una nueva hermenéutica que revelase el subtexto ideológico e histórico que subyace en todo texto literario. El texto reescribe y articula la realidad por medio del propio lenguaje, es decir, la textualiza. La vida real sólo nos es accesible en forma textual y es, así pues, la interpretación la que debe desentrañar el modo en que el lenguaje incorpora lo real como algo intrínseco a él. En la crítica de Jameson, como en la de otros de filiación semejante, la metodología marxista confirma ser, empleando el término del filósofo francés Paul Ricoeur, una hermenéutica de la sospecha empeñada en descubrir lo que el texto esconde; aquello sobre lo que permanece en silencio. Esta textualización de lo real complica indudablemente las relaciones entre la realidad política y económica y la literatura y, en este sentido, acerca las conclusiones de Jameson a las ideas del marxismo postestructuralista del francés Louis Althusser, a quien cita en su libro. Althusser diversifica y mezcla los mecanismos a través de los que la ideología opera para definir al sujeto. Según él, la ideología no consiste en el sistema real de valores y creencias que modela y gobierna el modo en que percibimos la realidad sino, más bien, en las relaciones imaginarias que los sujetos mantienen con las condiciones sociales reales de su existencia. Estas relaciones convierten a los individuos en sujetos, es decir, en individuos que reconocen en sí mismos, erróneamente, una identidad propia y distintiva: los diversos signos, discursos y prácticas de una cultura o sociedad interpelan al individuo como sujeto autónomo hasta que éste se convence de serlo y ocupa ese papel. Así, la ideología no es algo transparente, como también asegura Jameson, sino que aparece inscrita de manera más indirecta y elaborada en la multiplicidad mistificada y compleja de las prácticas culturales, la literatura entre ellas.

También Graff y Lentricchia abogan por unos estudios literarios que tengan en cuenta el carácter histórico y político de la literatura. Ambos se muestran disconformes con los métodos y preocupaciones primordialmente formalistas de, a su juicio, buena parte de la crítica contemporánea. Graff denuncia en *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society* [1979] que este interés central por los aspectos formales, en una línea sucesiva que discurre desde la Nueva Crítica hasta la deconstrucción, pasando por el estructuralismo o la teoría del lector, ha oscurecido el estudio de otras cualidades o

propiedades de la literatura que la ligan a la realidad: la función referencial que abarca las relaciones de la obra con los distintos aspectos del contexto sociohistórico, la función expresiva que alude al impacto psicológico y emocional sobre el lector, y la función didáctica que atañe a la capacidad instructiva o pedagógica de la comunicación literaria. El desinterés de la crítica, incluso de aquellos enfoques más recientes e innovadores como la deconstrucción, por estas funciones favorece, sostiene Graff, el mantenimiento del sistema capitalista.

Apoyándose, en mayor medida que Graff, en el corpus teórico marxista de Antonio Gramsci y Herbert Marcuse o en las investigaciones sociológicas e históricas de Michel Foucault, Lentricchia ataca igualmente las tendencias apolíticas y ahistóricas del formalismo que, en su opinión, fomentan la desmovilización política y social. La labor del crítico, por el contrario, debiera ser la de situar el texto literario en la historia y analizar sus vinculaciones con la ideología hegemónica. Un tanto a la manera de Jameson o del británico Terry Eagleton, Lentricchia afirma en su libro *Criticism and Social Change* [1983] que la ideología, codificada y articulada en el lenguaje y retórica del texto, ha de ser expuesta, y analizadas sus implicaciones y consecuencias, por un proyecto hermenéutico que él llama retórica marxista. De este modo, el crítico es quien desenmascara el discurso ideológico dominante de una cultura particular; quien muestra la hegemonía, en la terminología del italiano Gramsci: el sistema de ideas, valores y creencias que modula el modo en que las cosas aparecen ante nosotros y lo que significan, y, así pues, el sistema que establece lo que la mayoría de nosotros cree que es la realidad de una cultura dada. El crítico del proyecto de la retórica marxista revela esta hegemonía en la retórica del texto y, a la vez, descubre también su contenido antihegemónico, lo que dice sobre los valores e ideas marginadas o reprimidas por la ideología dominante.

De otra parte, el propósito de mostrar la ideología tras el texto lleva a Lentricchia, como a otros críticos de tendencia marxista, a revisar el concepto de canon y, por extensión, el de literatura. No sólo se limita a denunciar el canon tradicional por elitista y por discriminar formas minoritarias y populares sino que, más allá aún, ensancha el campo de los estudios literarios hasta incluir cualquier expresión escrita en cuanto práctica significativa de una sociedad y cultura particulares. De tal manera que la labor del crítico no tiene por qué circunscribirse únicamente a las obras con unas ciertas propiedades artísticas y una declarada o supuesta finalidad estética. Esta relajación de los modelos y normas de lo verdaderamente literario y canónico, así como la noción de la literatura como

un producto cultural más entre otros, son dos de los principios fundamentales de los estudios culturales: una actividad investigadora interdisciplinar más que movimiento crítico-literario que ha repercutido con gran fuerza, no obstante, en los estudios literarios.

De manera general, los estudios culturales estudian, como su nombre indica, la cultura, esto es, los sistemas de significación, organización y producción que constituyen la identidad, comportamiento y funcionamiento de los individuos, los grupos sociales y las instituciones. La literatura, tanto la canónica como la más popular, es materia de los estudios culturales al ser uno de dichos sistemas culturales y, por consiguiente, participar de los mismos asuntos centrales sobre la identidad de los sujetos, los significados y formas de nuestras representaciones y modos de conocimiento, o la capacidad del sujeto para actuar responsable y autónomamente, su agencia en términos de Althusser. La irrupción vigorosa de los estudios culturales ha afectado de manera profunda a dos cuestiones centrales de la teoría de la literatura: una, el problema del valor y, en definitiva, el del canon, y dos, el debate acerca de la metodología a emplear. En cuanto al primero, no está sólo el temor de algunos de que, al incluir producciones no literarias, los estudios literarios se disuelvan como área de conocimiento, sino que, al mismo tiempo, se elimine cualquier distinción de mérito y calidad entre las obras literarias. Tres son las respuestas dadas, según detalla Jonathan Culler y se resumen a continuación por su trascendencia en los estudios literarios más contemporáneos, a quienes así piensan: 1) La excelencia literaria siempre ha sido otro término para designar la representatividad de lo que se lee o se estudia. Las obras literarias se eligen porque representan una forma, un género, un movimiento o un periodo literario. Lo que ahora ha cambiado es que la representatividad la conceden no sólo elementos literarios, propiedades intrínsecas, sino una variedad de prácticas culturales. 2) Dicha excelencia literaria siempre ha estado asociada a la elección de ciertas experiencias no literarias y no de otras: ha concedido, por ejemplo, mayor protagonismo a conductas, ideas y sentimientos masculinos en detrimento de experiencias femeninas similares; y 3) El propio concepto de excelencia literaria es enormemente polémico ya que, con frecuencia, son aspectos extrínsecos, de relevancia cultural, institucional o nacional, los que intervienen en la valoración positiva del texto literario.<sup>507</sup>

En lo que toca a la segunda de las cuestiones, la metodología, los estudios culturales tienden a realizar interpretaciones sintomáticas. El libro u objeto cultural se estudia como

---

<sup>507</sup> Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, (1997), pp. 45-47.

síntoma o expresión de la realidad sociohistórica que lo ha generado. Lo cual significa abandonar los procedimientos más habituales de acercarse al texto literario: analizar sus propiedades estilísticas, retóricas y artísticas, las relaciones que mantiene con otros textos semejantes en la secuencia de la historia literaria, o la experiencia de su lectura y su interpretación por parte del lector. Los estudios culturales parecen conllevar el cese de la crítica literaria como disciplina independiente con unas herramientas y modelos interpretativos distintivos que ahora, según propone Culler, “podrían ser de gran utilidad para considerar otros fenómenos culturales; es decir, para sustentar, paradójicamente, la actividad, los susodichos estudios culturales, que, de algún modo, la ha erosionado.”<sup>508</sup>

#### 6.4.15 *Época D (1970-2000): Teorías Sistémicas de la Literatura*

Desde el momento en que el formalismo ruso comienza a desarrollar la idea de la literatura como sistema sincrónico en evolución, y el estructuralismo comienza a definir la obra literaria desde una perspectiva semiótica, se asientan nuevas bases de reflexión que darán fruto en la elaboración de la teoría del polisistema y los estudios de recepción. La obra de Jurij Tynjanov se convierte en referencia ineludible en este punto. En sus reflexiones en *Sobre la evolución literaria* [1927], Tynjanov concretó la idea de que para comprender la evolución del sistema hay que atender desde el punto de vista funcional a los hechos extraliterarios o de génesis, es decir, las influencias que intervienen desde fuera del sistema. Con esto, se abre la noción de dinamismo de la historia literaria. Las tensiones provocadas por los conflictos genéricos y las variadas reacciones hacia la literatura importada, de aceptación o de rechazo, ayudan a evidenciar la dinámica de la evolución literaria.

En la década de los setenta, tras un completo dominio del estructuralismo en el ámbito de los estudios literarios, empiezan a manifestarse nuevas tendencias que sustituyen la prioridad y la relevancia del texto por la noción de sistema, concibiendo la literatura como medio de comunicación e institución social. Durante los años noventa, estas tendencias, de orientación fundamentalmente pragmática, se han ido consolidando hasta convertirse en las líneas de investigación más frecuentadas y con mayores posibilidades. Son en realidad varias corrientes que suelen agruparse bajo el marbete común de “teorías sistémicas” y a veces se ignoran entre sí, pero destacan sobre todo la denominada Teoría

---

<sup>508</sup> Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, (1997), p. 49.



Empírica de la Literatura (*Empirische Literaturwissenschaft*) y la Teoría de los Polisistemas (*Polysystems Theory*). En el primer caso, la figura más relevante es Siegfried J. Schmidt, y en el segundo Itamar Even-Zohar. No existe contacto entre estas dos corrientes, pero tienen en común el hecho de ser las dos aproximaciones a los estudios literarios que más pormenorizadamente han desarrollado la noción de sistema literario. Ambas conciben la literatura como un sistema socio-cultural y un fenómeno de carácter comunicativo que se define de manera funcional, es decir, a través de relaciones establecidas entre los factores interdependientes que conforman el sistema. Su preocupación principal consiste en describir y explicar cómo funcionan los textos literarios en la sociedad en situaciones reales. De modo que se encuentran en las antípodas de las concepciones idealistas y atemporales de la literatura. De hecho, no se centran en obras consideradas canónicas, sino que se preocupan de dar cuenta de las condiciones de producción, distribución, consumo e institucionalización de los fenómenos literarios. Las teorías sistémicas coinciden en otorgar un papel esencial a la literatura en la configuración de una sociedad y en afirmar que, al igual que cualquier otro sistema sógnico organizado socialmente, el sistema literario se inserta en otros sistemas más complejos, como el de la cultura. Sin embargo, pese a las coincidencias en varios puntos, ambas teorías presentan grandes diferencias en la formulación de sus teorías, en la metodología utilizada y en los objetivos perseguidos con sus investigaciones.

#### 6.4.15.1 Época D (1970-2000): Teoría Empírica de la Literatura

Esta corriente surge en Alemania occidental en los años setenta del siglo XX, por la misma época en que se desarrolla la Estética de la Recepción de la Escuela de Constanza. El máximo representante de esta corriente es Siegfried Schmidt (*Bedeutung und Begriff* [1969]<sup>509</sup>, *Text, Bedeutung, Aesthetik* [1970]<sup>510</sup>, *On the Foundation and the Research Strategies of a Science of Literary Communication* [1973]<sup>511</sup>, *Elemente einer Textpoetik* [1974]<sup>512</sup>, *On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature* [1976]<sup>513</sup>, *Towards a*

---

<sup>509</sup> Schmidt, Siegfried J. *Bedeutung und Begriff: Zur Fundierung einer sprachphilosophischen Semantik*. Braunschweig: Vieweg, [1969].

<sup>510</sup> Schmidt, Siegfried J. *Text, Bedeutung, Aesthetik*. Munich: Bayerischer Schulbuch Verlag, [1970].

<sup>511</sup> Schmidt, Siegfried J. "On the Foundation and the Research Strategies of a Science of Literary Communication". *Poetics*, 7, [1973], pp. 7-36.

<sup>512</sup> Schmidt, Siegfried J. *Elemente einer Textpoetik*. Munich: Bayerischer Schulbuch Verlag, [1974]

<sup>513</sup> Schmidt, Siegfried J. "On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature". *PTL*, 1, [1976] pp. 239-264.

*Pragmatic Interpretation of Fictionality* [1976]<sup>514</sup>, *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft* [1979]<sup>515</sup>, *The Fiction Is that Reality Exists* [1984]<sup>516</sup>, *On the Concept of System and Its Use in Literary Studies* [1990]<sup>517</sup>, *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung* [1994]<sup>518</sup>) que organizó un grupo de investigación multidisciplinar denominado NIKOL, centrado primero en la Universidad de Bielefeld, y a partir de 1980, en la de Siegen. El grupo es integrado por estudiosos de ambas universidades. Destacan además de Schmidt: P. Finke, W. Kindt, J. Wirrer, R. Zobel, A. Barsch, H. Hauptmeier, D. Meusch, G. Rusch y R. Viehoff.

Uno de los rasgos más característicos de esta teoría es la insistencia de defender el carácter rigurosamente científico de sus investigaciones. De ahí su interés en contar con un marco teórico bien definido y el uso de la interdisciplinariedad (teoría biológicas, física matemática, teoría cibernética, psicología, filosofía analítica, etc.). Dado que para los representantes de esta corriente, sólo el conocimiento obtenido empíricamente adquiere la condición de científico<sup>519</sup>, utilizan en sus investigaciones métodos que se puedan examinar a partir de criterios intersubjetivos, que presenten resultados comprobables, que puedan enseñarse y aprenderse. Postulan que la sociedad se estructura en una serie de sistemas, entre los cuales se encuentra los sistemas comunicativos y, dentro de éstos, los sistemas comunicativos estéticos, que a su vez incorporan el sistema de comunicativo literario. Esta estructura está determinada por lo que Schmidt denomina los papeles de actuación y por las relaciones que se establecen entre ellos. Es a través de estos actuadores como se puede participar en el campo de lo literario. Estos son: la producción, la mediación, la recepción y la transformación.

Los seguidores de la aproximación empírica a la literatura se muestran muy preocupados por la cuestión de la aplicabilidad, es decir, por aplicar los resultados de sus investigaciones a aspectos beneficiosos para el mejor funcionamiento de la sociedad y

---

<sup>514</sup> Schmidt, Siegfried J. "Towards a Pragmatic Interpretation of Fictionality". T.A. van Dijk, ed. *Pragmatics of Language and Literature*. Amsterdam: North Holland, [1976].

<sup>515</sup> Schmidt, Siegfried J. *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft*. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg, 2 vols. [1979].

<sup>516</sup> Schmidt, Siegfried J. "The Fiction Is that Reality Exists: A Constructivist Model of Reality, Fiction, and Literature". *Poetics Today* 5.2 [1984]. pp. 253-274.

<sup>517</sup> Schmidt, Siegfried J. "On the Concept of System and Its Use in Literary Studies". *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association/Actes du XIIe congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Ed. Roger Bauer, et al. München: Iudicium. [1990], pp. 272-277.

<sup>518</sup> Schmidt, Siegfried J. "Kognitive Autonomie und soziale Orientierung". *Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur*. Frankfurt: Suhrkamp, [1994].

<sup>519</sup> Schmidt, Siegfried J. *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*. Madrid: Taurus, (1990).

conseguir de este modo que la literatura deje de ocupar un lugar marginal en el conjunto de las prácticas sociales.

#### **6.4.15.2 Época D (1970-2000): Teorías de los Polisistemas**

A comienzos de la década de 1970, en la Universidad de Tel-Aviv, Itamar Even-Zohar empieza a formular su Teoría de los Polisistemas y pronto se rodea de colaboradores para formar el denominado Grupo de Investigación de la Cultura (Culture Research Group). La influencia de las investigaciones surgidas de este grupo se ha dejado sentir, sobre todo, en aquellos lugares donde conviven de manera destacada sistemas lingüísticos y literarios distintos, debido a que esta teoría facilita una descripción exhaustiva de los fenómenos de interferencia lingüística y culturales. Así, en países como el Canadá, la India o Bélgica han visto aparecer ya numerosos trabajos basados en la aproximación polisistémica. Even-Zohar reconoce desde el primer momento ser heredero de las investigaciones del Formalismo ruso y del Estructuralismo checo.<sup>520</sup> De hecho, siguiendo a Eikhenbaum (*La teoría del método formal* [1925]) al describir el método formal, Even-Zohar trabaja con hipótesis temporales que está dispuesto a corregir tantas veces como sea necesario porque entiende que así avanza la ciencia: no estableciendo verdades—decía Eikhenbaum—sino venciendo errores.

---

<sup>520</sup> Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Studies”. *Poetics Today* 11(1), special issue. (1990).

## 7 EL ESTRUCTURALISMO LITERARIO DEL SIGLO XX

### 7.1 EL FENÓMENO «ESTRUCTURALISTA» DEL SIGLO XX

Existe una clara línea de continuidad entre Formalismo ruso y Estructuralismo, pues los estructuralistas aprovechan varias ideas de los formalistas, pero, a la vez, hay que advertir que el Estructuralismo lleva a cabo una revisión del Formalismo de la *Opojaz*. Como se ha visto ya, en rigor, la primera manifestación del Estructuralismo es la representada por el Círculo Lingüístico de Praga (1926), pero tras los pasos del Estructuralismo checo surgió el Estructuralismo francés. Aunque hay que hacer aquí alguna salvedad, pues, pese a que el Estructuralismo checo es anterior en el tiempo, lo cierto es que fue conocido en Occidente cuando el Estructuralismo francés empezaba a entrar ya en crisis. De hecho, el redescubrimiento del Estructuralismo checo y del Círculo de Bajtin (tendencias muy próximas ya a la Semiótica) en esos momentos cambió el enfoque del Estructuralismo francés, que abrió entonces sus horizontes a las significaciones culturales o ideológicas de la literatura, como texto y como fenómeno.

Roman Jakobson es quien enlaza y da continuidad al Formalismo ruso, Estructuralismo checo y Estructuralismo francés: se inició en el grupo de los formalistas rusos, luego emigró a Praga y participó en la fundación del Círculo Lingüístico de Praga. Emigró a los Estados Unidos de Norteamérica (Nueva York) durante la Segunda Guerra Mundial y entró en contacto con el inmigrante francés y etnólogo Cl. Lévi-Strauss, que se dejó influir por Jakobson y nació así su método de antropología estructural, que fue uno de los puntos de partida básicos del Estructuralismo literario francés<sup>521</sup>

Así, la Escuela de Praga viene a ser una especie de transición entre el Formalismo y el Estructuralismo moderno.

Fue clave para el Estructuralismo francés el hecho de que los búlgaros Tzvetan Todorov y Julia Kristeva divulgaran el Formalismo ruso,<sup>522</sup> el pensamiento de Bajtin y la Semiótica eslava (en la que destaca sobre todo Jurij Lotman). Cabe ubicar la época de apogeo del Estructuralismo francés en la década de los sesenta, pero esta tendencia crítica fue conocida en España bastante después, en los años setenta, cuando muchos de los estructuralistas estaban ya en plena crisis postestructuralista.

---

<sup>521</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE., (1998), p. 21-22.

<sup>522</sup> Todorov, Tzvetan. «L'Héritage méthodologique du formalisme». *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 5. [1965], pp. 64-84.

El estructuralismo literario adquiere prominencia en la década de los años sesenta, principalmente en Francia y se asocia su fecha de inicio a la publicación de la obra *Las estructuras elementales del parentesco* [1949] de Cl. Lévi-Strauss.

En las dos décadas anteriores el existencialismo de Jean-Paul Sartre atraía a los intelectuales de todo el mundo. Los estructuralistas rechazaron la noción de libertad humana radical y se enfocaron en las formas en que la conducta humana es determinada por estructuras culturales, sociales y psicológicas.

En *Las estructuras elementales del parentesco* [1949], Lévi-Strauss examinó los sistemas de parentesco desde un punto de vista estructural y demostró cómo organizaciones sociales aparentemente distintas eran de hecho permutaciones de unas pocas estructuras básicas de parentesco. Lévi-Strauss había acogido las ideas de Saussure, lo que es refrendado por Roland Barthes cuando manifiesta que: “Saussure's notion has, of course, also been taken over and elaborated in the field of anthropology. The reference to Saussure is too explicit in the whole work of Claude Lévi-Strauss for us to need to insist on it.”<sup>523</sup>

En 1958 Lévi-Strauss publicó *Antropología estructural*,<sup>524</sup> una colección de ensayos que perfilaban un programa para el estructuralismo.

Al principio de la década de los sesenta el estructuralismo como movimiento estaba en pleno desarrollo y algunos creyeron que podría ofrecer un enfoque unificado para el estudio de la vida humana que abarcaría todas las disciplinas. Roland Barthes y Jacques Derrida se concentraron en cómo el estructuralismo podía ser aplicado a la literatura. Jacques Lacan (y, en una forma distinta, Jean Piaget) lo aplicaron a la psicología, mezclando a Freud con Saussure. El libro de Michel Foucault *Las palabras y las cosas* [1966]<sup>525</sup> examinó la historia de las ciencias humanas para estudiar cómo las estructuras de la epistemología o episteme forjaron la manera en que se utiliza el conocimiento. (aunque posteriormente Foucault negaría explícitamente cualquier vinculación con el movimiento estructuralista, y como lo demuestran Dreyfus y Rabinow<sup>526</sup>). Louis Althusser combinó el marxismo con el estructuralismo para crear su propio modo de análisis social. Otros autores dentro y fuera de Francia han extendido el análisis estructural a prácticamente cualquier

---

<sup>523</sup> Barthes, R. *Elements of Semiology*. [1964], New York: Hill and Wang, (1968), p. 24. Id. “Elementos de Semiología”. *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación, (1990), p. 29.

<sup>524</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. París : Plon, [1958].

<sup>525</sup> Foucault, Michel. *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard, [1966].

<sup>526</sup> Dreyfus Hubert L. y Paul Rabinow. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Posfacio de Michel Foucault. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, (2001), p. 9.

disciplina. Como dice Vattimo:

“La crítica estructuralista era fuertemente formalista: el significado de un texto, y por tanto de una obra, depende exclusivamente del contraste interno de sus partes, que constituye una forma reconocible. El placer estético posee por tanto los rasgos del "libre juego de las facultades" descrito por Kant en la *Crítica del Juicio* [...] El juego y el placer en el hallazgo de las estructuras de la obra de arte constituyen el 'valor' que domina una teoría estética como la de R. Jakobson, y es visible incluso en los escritos de estética de Umberto Eco de los años sesenta y setenta. En tales expresiones filosóficas del estructuralismo, la libertad experimentada a través del reconocimiento de la perfección estructural de la obra en la experiencia estética tiene aún que ver con la libertad, en el sentido más general del término. Si la obra de arte, en su uso lúdico y no utilitario del lenguaje, muestra los mecanismos que regulan el lenguaje, contribuye a intensificar nuestra libertad en la confrontación con esos mecanismos. [...] La naturaleza formal de la crítica estructuralista, sin embargo, no da cuenta de la popularidad de que gozó entre académicos y estudiantes, y entre la 'izquierda' en general, una popularidad inexplicable si no fuese por otras fuertes implicaciones ideológicas. Además de todo, pretendía ser un método 'democrático' de crítica. Si la auténtica experiencia estética de la obra es el reconocimiento de las estructuras, que en el fondo pueden ser descritas matemáticamente, tal experiencia no está más limitada a un grupo restringido de personas cultas, a 'gente de buen gusto', a una élite, etc. La experiencia estética se vuelve más parecida a la repetición de un experimento científico. La naturaleza democrática del estructuralismo significa también que cualquier clase de "forma simbólica" puede ser vista estéticamente y estudiada en su significado: no solo la *Mona Lisa* de Leonardo, sino también los dibujos animados, los iconos de la publicidad: no existe más la aristocrática diferenciación entre cultura alta y cultura baja. [...] no existe superioridad del Occidente moderno frente a los 'primitivos' o al tercer mundo. Todas las culturas, si son estudiadas desde el punto de vista estructuralista, muestran una racionalidad propia. Si a esto se une el hecho, muy importante, de que el estructuralismo se desarrolló como método hegemónico de las ciencias humanas en la Francia de la guerra de Argelia y en los Estados Unidos de la guerra de Vietnam, se comprende por qué el formalismo de Lévi-Strauss ha parecido una especie de arma para la lucha política contra el colonialismo, el eurocentrismo, etc. Todo esto significa que, no obstante se presentase como método puramente descriptivo, libre de todo tipo de metarrelato y de compromiso político, el estructuralismo estaba profundamente signado por un proyecto histórico. No considero este hecho como prueba de una contradicción interna. Al contrario, sugiero que lo que está aún vivo de la herencia estructuralista es exactamente esta ligazón del análisis formalista de la obra literaria o artística a un proyecto de emancipación. Lo que hoy conocemos como 'crítica feminista' está claramente signado por esta herencia. Incluso fuera de un horizonte semejante, muchos aspectos de la crítica contemporánea parecen descriptibles en estos términos. Sin embargo, el estructuralismo no es el último paso. Su hegemonía de hecho ha terminado -la enorme cantidad de libros editados en su época sobre estructuralismo ha desaparecido ya de los exhibidores donde estábamos habituados a verlos hace diez o quince años. Lo que ha venido luego no es mucho mejor; en cierto sentido es verdad, en particular para la crítica, que vivimos aún en una época post-estructuralista. Esto significa

que no hemos creado todavía un nuevo método crítico. La popularidad de la deconstrucción parece quedar confinada a su marco: sus aspectos metodológicos (la atención a la forma, el gusto por el análisis de las expresiones verbales, las construcciones gramaticales y sintácticas, el sincronismo tendencial que no tiene en cuenta la propia historia de las obras...) derivan claramente del estructuralismo, excepción hecha de una aplicación menos rígida y de la mayor libertad del intérprete.<sup>527</sup>

Las relaciones más importantes en el análisis estructural son las oposiciones binarias. La lingüística ha estimulado a los estructuralistas a pensar en términos binarios, a buscar oposiciones funcionales en cualquier material que estén estudiando. Es decir, los estructuralistas han adoptado la oposición binaria como operación fundamental de la mente humana básica para la producción de significado. Y, como en seguida se verá, sacar a la luz «el proceso propiamente humano por el cual los hombres dan sentido a las cosas»<sup>528</sup> supone uno de los principales objetivos, si no el principal, del Estructuralismo. La ventaja del binarismo estriba en el hecho de que permite clasificar cualquier cosa, pues dados dos elementos, siempre es posible encontrar algún aspecto en que difieran y, por tanto, pueden ser colocados en relación de oposición binaria. La idea básica aquí es que bajo nuestro uso del lenguaje existe un sistema, un modelo de pares opuestos, de oposiciones binarias. Y los hablantes parecen haber interiorizado el conjunto de reglas que determinan el funcionamiento de dicho sistema, como lo demuestra su evidente competencia a la hora de utilizar el lenguaje. Así, los estructuralistas deducen que todos los actos humanos presuponen un sistema de relaciones diferenciales, un sistema de signos que opera como el modelo del lenguaje. El sistema de la lengua puede cambiar y esos cambios se producen en el habla, pero en cualquier momento dado existe un sistema en funcionamiento, un conjunto de reglas de las cuales se derivan todas las hablas individuales. La expresión «en cualquier momento dado» remite inequívocamente a una perspectiva sincrónica, que es la que Saussure pedía que se adoptara. En efecto, al interesarse sólo por el estudio del sistema, el enfoque es sincrónico, se anula toda consideración histórica: las estructuras (por ejemplo: la estructura de la mente humana) son universales y, por tanto, eternas, o bien son segmentos arbitrarios de un proceso evolutivo. Así, el enfoque es necesariamente estático y ahistórico: no interesa ni el desarrollo de un género, ni los cambios de períodos estéticos, ni el momento de la producción de un texto (contexto histórico-social, tradición inmediatamente anterior, etc.), ni la recepción del texto

---

<sup>527</sup> Vattimo, Gianni. “Lo strutturalismo e il destino della critica”. Aa.Va.(Autores varios) Quando eravamo strutturalisti a cura di Gian Luigi Beccaria. Torino: Edizioni dell'Orso. pp. 107-115 [1999], pp. 108-109.

<sup>528</sup> Barthes, R. “La actividad estructuralista”. Ensayos críticos. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 260.

(interpretaciones posteriores). Puede decirse, pues, que el Estructuralismo se interesa por la estructura de los códigos en un momento concreto de su evolución. Y al analizar esa estructura tiene muy en cuenta que un elemento no puede ser analizado fuera del sistema al que pertenece, y que definir este elemento es determinar su lugar en el sistema (esto empezó a hacerlo Trubeckoj en el campo de la fonología y consiguió con ello separar esta disciplina de la fonética y sentar las bases de una metodología lingüística que podía ser aplicada a los estudios literarios).

El Estructuralismo atiende a generalidades y no a los detalles particulares. Toda obra es sólo vista como manifestación de una estructura abstracta mucho más general, de la cual ella es meramente una de las realizaciones posibles.<sup>529</sup> Es decir: la obra individual sólo es vista como ejemplo de las leyes generales de una estructura. Tomar la obra literaria como expresión de «algo» es común en el ámbito de la sociología, de la psicología, de la filosofía, etc., y esto mismo es lo que hace la poética estructuralista, pero con una diferencia notable: las otras disciplinas citadas proyectan la obra sobre algo distinto de sí misma, mientras que el Estructuralismo la proyecta sobre algo que no le es en absoluto ajeno. La proyecta sobre la estructura del discurso literario, cuyo funcionamiento es lo que interesa conocer.<sup>530</sup>

En lugar de hablar de los individuos concretos (los personajes de una novela, por ejemplo), el estructuralista habla de las relaciones entre personajes, organizándolas en oposiciones binarias (padre opuesto a hijo, por ejemplo). Esto explica por qué, más que de personajes, los estructuralistas prefieren hablar de actantes. Para ellos, lo importante es el papel que un personaje realiza en un cuento, su función en ese cuento. Cualquier personaje podría ser reemplazado por otro que fuera capaz de realizar ese mismo papel sin que, para un estructuralista, variase el cuento. Por ejemplo, reemplazar a un padre por la madre y a un hijo por una hija puede no suponer ningún cambio para un estructuralista, pues, mientras se conserve intacta la estructura de las relaciones internas, las unidades individuales pueden ser reemplazadas.

Roland Barthes decía que el Estructuralismo no era una escuela ni un movimiento, sino una actividad: “la sucesión regulada de un cierto número de operaciones mentales”<sup>531</sup> Antes de concretar cuáles son esas operaciones hay que advertir que todo proyecto

---

<sup>529</sup> Todorov, Tzvetan. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 17.

<sup>530</sup> Todorov, Tzvetan. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 23.

<sup>531</sup> Barthes, Roland Gerard. “La Actividad Estructuralista”. *Ensayos críticos*. col. Nuevo Ensayo, trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 256.



estructuralista busca “obligaciones regulares”, funciones que se repiten y que no aparecen por puro azar, sino porque son las leyes que exige la estructura.<sup>532</sup> Lo que interesa no es, entonces, la literatura real, la existente, sino la literatura posible (es decir: la literatura que podría existir si se aplicasen las leyes generales). Así, puede decirse que el objetivo último de la actividad estructuralista consiste en, a partir de la observación y descripción (descomposición) de las obras concretas, reconstruir las leyes estructurales, las reglas de funcionamiento que entran en juego en esas obras. Dos procesos u operaciones, pues, cabe distinguir en esta actividad: primero se lleva a cabo la descomposición de la obra y luego su reconstrucción. Y, como dice Barthes, entre «los dos tiempos de la actividad estructuralista se produce algo nuevo, y esto nuevo es nada menos que lo inteligible general».<sup>533</sup> Se entiende que al recomponer el objeto previamente descompuesto van apareciendo funciones, es decir, los elementos o partes del objeto muestran cuál es su sentido, su papel en el todo, en el sistema.<sup>534</sup> Y, entonces, el estructuralista puede ir fijando las reglas de asociación que determinan el ensamblaje de las distintas unidades.<sup>535</sup> Como se ve, el Estructuralismo empieza por aislar una serie de hechos y estudiarlos para después construir un modelo que los explique. Un modelo generativo, pues tiene que servir para seguir generando ese tipo de hechos.<sup>536</sup> Por ello se entiende que el análisis estructural no avanza hacia un significado ni descubre secretos; simplemente se propone explorar el texto, estudiar su forma y sus contenidos para descubrir cómo ha sido articulado, cómo ha sido construido y dónde reside su fuerza. Todorov recuerda en este sentido la oposición planteada por el Positivismo del siglo XIX entre interpretar una obra (actividad subjetiva y, a menudo, arbitraria) y describir una obra (actividad objetiva, segura, definitiva).<sup>537</sup> La crítica científica es la que se basa en la descripción. En gran medida, puede decirse que los estructuralistas aceptan esta distinción entre describir e interpretar. Tanto para el Barthes estructuralista como para Jakobson, el semiólogo o el lingüista eran científicos que analizaban el texto, extraían datos científicamente controlados y verificables y se los

---

<sup>532</sup> Barthes, Roland Gerard. “La Actividad Estructuralista”. Ensayos críticos. col. Nuevo Ensayo, trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 261.

<sup>533</sup> Barthes, Roland Gerard. “La Actividad Estructuralista”. Ensayos críticos. col. Nuevo Ensayo, trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 257.

<sup>534</sup> Barthes, Roland Gerard. “La Actividad Estructuralista”. Ensayos críticos. col. Nuevo Ensayo, trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 258.

<sup>535</sup> Barthes, Roland Gerard. “La Actividad Estructuralista”. Ensayos críticos. col. Nuevo Ensayo, trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 259.

<sup>536</sup> Culler, Jonathan. La poética estructuralista: El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura. Barcelona: Anagrama, (1978), p. 51.

<sup>537</sup> Todorov, Tz. ¿Qué es el estructuralismo?. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 19.

entregaban al crítico para que los interpretara literariamente. Creían, por tanto, en una especie de división del trabajo. De hecho, si se agrupan bajo la etiqueta de «estructuralistas» a críticos tan diversos y con intereses vinculados a disciplinas diversas—retórica, sociología, psicoanálisis, lingüística, etc.—es porque los une el hecho de no buscar un significado verdadero en las obras ni tratar de valorarlas. De este modo, el Estructuralismo se concibe como una ruptura con cuestiones aceptadas con anterioridad en el estudio de la literatura.

Uno de las principales objeciones hechas al Estructuralismo es que la descripción exhaustiva de las obras y de las leyes estructurales a que cada obra obedece no sirve para explicar por qué hay obras consideradas bellas y otras obras que no. Un análisis narratológico, por ejemplo, no es suficiente para explicar si el relato analizado es bello o no. Pero es que al método estructuralista no le interesa en absoluto si el relato analizado es buena o mala literatura; permanece indiferente ante el valor cultural de su objeto. Estamos ante un método analítico, no evaluador.<sup>538</sup> El problema es que lo que se puede describir objetivamente (cantidad de palabras, de sílabas, etc.) no permite deducir el sentido de la obra, y al revés: lo que otorga sentido a la obra no se deja describir.<sup>539</sup> Por eso, el objetivo del Estructuralismo no es ya describir la obra concreta, sino establecer las leyes generales de las que esa obra participa. Esta actividad es científica, no por su grado de precisión (que siempre será relativa), sino porque su objeto ya no es el hecho particular, sino la ley ilustrada por el hecho.<sup>540</sup> Es, pues, una cuestión de perspectiva, de intereses. Al estructuralista no le interesa ya buscar el significado de una obra concreta, sino buscar las leyes generales que permiten el nacimiento de las obras. Es decir, el Estructuralismo busca siempre el sistema que hay tras el fenómeno. A ese sistema se llega mediante un estudio inmanente que permite descubrir las unidades y las reglas que rigen todas las combinaciones. Está claro, pues, que a la poética estructuralista no le interesa tanto la obra como su inteligibilidad, su capacidad de poder ser comprendida. Lo decía Barthes en *Critique et vérité* [1966]:

“La objetividad requerida por esta nueva ciencia de la literatura habrá de dirigirse, no ya a la obra inmediata (que proviene de la historia literaria o de la filología), sino a su

---

<sup>538</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE., (1993), p.121.

<sup>539</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 19-20.

<sup>540</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 21-22.

inteligibilidad.”<sup>541</sup>

El objetivo de los estructuralistas es, en esencia, la mera teorización. Todorov, por ejemplo, pensaba que era necesario combatir el predominio de la interpretación en la historia de los estudios literarios y acercarse más a la teorización, a la reflexión abstracta. Claro que esto no significa que haya que combatir el principio de la interpretación; sólo hay que evitar el predominio de la actividad interpretativa. El Estructuralismo asigna a la interpretación de las obras individuales un lugar secundario porque lo que interesa de verdad es el estudio de la literatura como institución. Pero esto no implica condenar la interpretación. Del mismo modo que a la mayoría de los hablantes les interesa usar el lenguaje para comunicarse y no para estudiar el complejo sistema lingüístico que subyace a la comunicación, a la mayoría de los lectores les interesa interpretar la obra que leen, saber qué quiere decir, cuál es su significado, pero ello no significa que no deba hacerse el estudio del sistema lingüístico o el del sistema literario. La misión del Estructuralismo es, en definitiva, construir una teoría del discurso literario que dé cuenta de las posibilidades de interpretación, es decir, que explique qué interpretaciones son posibles y cuáles no, para evitar que se le atribuya cualquier significado a una obra, pues una obra puede tener varios significados, pero no cualquiera. Es decir, lo que persigue es una teoría de la competencia literaria, y se relega la interpretación crítica a un papel secundario.

Pero la interpretación de las obras existentes es necesaria como complemento, pues, como advierte Todorov, una teoría literaria “que no se nutra de observaciones sobre las obras existentes resulta ser estéril e inoperante.”<sup>542</sup> Así, se entiende que hay que proceder por inducción: primero hay que examinar un *corpus* de obras concretas y luego abstraer las leyes generales. Éste es el método que utiliza, por ejemplo, la medicina: los síntomas de los enfermos sirven para comprender la enfermedad, para conocer su funcionamiento y poder así contrarrestarlo. Como apuntaba Todorov, afortunadamente la medicina no se ha desarrollado pensando que lo que hay son enfermos, y no enfermedades.<sup>543</sup> Si se hubiese interesado sólo por los casos concretos, sin hacer abstracción comparativa, los avances habrían sido probablemente mínimos. Y lo mismo puede decirse de la teoría literaria: sus mayores logros—piensan los

---

<sup>541</sup> Barthes, Roland Gerard. *Crítica y verdad*. Madrid: Siglo XXI, (1972), p.64.

<sup>542</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 24.

<sup>543</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 28.

estructuralistas—son alcanzados cuando el estudio de las obras individuales se toma, no como un fin en sí mismo, sino como un medio para llegar a conocer la estructura abstracta de la que esas obras participan, pues de este modo se pueden llegar a reconstruir las leyes del discurso literario. O como dirían los formalistas rusos: lo que hay que hacer es marcarse como objeto de estudio, no las obras literarias concretas, sino la *literariedad*.<sup>544</sup> Queda claro, así, que “el objeto de la poética no es el conjunto de los hechos empíricos (las obras literarias), sino una estructura abstracta (la literatura)”.<sup>545</sup> Obviamente, el modelo ideal reconstruido a partir de un *corpus* de obras sólo existe idealmente, pues ninguna de esas obras lo refleja con exactitud. Es decir: todas las nociones abstractas que conforman el sistema no se encuentran en ninguna obra particular; se encuentran únicamente en el discurso literario.<sup>546</sup>

Por otra parte, es obvia la actitud antihumanista de los estructuralistas, no en el sentido de que roben dulces a los niños—como decía Terry Eagleton<sup>547</sup>—sino en el sentido de que se oponen a la crítica literaria que considera al sujeto humano como fuente y origen de significado literario. Rompen así con la idea tradicional de que detrás de todo texto hay un autor al que hay que conocer para poder comprender mejor el significado de la obra. Para los estructuralistas, que parten de la idea de la preexistencia del lenguaje, la escritura no tiene origen, cada enunciado individual viene precedido por el lenguaje: todo texto está elaborado con lo ya escrito. Por supuesto, existe una persona que escribe la obra, que la compone, pero esta persona no es la fuente original de la obra, pues si escribe poesía, o novela, o crítica literaria es sólo porque acepta un sistema de convenciones ya establecido.

Como escribe Culler, “un texto puede ser un poema sólo porque existen ciertas posibilidades dentro de la tradición; está escrito en relación con otros poemas.”<sup>548</sup> Esta idea demuestra que, al contrario de lo que muchas veces se ha dicho, para el Estructuralismo la obra literaria no es un objeto autónomo, sino un objeto que entra en relación, necesariamente, con otros objetos similares previamente existentes en el sistema literario. Sólo así adquiere significado. Es decir: sólo así se ajusta a unas convenciones de lectura que permiten comprenderlo.

---

<sup>544</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 22.

<sup>545</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 29.

<sup>546</sup> Todorov, Tz. *¿Qué es el estructuralismo?*. Buenos Aires: Losada, (1975), p. 27.

<sup>547</sup> Eagleton, Terry. *Una Introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica. (1998), p. 138.

<sup>548</sup> Culler, Jonathan. *La poética estructuralista: El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, (1978), p. 52.

Además de rechazar al sujeto como fuente y unidad del significado, los estructuralistas muestran su desinterés por el objeto real, es decir, por el referente denotado por el signo, pues lo único que de verdad les importa es estudiar la estructura del signo propiamente dicho. Precisamente decía Barthes que el rasgo esencial del Estructuralismo era su intransitividad, entendida esta característica como ausencia de relación con el mundo exterior. En resumen, a los estructuralistas no les interesa ni el autor ni el referente ni la especificidad misma de la obra; sólo les interesa el sistema de reglas que la hacen posible. Así lo explica Terry Eagleton:

“El estructuralismo desechó simultáneamente el objeto real y el sujeto humano. Este movimiento doble define el proyecto estructuralista. La obra ni se refiere a un objeto ni es expresión de un sujeto individual; ambos son descartados y sólo queda entre ellos, en el aire que los separa, un sistema de reglas.”<sup>549</sup>

---

<sup>549</sup> Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. México: FCE., (1993), p. 138.

## 8 EL ESTRUCTURALISMO

### 8.1 CONCEPTOS DEL ESTRUCTURALISMO

El estructuralismo tiene sus raíces en la lingüística de Ferdinand de Saussure, cuya principal propuesta es que “la lengua es una forma y no una sustancia”.<sup>550</sup> Su nacimiento real tuvo lugar en 1955, cuando el filósofo Claude Lévi-Strauss (influido por Saussure pero también por los antropólogos y lingüistas estadounidenses y los formalistas rusos) publicó en el *Journal of American Folklore* un artículo titulado *El estudio estructural del mito*, donde afirmaba que el mito “como el resto del lenguaje, está formado por unidades constituyentes” que deben ser identificadas, aisladas y relacionadas con una amplia red de significados. Así pues, los fenómenos culturales pueden considerarse como producto de un sistema de significación que se define sólo en relación con otros elementos dentro del sistema, como si fuera el propio sistema quien dictase los significados. Todo código de significación es arbitrario, pero resulta imposible aprehender la realidad sin un código.

El estructuralismo se propone identificar y definir las reglas y limitaciones en el seno de las cuales, y en virtud de las cuales, el significado es generado y comunicado. Este método, que se define como inmanente porque no mira en el exterior para explicar los fenómenos culturales, elimina la búsqueda de autenticidad allí donde, por ejemplo, se encuentran diferentes versiones de un mito: el análisis estructural toma en consideración todas las variantes halladas en el estudio de un fenómeno determinado. Otra función del método es la de interpretar el funcionamiento de la mente, tanto en las culturas primitivas como en las culturas científicas, como un todo estructuralmente idéntico: la teoría kantiana de los procesos de pensamiento queda así demostrada *a posteriori* por la investigación antropológica.

El estructuralismo se ha aplicado a la sociología, la crítica literaria y la filosofía, revelándose extraordinariamente útil en el estudio de la narrativa.

Entre los principales teóricos del movimiento estructuralista destacan Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Lacan y, más recientemente, Jacques Derrida. El estructuralismo ha sido criticado por su devaluación de la autonomía individual y su aparente desprecio de la historia.

---

<sup>550</sup> de Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general* [1916], Buenos Aires: Editorial Losada, 10ª ed. (1971), p. 206.

## 8.2 ANTECEDENTES

Hubo investigadores de las ciencias humanas que en algún momento imaginaron que las diferentes culturas, sus conductas, esquemas lingüísticos y mitos podrían presentar patrones comunes a toda la vida humana. Esta línea discursiva evolucionó hasta que a mediados de los años cincuenta en Francia se constató la existencia de una corriente de ideas, en el área de las humanidades, denominada estructuralismo.

El progresivo desarrollo de esta conceptualización basada en “estructuras” derivó en una forma de epistemología y una novedosa metodología aplicada, entre otros, a los estudios lingüísticos, antropológicos, sociológicos y literarios. El entorno histórico, filosófico e ideológico en que emergió, lo enfrentaron al positivismo y al psicologismo, y se nutrió de bases filosóficas tan distintas como el idealismo fenomenológico, el neo-positivismo y el marxismo. Pocos años más tarde se dijo que la base misma del estructuralismo había sido aniquilada por el golpe mortal que Chomsky asestó al conductismo, y en esa misma década en Francia, aparecieron desarrollos del así denominado post-estructuralismo, influido por el psicoanálisis, el marxismo y la historia. Hoy se acepta que “el estructuralismo podría ser una derivación, o una fase más elaborada del positivismo decimonónico”, pero, a pesar de la extensa bibliografía sobre este asunto, parece que la polisemia y la subjetividad de este término persisten en grados superiores a los que son deseables para algo que ha tenido tanta resonancia e impacto en lo filosófico, científico y literario.

### 8.2.1 *Cronología de los términos "estructura" y "estructuralismo"*

Antes de iniciar el análisis de diferentes visiones del estructuralismo, es necesario establecer un marco cronológico para los términos a emplear y realizar un análisis diacrónico que permita soslayar algunas dificultades terminológicas prevalentes en este campo, que provienen, a primera vista, de definiciones difusas e interpretaciones sesgadas.

El orden y fechas del uso del término “estructura” puede ser fácilmente rastreado con la ayuda de un Diccionario Latino-español. Así, puede observarse que existen evidencias de su utilización, en tiempos anteriores a la era cristiana, por Tito Livio, Cayo Julio César, Marco Tulio Cicerón y Plinius Secundus, en los años 59, 44, 43, y 32 a.J.C. respectivamente<sup>551</sup>. En lo genético, mediante *cons-*, *des-* e *ins-*, se encuentra emparentado

---

<sup>551</sup> *structura*, æ. (de *struo*) f. Cæs., Liv., Plin., Construcción, obras de fábrica, fábrica, modo de construir, albañilería, mampostería...

con construir,<sup>552</sup> destruir e instruir. Sin embargo, actualmente en español,<sup>553</sup> el término se relaciona comúnmente con distribución y orden de partes. En el inglés moderno,<sup>554</sup> presenta una acepción adicional, figurativa, como interrelación de partes en tanto dominadas por una característica general del todo. En la medida que ciertas disciplinas fueron adquiriendo identidad propia, el término comienza a adquirir diversas acepciones. Así, la gramática, la biología (anatomía), la arquitectura (armadura), la ingeniería, la sociología (*infra* y *super*), antropología, etc., incluyen el término en sus formulaciones teóricas.

En 1962 Émile Benveniste<sup>555</sup> escribía acerca de los usos y sentidos del término “estructura” en las ciencias humanas y sociales, y en su tratado de lingüística le dedica el capítulo VIII en que se refiere al término “estructuralismo”, indicando que:

“En el curso de los últimos veinte años, el término "estructura" ha recibido en lingüística una extensión considerable, luego de adquirir valor doctrinal y en cierto modo programático. [...] no es tanto *estructura* el término que en adelante aparece como esencial, cuanto el adjetivo *estructural*, para calificar la lingüística. *Estructural* trajo en seguida *estructuralismo* y *estructuralista*. Fue creado así un conjunto de designaciones<sup>556</sup> que ahora

strūo, is, ěre, struxi, structum (de or. obs.) v. tr. Disponer, arreglar, ordenar por capas, hacinar, acumular, amontonar, poner unas cosas sobre otras; agregar, juntar ... Agustín Blázquez Fraile. Diccionario Latino-español. Barcelona: Ramón Sopena, (1960). p.1617.

<sup>552</sup> constructio, ōnis. (de *constrūo*). f. Construcción: (fig.) estructura. Constructio *hominis*, Cic. estructura del hombre. || Sen. Conjunto de materiales de construcción. Constructio *lapidum*; Sen. ensamble de las piedras; constructio *verborum*, Cic., construcción, coordinación, ligazón de las palabras. || (gramát.) Prisc. Construcción sintáctica. || Cic. Disposición de los libros en una biblioteca.

construtor, ōris(de *construo*) m. Grieg.. Constructor

constrūo, is, ěre, struxi, structum, (de *con* por *cum* y *struo*). v. tr. Cic., Hor. Amontonar en capas o ringleras superpuestas, ordenadamente, acumular, ordenar, amontonar. *Dentes in ore* constructi. Cic., los dientes colocados, ordenados en la boca; construere *divitias*, Hor., acumular, amasar riquezas. || Cic., Liv., Virg., inscr. Construir, edificar, erigir, levantar una construcción. Construere *navem*, *aedificum*. Cic., construir una nave., un edificio; Construere *atque aedificare mundum*, Cic., construir y ordenar el universo. Agustín Blázquez Fraile. Diccionario Latino-español. Barcelona: Ramón Sopena, (1960). p.463.

<sup>553</sup> estructura: (Del lat. *structūra*) Distribución y orden de las partes importantes de un edificio. || 2. Distribución y orden de las partes del cuerpo o de otra cosa. || 3. Distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como poema, historia, etc. || 4. Arq. Armadura, generalmente de acero u hormigón armado, que, fija al suelo, sirve de sustentación a un edificio. Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Real Academia Española. (1992). p. 921.

<sup>554</sup> structure n. [L. *structura*, fr. *struere*, *structum*, to arrange, construct.] 1. Manner of building; form; construction. 2. Something constructed or built, as a building, a dam, a bridge. 3. Arrangement of parts, of organs, or of constituent tissues or particles, in a substance or body. 4. Figuratively, the interrelation of parts as dominated by a general character of the whole; as, *the structure of society*. Webster's New Collegiate Dictionary. Mass.: G & C. Merriam. (1959). p. 841.

<sup>555</sup> *Sens et usages du terme «structure» dans les sciences humaines et sociales*, La Haya : Mouton & Co., 1962, citado en Benveniste, Émile. Problemas de lingüística general, “Estructura” en lingüística, Volumen I, México: Siglo Veintiuno, (1971), p. 91.

<sup>556</sup> No obstante, ninguno de estos términos figura todavía en el *Lexique de la terminologie linguistique* de J. Marouzcaw, 3a. ed., París, 1951. Ver una reseña histórica, bastante general, en J. R. Firth, "Structural Linguistics", *Transactions of the Philological Society*, 1955, pp. 83-103.



otras disciplinas toman de la lingüística para adaptarlas a sus propios valores.<sup>557</sup> [...] No es cosa de asignar a la lingüística "estructural" su campo y sus lindes, sino de hacer comprender a qué respondía la preocupación por la estructura y qué sentido tenía el término entre los lingüistas que fueron los primeros en tomarlo con una acepción precisa."<sup>558</sup>

Es interesante constatar la nota de Benveniste respecto de que en 1951 los términos "estructuralismo" y "estructuralista" no figuraran en el léxico lingüístico oficial, ya que atendiendo a Bajtin cuando manifiesta que:

"Las palabras de la lengua no son de nadie, pero al mismo tiempo las oímos sólo en enunciados individuales determinados, y en ellos [...] no sólo poseen un matiz típico, sino que también tienen una expresividad individual más o menos clara (según el género) fijada por el contexto del enunciado, individual e irrepetible. Los significados neutros (de diccionario) de las palabras de la lengua aseguran su carácter y la intercomprensión de todos los que la hablan, pero el uso de las palabras en la comunicación discursiva siempre depende de un contexto particular. [...] cualquier palabra existe para el hablante en sus tres aspectos: como palabra neutra de la lengua que no pertenece a nadie; como palabra *ajena*, llena de ecos, de los enunciados de otros, que pertenece a otras personas, y, finalmente como *mi* palabra [...]"<sup>559</sup>

Ya que la incorporación de palabras al diccionario es discrecional y se rige por universalidad del uso, esa nota sólo significa que la palabra "estructuralismo" no era de uso universal en esos días, y que más bien era un tema de interés restringido. Agrega que el principio de la "estructura" como objeto de estudio fue enunciado, poco antes de 1930, por un grupo restringido de lingüistas que se proponían "reaccionar así contra la concepción exclusivamente histórica de la lengua, contra una lingüística que disociaba la lengua en elementos aislados y se ocupaba de seguir las transformaciones de éstos". Es decir, que "estructura" como objeto de estudio aparece en la lingüística como parte de un problema de aproximación metodológica. Aportando al punto de vista cronológico del precursor y origen del "estructuralismo" la fecha de 1916, Benveniste aclara que:

"el manantial de este movimiento estuvo en la enseñanza de Ferdinand de Saussure [...] recogida por sus discípulos y publicada con el título de *Cours de linguistique générale*.<sup>560</sup> Saussure ha sido

---

<sup>557</sup> En cambio, ni *estructurar* ni *estructuración* tienen curso en lingüística.

<sup>558</sup> No vamos a considerar aquí más que los trabajos en *lengua francesa*; tanto más necesario, así, insistir en que esta terminología es hoy día internacional, pero que no corresponde exactamente a las mismas nociones al pasar de una lengua a otra. Ver p. 95, en este mismo artículo. No tendremos en cuenta el empleo no técnico del término "estructura" por algunos lingüistas, por ejemplo J. Vendryes, *Le Langage*, 1923, pp. 631, 408: "La structure grammaticale".

<sup>559</sup> Bajtin, M. M. "El problema de los géneros discursivos". *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI Editores, (1998), p. 278.

<sup>560</sup> Este libro, aparecido en 1916, es una publicación póstuma. Sobre la génesis de la redacción, ver ahora R. Codel, *Les sources manuscrites* du Cours de linguistique générale de F. de Saussure, Ginebra, 1957.

llamado, con razón, el precursor del estructuralismo moderno.<sup>561</sup> [...] Saussure jamás empleó en ningún sentido la palabra “estructura”. A sus ojos, la noción esencial es la de *sistema*.<sup>562</sup>

Otro antecedente de interés cronológico para el origen del estructuralismo es el artículo *El estudio estructural del mito*, de Claude Lévi-Strauss, publicado el año 1955 en el *Journal of American Folklore*. Influído por Saussure, por los antropólogos y lingüistas estadounidenses y los formalistas rusos, afirmaba que el mito “como el resto del lenguaje, está formado por unidades constituyentes” que deben ser identificadas, aisladas y relacionadas con una amplia red de significados. Así pues, los fenómenos culturales pueden considerarse como producto de un sistema de significación que se define sólo en relación con otros elementos dentro del sistema, como si fuera el propio sistema quien dictase los significados. La influencia de Saussure sobre Cl. Lévi-Strauss es refrendada lapidariamente por Roland Barthes cuando manifiesta que:

“Saussure's notion has, of course, also been taken over and elaborated in the field of anthropology. The reference to Saussure is too explicit in the whole work of Claude Lévi-Strauss for us to need to insist on it; [...]”<sup>563</sup>

Esta referencia a la migración del enfoque saussureano a uno de carácter multidisciplinario queda de manifiesto cuando Cl. Lévi-Strauss en conjunto con R. Jakobson publican en 1962 un artículo, que el propio Lévi-Strauss presenta en una “nota liminar” en los siguientes términos:

“Quizá sorprenda encontrar en una revista de antropología un estudio consagrado a un poema francés del siglo XIX. Pero la explicación es simple: si un lingüista y un etnólogo juzgaron oportuno unir sus esfuerzos para tratar de comprender cómo estaba hecho un soneto de Baudelaire, es porque, independientemente uno de otro, se enfrentaron con problemas complementarios. en las obras poéticas; el lingüista distingue estructuras que muestran una analogía sorprendente con las que el análisis de los mitos revela al etnólogo. Este, por su lado, no podría ignorar que los mitos no consisten solamente en ajustes conceptuales: son también obras de arte que suscitan en quienes los escuchan (y en los mismos etnólogos, que los leen en transcripciones profundas emociones estéticas). ¿No será

---

<sup>561</sup> “Precursor de la fonología de Praga y del estructuralismo” B. Malmberg, “Saussure et la phonétique moderne”, *Cahiers F. de Saussure*, XII, (1954), p. 17. Ver también A. J. Greimas, «L'actualité du saussurisme», *Le français moderne*, 1956, pp. 191 ss.

<sup>562</sup> Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. “Estructura” en *lingüística*, Volumen I, México: Siglo Veintiuno, (1971), p.92

<sup>563</sup> Barthes, Roland; Claude Bremond, Tzvetan Todorov y otros. *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, Colección Comunicaciones. (1970), p. 24. Elementos de semiología. *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación. (1990), p.29.

que ambos problemas constituyen uno solo?<sup>564</sup>

## 8.2.2 *Los términos «estructura» y «estructuralismo»*

Estos términos presentan características de polisemia, ya que, a través de los años, han sido utilizados en diferentes contextos, han sufrido cambios de significado y sentido. En término Estructura se observa en contextos tales como la historia natural, anatomía, ingeniería, las matemáticas, la lógica, y en las disciplinas humanísticas como la antropología, sociología, etc. Es una tendencia filosófica que surgió en la década de 1960, especialmente en Francia y se utiliza para aglutinar a autores muy diferentes y que se expresan en los más diversos campos de las ciencias humanas, tales como la antropología (C. Lévi-Strauss), la crítica literaria (R. Barthes), el psicoanálisis freudiano (J. Lacan), la investigación historiográfica (M. Foucault), o en corrientes filosóficas específicas como el marxismo (L. Althusser). Estos estudiosos rechazan las ideas de subjetivismo, historicismo y humanismo, que son el núcleo central de las interpretaciones de la fenomenología y del existencialismo. Utilizando un método en neto contraste con los fenomenólogos, los "estructuralistas" tienden a estudiar al ser humano desde fuera, como a cualquier fenómeno natural, como se estudia a las hormigas (dirá Lévi-Strauss) y no desde dentro, como se estudian los contenidos de conciencia.

## 8.2.3 *Estructura: Origen, Evolución, Sentido y Uso del Término*

Se ha escrito mucho acerca del término "estructura". Entre otros estudios, se tiene el de Elemér Hankiss (1970), el de Marc Barbut<sup>565</sup>, sobre el sentido de la palabra estructura en matemáticas, y el de José Ferrater Mora.<sup>566</sup>

### 8.2.3.1 *J. Ferrater Mora*

Según Ferrater, la noción de estructura ha sido entendida en dos sentidos, con una tendencia a adoptar uno en particular, propio de los que se consideran como estructuralistas. Considera que una estructura se compone de elementos; que un elemento dado de una estructura dada no será una estructura, pero puede ser, a su vez, una estructura compuesta de elementos, de modo que el que algo sea considerado o no una estructura dependerá del modo como funcione y de la posición que ocupe. Ferrater reconoce que

---

<sup>564</sup> Jakobson, Roman y Lévi-Strauss Claude. "«Los gatos» de Charles Baudelaire". [1962], *Estructuralismo y literatura. Barthes y otros*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, (1960), p. 11.

<sup>565</sup> Barbut, Marc; Bourdieu, Pierre; Godelier, Maurice; Greimas, A. J.; Macherey, Pierre y Pouillon, Jean. *Problemas del estructuralismo*. México: Editorial Siglo Veintiuno, (1969). p. 94.

<sup>566</sup> Ferrater, Mora José. *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Alianza, (1980), pp.1041- 1046.

Bourbaki sistematizó un conjunto de disciplinas matemáticas a base de la noción de estructura, en las llamadas «estructuras-madres» (estructuras-matrices o estructuras matriciales), en que se define una estructura como un conjunto de operaciones efectuadas sobre un grupo o elementos de un grupo, tales que cualquier operación que se efectúe ha de dar por resultado un miembro del grupo. Coincide M. Barbut que dice que “corresponde a una lenta maduración que va *grosso modo* desde los trabajos en teoría de grupos de Evariste Galois (publicados alrededor de 1850) a Bourbaki (grupo de matemáticos franceses que publican desde 1940 buscando estructuras axiomáticas á partir de la lógica formal y la teoría de conjuntos)”. Ambos mencionan las estructuras algebraicas entre las que figuran los grupos, las estructuras de orden, en particular los llamados «enrejados» y las estructuras topológicas. Ferrater plantea una tipología básica, que separa las estructuras abstractas de las concretas, y enumera estructuras tales como las matemáticas y lógicas, y las estructuras físicas, biológicas, psicológicas, sociales, lingüísticas, etc. Hace notar que para definir la noción de estructura se ha apelado a menudo a nociones como las de totalidad, forma, configuración, trama, complejo, grupo, sistema, función, conexión o interconexión y otras, pero que ninguna de estas nociones es equiparable a la de estructura, aunque comparten algunos rasgos comunes. Dice que, por una parte, se entiende por 'estructura' algún conjunto o grupo de elementos relacionados entre sí según ciertas reglas, o algún conjunto o grupo de elementos (miembros) funcionalmente correlacionados. El conjunto o grupo es un todo y no una «mera suma». Así, los miembros de un todo de esta índole cumplen los requisitos sentados por Husserl para los «todos»: están enlazados entre sí de forma que puede hablarse de no independencia relativa de unos con otros y también de compenetración mutua. Por eso en la descripción de una estructura de esta índole salen a relucir vocablos como ‘articulación’, ‘compenetración funcional’ y, a veces, ‘solidaridad’.

Por otra parte, dice que una estructura puede entenderse como un conjunto o grupo de sistemas. La estructura no es entonces una realidad «compuesta» de miembros; es un modo de ser de los sistemas, de manera que funcionan en virtud de la estructura que tienen. Generalmente hay reglas de transformación que permitan pasar de un sistema a otro. Comenta que esta idea de estructura como modelo de un conjunto de sistemas que tienen funciones distintas, pero comparables (y hasta «transformables») en virtud de la estructura común que poseen, es mas refinada que la idea de estructura como «realidad» compuesta de miembros funcionalmente relacionados entre sí; y ve grandes similitudes entre la teoría de estructuras en el primer sentido y la teoría general de sistemas.

Los modos de entender la noción de estructura varían según los tipos de investigaciones, siendo uno de los más importantes usos de dicha noción el de la *Gestaltpsychologie*. Hace notar que en la filosofía contemporánea hay desacuerdos con las utilizadas en la psicología y en las ciencias del espíritu y cita a Russell que señaló que la noción de estructura no puede aplicarse a conjuntos o a colecciones — donde el todo «determina» a la parte —, sino únicamente a relaciones, es decir, que la estructura es función de sistemas relacionales. Cita a K. Grelling y P. Oppenheim respecto a que la noción de estructura debe ser analizada en estrecha relación con la noción de correspondencia, y que mediante el análisis lógico se puede traducir a un lenguaje más formal proposiciones de carácter estructuralista que habían sido interpretadas en un sentido demasiado metafísico, dando como ejemplo, la proposición «La estructura (*Gestalt*) es más que la suma de las partes», o más rigurosamente «El sistema de acciones es más que su agregado». Estos y otros autores han tendido a aproximar, pues, la noción de estructura a nociones tales como las de correspondencia, orden (formal) e isomorfismo. Con esto, concluye que, si se prescinde de las concepciones estructurales iniciados con Ferdinand de Saussure, y de la lingüística estructural bloomfeldiana y especialmente postbloomfeldiana, desde comienzos de siglo XX hasta la segunda guerra mundial hay tres nociones de estructura: la elaborada por algunos filósofos (Ehrenfels) y psicólogos (Koffka, Krüger); la de los filósofos de la escuela de Dilthey, y la propuesta por varios lógicos.

Finalmente, Ferrater presenta la siguiente ilustración: “si consideramos los objetos de investigación científica (o científica y filosófica) como un «continuo» en uno de cuyos extremos se hallen la matemática y la lógica, y en el otro extremo las disciplinas humanísticas (y al final probablemente la estética), podremos advertir que hay una transformación continua del uso del vocablo ‘estructura’ desde un concepto puramente formal en el que predomina la noción de «sistema de relaciones entre elementos» que forman la estructura, hasta la noción de todo «holístico», en el cual la noción de relación entre elementos pierde importancia (o se hace muy vaga), de modo que los componentes llamados «elementos» o «partes» van siendo cada vez más variados y heterogéneos. Sucede como si en las estructuras formales los elementos (y sus relaciones) determinaran la estructura, y como si en las estructuras no formales los todos «holísticos» determinaran el tipo de los elementos y las relaciones que deben mantenerse entre ellos. En ambos casos se mantiene la noción de estructura, pero la forma, de relación entre el todo y las partes se invierte casi totalmente.”

El concepto de estructura tiene una larga evolución de uso. Ya se utilizaba en el siglo XVII en el campo de la historia natural para hacer referencia a las relaciones entre las partes de un todo. El término se usaba en anatomía, pero en el siglo XIX se trasladó a la sociología como consecuencia del empleo de ciertos términos orgánicos por los pensadores de la época (Auguste Comte, Karl Marx y Herbert Spencer). El teórico social inglés Herbert Spencer estableció el paralelismo entre la organización y evolución de los organismos biológicos, y la organización y evolución de las sociedades. La sociedad, considerada como un “organismo vivo”, podía ser dividida en partes ordenadas y diferenciadas. Para Spencer, la estructura social sería la “trama de posiciones e interrelaciones mutuas mediante las cuales se puede explicar la interdependencia de las partes que componen la sociedad”.

El sociólogo estadounidense Talcott Parsons elaboró su teoría del sistema y organización social en términos de estructura y función: la estructura, según Parsons, comprende los elementos del sistema relativamente constantes y estables, que serían: los roles (padre, maestro, etc.), las colectividades (familia, partido político, fábrica, etc.), las normas (los modelos) y los valores. Sin embargo, fueron A. R. Radcliffe-Brown y Claude Lévi-Strauss los representantes de dos concepciones diferentes y enfrentadas sobre esta teoría: Radcliffe-Brown comparó la sociedad a un mecanismo en funcionamiento cuyas partes pueden ser descritas y representadas por los propios participantes (modelo conceptual). Lévi-Strauss, opuesto a la concepción de Spencer y Radcliffe, consideró la estructura como algo “latente” en la realidad pero a modo de un “orden oculto”, es decir, que sus partes sólo pueden ser interpretadas y explicadas (modelo teórico).

### 8.2.3.2 Marc Marbut

M. Marbut define la estructura como un conjunto de elementos cualesquiera para los cuales se definen una o varias leyes de composición. Es “el grupo abstracto” del cual se obtienen tantas realizaciones concretas, “representaciones”, como de sentidos particulares que es posible dar a sus elementos. Es una “lengua” desprovista de “semántica”.<sup>567</sup>

Parece natural ver en la estructura el armazón interno común a un grupo (en el sentido ordinario, no matemático, de este término) de representaciones “homomorfas”, o igualmente, para tomar la imagen inversa, la forma vacía o la reja que vienen a llenar, cada

---

<sup>567</sup> Pouillon, Jean. “Un ensayo de definición”. *Problemas del estructuralismo*. Marc Barbut, Pierre Bourdieu, Maurice Godelier, A. J. Greimas, Pierre Macherey y Jean Pouillon. México: Editorial Siglo Veintiuno, (1969). p.13. Se refiere al ensayo “Sobre el sentido de la palabra estructura en matemáticas” de Marc Barbut. p.102. Esta definición citada por Pouillon corresponde a la dada por Barbut para una estructura algebraica.

cual a su manera, las representaciones.<sup>568</sup>

### 8.2.3.3 Cesare Segre

Una primera aproximación al uso corriente del término estructura, es la que da C. Segre: “Siempre se ha hablado de estructura, haciendo uso de una transparente metáfora tomada de la ciencia de la construcción”.<sup>569</sup>

Dice que:

“Podemos tomar como definición, la que aparece en los diccionarios: la estructura es ‘el complejo orgánico de los elementos de los que una cosa está formada, de su disposición y de sus relaciones’ (Passerini Tosi). En literatura, se podrá llamar estructura a un esquema métrico o estrófico, a la distribución de la materia en cantos o capítulos, etc. [...] Hoy sin embargo, [...] se podría aceptar esta amplísima definición: “La estructura es el conjunto de las relaciones latentes entre las partes de un «objeto»”.<sup>570</sup> [...] “Es muy rentable la pareja sistema-estructura, en la que la estructura es una de las realizaciones posibles, y la que se realiza de hecho, entre las posibilidades ofrecidas por un determinado sistema. Efectivamente, cuando en otras ciencias se habla de estructura, se hace según una concepción dinámica, como indica la definición de Piaget: «En una primera aproximación, una estructura es un sistema de transformaciones que comporta unas leyes en cuanto sistemas (en oposición a las propiedades de los elementos) y que se conserva o se enriquece gracias al juego mismo de sus transformaciones, sin que estas conduzcan fuera de sus límites o atraigan elementos externos. En resumen, una estructura comprende: totalidad, transformaciones y autorregulación. En una segunda aproximación —y teniendo presente que puede tratarse tanto de una fase muy posterior, como de una fase que suceda inmediatamente al reconocimiento de la estructura— esta estructura debe poder dar lugar a una formalización. Sólo que hay que tener en cuenta que, mientras la estructura es independiente del teórico, tal formalización es obra suya, y puede traducirse inmediatamente en ecuaciones lógico-matemáticas, o pasar a través de la mediación de un modelo cibernético.»<sup>571</sup> Este proceso dinámico precede a la obra literaria, está implícito en

---

<sup>568</sup> Pouillon, Jean. “Un ensayo de definición”. *Problemas del estructuralismo*. Marc Barbut, Pierre Bourdieu, Maurice Godelier, A. J. Greimas, Pierre Macherey y Jean Pouillon. México: Editorial Siglo Veintiuno, (1969). p.13., donde M. Barbut se refiere al grupo de Klein.

<sup>569</sup> Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, (1985). p. 49.

<sup>570</sup> Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, (1985). p. 49.

<sup>571</sup> Piaget, Jean. *Lo strutturalismo*. Milano: Il Saggiatore, (1973), p. 39. (Nota de C. Segre: Todas las reflexiones expuestas por mí tienen su base en el cap. III de mi trabajo *Semiótica, storia e cultura*, Livina, Padua, 1977. )

su elaboración; y puede también continuar, en caso de reelaboraciones, o nuevas redacciones.”<sup>572</sup>

#### 8.2.3.4 Oldřich Belič

Belič<sup>573</sup> señala que la estructura es un caso particular del todo. Según la Gestalttheorie, el todo estructural predomina absolutamente sobre los elementos que los componen; las cualidades de los elementos están determinadas por el todo, y no a la inversa. El holismo sostiene una idea análoga: el todo es más que la suma de los elementos y de sus relaciones, y es a él a quien pertenece toda actividad organizadora; los elementos son totalmente pasivos, inertes. La primacía del todo en relación a sus elementos es, según Garaudy, la idea principal de la metodología estructural en general, y que el estructuralismo como tal tiende a absolutizar todo.<sup>574</sup>

#### 8.2.3.5 Jan Mukařovský

Fundador y jefe de la escuela estructural en la ciencia estética checoslovaca, definió la estructura como “equilibrio inestable de relaciones”<sup>575</sup> Oldřich Belič cita a Mukařovský: “Se define a veces la estructura como un todo cuyos elementos, por el hecho de entrar en él, revisten un carácter especial. Se dice: el todo es más que la suma de los elementos que lo componen. Pero desde el punto de vista del concepto de estructura, esta definición es demasiado amplia, porque ella comprende no solamente las estructuras propiamente dichas, sino también, por ejemplo, ‘las formas’ (*Gestalten*), de las cuales se ocupa la *Gestaltpsychologie*. [...] no se puede calificar de estructura sino el conjunto de elementos cuyo equilibrio interior se rompe y se restablece sin cesar, y cuya unidad aparece, por consiguiente, como una red de contradicciones dialécticas [...] El materialismo gnoseológico constituye en consecuencia, la segunda cualidad esencial del pensamiento estructural”<sup>576</sup>.

#### 8.2.3.6 Émile Benveniste

Émile Benveniste se refiere al término “estructuralismo”, indicando que: “En el curso de los últimos veinte años, el término "estructura" ha recibido en lingüística una

<sup>572</sup> Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, (1985). p. 52.

<sup>573</sup> Belič, Oldřich “La obra literaria como estructura”. En *Problemas de literatura, N°1*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. (1972). p. 9.

<sup>574</sup> Garaudy, Roger. “Marxisme du XXème siècle”. Citado por Oldřich Belič en “La obra literaria como estructura”. *Problemas de literatura, N°1*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. (1972). p.11.

<sup>575</sup> Cf. Jan Mukařovský, *Studie z estetiky*. Praga: (1966). p. 111.

<sup>576</sup> Belič, Oldřich. “La obra literaria como estructura”. *Problemas de literatura, N°1*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, (1972), p.9.



extensión considerable, luego de adquirir valor doctrinal y en cierto modo programático. [...] no es tanto estructura el término que en adelante aparece como esencial, cuanto el adjetivo estructural, para calificar la lingüística. La palabra ‘estructural’ trajo en seguida ‘estructuralismo’ y ‘estructuralista’. Fue creado así un conjunto de designaciones que ahora otras disciplinas toman de la lingüística para adaptarlas a sus propios valores. [...] No es cosa de asignar a la lingüística “estructural” su campo y sus lindes, sino de hacer comprender a qué respondía la preocupación por la estructura y qué sentido tenía el término entre los lingüistas que fueron los primeros en tomarlo con una acepción precisa.”<sup>577</sup>

Agrega que el principio de la “estructura” como objeto de estudio fue enunciado (1930), por un grupo restringido de lingüistas que se proponían “reaccionar así contra la concepción exclusivamente histórica de la lengua, contra una lingüística que disociaba la lengua en elementos aislados y se ocupaba de seguir las transformaciones de éstos”. Es decir, “estructura” como objeto de estudio aparece en la lingüística como parte de un problema de aproximación metodológica.

Sitúa el origen del “estructuralismo” en 1916, y aclara que comienza con la enseñanza de Ferdinand de Saussure en Ginebra, (*Cours de linguistique générale*), quien ha sido llamado el precursor del estructuralismo moderno. Jamás empleó la palabra “estructura” ya que para él la noción esencial es la de sistema.”<sup>578</sup> Benveniste considera que la novedad de su doctrina reside en la idea que la lengua forma un sistema, y cita el *Cours*: “La lengua es un sistema que no conoce más que su orden propio”; “la lengua, sistema de signos arbitrarios [...] La lengua es un sistema en el que todas las partes pueden y deben considerarse en su solidaridad sincrónica”.

Esta doctrina fue expresada por primera vez en las proposiciones en francés que los lingüistas rusos, R. Jakobson, S. Karcevsky, N. Trubeckoj, (1928) con vistas al estudio de los sistemas de fonemas.<sup>579</sup> Indicaban que sus precursores fueron De Saussure y Baudoin de Courtenay. Tales fueron los comienzos de “estructura” y “estructural” como términos técnicos.<sup>580</sup> François Bovon<sup>581</sup> reproduce una cita, sin referencia, de P. Ricoeur en que éste

---

<sup>577</sup> «Sens et usages du terme "structure" dans les sciences humaines et sociales», La Haya : Mouton & Co., (1962), citado Benveniste, Émile. “‘Estructura’ en lingüística”. Problemas de lingüística general. Volumen I. México: Siglo Veintiuno, (1971), p.91.

<sup>578</sup> Benveniste, Émile. “‘Estructura’ en lingüística”. Problemas de lingüística general. Volumen I, México: Siglo Veintiuno, (1971), p.92.

<sup>579</sup> Actes du Ier Congrès international de Linguistes, 1928, pp. 36-39, 86.

<sup>580</sup> Benveniste, Émile. Problemas de lingüística general. México: Siglo xxi, (1993), p.97

<sup>581</sup> Bovon, François. “El estructuralismo francés y la exégesis bíblica”. Análisis estructural y exégesis bíblica:

expresa que L. T. Hjelmslev definió la estructura “como una entidad autónoma de dependencias internas”<sup>582</sup>

### 8.2.3.7 Jean Piaget

Jean Piaget subraya el aspecto dinámico de la estructura indicando que “en una primera aproximación, una estructura es un sistema de transformaciones que incluye leyes, en tanto sistema (por oposición a las propiedades de los elementos) y que se conserva o se enriquece por el juego mismo de sus transformaciones, sin que éstas apunten más allá de sus fronteras o recurran a elementos externos”. Concluye que una estructura comprende los tres caracteres de totalidad, de transformaciones y de auto-regulación.<sup>583</sup>

### 8.2.3.8 T. A. van Dijk

T. A. van Dijk supone la existencia de las macroestructuras—estructuras textuales especiales de tipo global—de naturaleza semántica, y propone denominar microestructuras a las estructuras de oraciones y secuencias de textos para diferenciarlas de aquellas. Infiere así que la macroestructura de un texto es una representación abstracta de la estructura global de significado de un texto, señalando que las secuencias (compuestas por oraciones que a su vez satisfacen las condiciones de conexión y coherencia, y que suelen constituir también un texto) deben cumplir las condiciones de coherencia lineal, los textos no sólo han de cumplir estas condiciones sino que también las de coherencia global. Señala que se trata de estructuras abstractas y teóricas, aún cuando se fundamentan sobre categorías y reglas de tipo general y convencional que los hablantes conocen implícitamente, es decir, las dominan y las emplean. La idea general de estructura es antigua; bajo otros nombres o amparada en otros conceptos puede encontrarse seguramente en muchos autores.<sup>584</sup>

Lo que cabe llamar «estructuralismo *avant la lettre*» se ha contrapuesto a menudo a lo que se ha llamado «atomismo», entendido este último término en un sentido muy general. Se ha contrapuesto asimismo al asociacionismo. En la medida en que en la época moderna «clásica» ha predominado el «análisis» y se ha prestado atención a elementos supuestamente últimos, descubiertos mediante análisis y «descomposición», no han sido muy fuertes las tendencias «estructuralistas», aunque en modo alguno han estado ausentes.

---

Roland Barthes, Robert Martín-Achard, Jean Starobinski, Franz J. Leenhardt. Buenos Aires: Ed., La Aurora, Ediciones Megápolis, (1973), p.9.

<sup>582</sup> Ricoeur, P. «La structure, le mot, l'événement». Esprit 35, (1967), p. 804, repetido en P. Ricoeur, «Le conflit des interprétations», París (1969), p.83.

<sup>583</sup> Piaget, Jean. El estructuralismo. Buenos Aires: Proteo, (1972). p. 7.

<sup>584</sup> Dijk, Teun A. van. La ciencia del texto: Un enfoque interdisciplinario. Barcelona: Paidós Comunicación. 5, (1989). p.54-55

En una acepción muy general (y vaga) de 'estructura' ha habido, en cambio, tendencias «estructurales» y «anti-atomísticas» durante el romanticismo, si bien sería mejor hablar aquí de «totalismo» y «organicismo» en contraposición con el aludido «atomismo».

Se ha solido dar como ejemplos de estructuras los organismos biológicos, las especies biológicas, las colectividades humanas, los productos culturales de muy diversa especie en particular, los lenguajes. El punto de vista estructural ha consistido *grosso modo* en estudiar las mencionadas realidades como totalidades y no a base de sus elementos componentes. Por eso dicho punto de vista ha sido equiparado a menudo con un punto de vista «totalista». Sin embargo, una vez se especifica el sentido de 'estructura' se descubre que dicha equiparación es insuficiente.

Los modos de entender la noción de estructura varían según los tipos de investigaciones llevadas a cabo. Uno de los más importantes o influyentes usos de dicha noción se encuentra en la psicología, dentro de la llamada *Gestaltpsychologie*, expresión que ha sido traducida a veces por 'psicología de la estructura' y a veces por 'psicología de la forma'. El «gestaltismo» es una de las grandes manifestaciones del estructuralismo del siglo XX y ha contribuido el florecimiento de éste tanto por lo menos como las concepciones estructurales lingüísticas, a partir ya de Ferdinand de Saussure las cuales enlazan más directamente con algunos de los varios sentidos del estructuralismo contemporáneo. Los principales promotores del gestaltismo, o psicología de la estructura (forma, configuración), han sido Max Wertheimer, Kurt Koffka y Wolfgang Köhler.

#### **8.2.3.9 B. Russell**

Bertrand Russell ha señalado que la noción de estructura no puede aplicarse a conjuntos o a colecciones donde el todo «determina» a la parte, sino únicamente a relaciones. La estructura es entonces función de sistemas relacionales; la estructura común de dos o más de estos sistemas equivale a la referencia de cada uno de los «elementos» de un sistema a cada uno de los de otro u otros.

Respecto de la equiparación entre la noción de «todo» y la de «estructura» es posible comparar las dos nociones, como lo ha hecho Knut Eric Tranöy en su obra *Wholes and Structures: An Attempt at a Philosophical Analysis* (1959). Según este autor, dichos términos pueden aplicarse a diversas entidades que consideramos como todos y estructuras, pero el significado que adquieren los citados términos en sus diversas aplicaciones es tan distinto que parece quebrarse la «unidad del uso». Si consideramos los objetos de investigación científica (o científica y filosófica) como un «continuo» en uno de

cuyos extremos se hallen la matemática y la lógica, y en el otro extremo las disciplinas humanísticas (y al final probablemente la estética), podremos advertir que hay una transformación continua del uso del vocablo ‘estructura’ desde un concepto puramente formal en el que predomina la noción de «sistema de relaciones entre elementos» que forman la estructura, hasta la noción de todo «holístico», en el cual la noción de relación entre elementos pierde importancia (o se hace sumamente vaga), de modo que los componentes llamados «elementos» o «partes» van siendo cada vez más variados y heterogéneos. Sucede como si en las estructuras formales los elementos (y sus relaciones) determinaran la estructura, y como si en las estructuras no formales los todos «holísticos» determinaran el tipo de los elementos y las relaciones que deben mantenerse entre ellos. En ambos casos se mantiene la noción de estructura, pero la forma, de relación entre el todo y las partes se invierte casi totalmente.<sup>585</sup>

#### 8.2.3.10 R. Scholes

Para Scholes la idea de sistema está en el corazón de la idea de estructuralismo: una entidad completa y autorregulable que se adapta a nuevas condiciones transformando sus atributos mientras mantiene su estructura sistemática. Toda unidad literaria, desde la frase individual al orden total de las palabras puede ser vista en relación al concepto de sistema.<sup>586</sup>

### 8.2.4 *Estructura: Conclusiones*

De acuerdo a la revisión de las referencias al término “estructura” precedente se puede concluir que hay consenso general entre lingüistas, fonólogos y otros, respecto de algunos aspectos principales. En efecto, hay acuerdo en que las estructuras cuentan con partes; que una estructura no es una simple suma y que es opuesto a una simple combinación de elementos; cada parte depende de las otras; las partes no pueden ser lo que son sino en y por su relación con las demás; se trata de fenómenos solidarios; existen relación del todo respecto de sus partes; se trata de un conjunto de elementos cualesquiera para los cuales se definen una o varias leyes de composición. Es generalizada la declaración respecto de que una estructura no es una suma. Esta es una operación aritmética (adición) que ha permitido describir metafóricamente la llamada “sinergia” en los sistemas, enunciada como “ $2+2>4$ ”, que ilustra el efecto “adicional” que significan las

---

<sup>585</sup> Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Alianza, (1980), p.1041- 1046.

<sup>586</sup> Scholes, Robert. J. *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven: Yale University Press, (1974), p. 10

interrelaciones de los elementos, de manera tal que el examen de las partes no permita inferir el comportamiento del sistema o del todo. Esto se puede interpretar a la luz de la teoría de sistemas actual: la estructura no es un “conglomerado”—simple conjunto de elementos—en el cual éstos no contribuyen al comportamiento de la entidad de la cual forma parte. Un conglomerado se caracteriza en la teoría de sistemas porque el examen de las partes permite inferir el comportamiento del todo.

Sin embargo, dado que cualquier conjunto de elementos interrelacionados de alguna manera puede ser considerado un sistema, y estos atributos se pueden aplicar a entidades concretas o abstractas, naturales o artificiales, cerradas o abiertas, simples o complejas, estáticas o dinámicas, determinísticas o probabilísticas (estocásticas), es conveniente establecer de qué tipo de sistemas se trata en la lingüística y la fonología. De acuerdo a los atributos que se han señalado, no se trata de sistemas abiertos (que mantienen un estado interno constante o de homeostasis mientras que la materia, energía e información que ingresan a ellos se mantienen en cambio continuo) y aún menos se trata de sistemas abiertos biológicos ya que no existen los atributos de equifinalidad (intencionalidad, finalidad, o persecución de metas); o de reproducción, crecimiento y desarrollo, intercambio de energía, información o materia con su medio ambiente (conjunto de partes no incluidas en el sistema), o de directividad, especialización, competencia, etc. Tampoco se trata de sistemas artificiales (artefactos), ya que no existen los atributos de teleología ni de arbitrariedad de definición, ni son aplicables los conceptos de fronteras o de entorno para intercambios con un medio ambiente. En resumen, las definiciones precedentes implican que atendiendo a la naturaleza de los elementos que componen a los sistemas lingüístico y fonológico, se tratarían de sistemas naturales, cerrados, abstractos, con estructuras complejas y estáticas.

Otras definiciones reconocen que la lingüística y la fonología son sistemas que cuentan con estructura. Sin embargo, aquellas que utilizan términos como “todos orgánicos”, “unidades autónomas”, “solidaridad interna”, “la manera de ser”, “armazón interno”, “representaciones homomorfas”, “forma vacía”, “reja”, “que vienen a llenar, cada cual a su manera”, etc., muestran más bien “visiones” personales y una menor rigurosidad. La enunciación de Barthes respecto de que la estructura es un simulacro,<sup>587</sup> dirigido e interesado, del objeto, para hacer aparecer algo que permanecía invisible, o inteligible en el

---

<sup>587</sup> Barthes, R. “La actividad estructuralista”. *Ensayos críticos*. Barcelona: 1967. p. 257.

objeto natural, tiene una finalidad más operacional o relacionada con aspectos instrumentales y metodológicos.

Una definición de estructura que difiere sustancialmente de las anteriores es aquella que dice que es el conjunto de elementos cuyo equilibrio interior se rompe y se restablece sin cesar, y cuya unidad aparece, como una red de contradicciones dialécticas, o un equilibrio inestable de relaciones. Refiriéndose específicamente a la estructura artística, plantea que estas contradicciones dialécticas se fundan sobre la unificación interior del todo por medio de las relaciones recíprocas entre los elementos, y esas relaciones son positivas (concordancias, armonías), y negativas (oposiciones, contradicciones). Esta noción de la estructura se asocia al pensamiento dialéctico y materialista.

Muestra una aproximación de dirección opuesta a la del enfoque sistémico (empirista, conductista), —que plantea que el comportamiento del todo no puede inferirse del estudio de las partes—, sino que las relaciones entre los elementos, (por ser dialécticas), no pueden ser deducidas de la noción del todo, y que el todo en relación a ellos, no es *prius*, sino *posterius*; que el develamiento de estas relaciones no es asunto de especulación abstracta, sino de la *empiria*, concluyendo que el materialismo gnoseológico constituye una cualidad esencial del pensamiento estructural.<sup>588</sup> Esta dirección de su enunciado, desde las relaciones hacia el todo, es justificable en la visión de la estructura artística puesto que ésta es, como dice Barthes, “un simulacro para hacer aparecer algo que permanecía invisible, o inteligible en el objeto natural”.<sup>589</sup>

La diferencia fundamental de esta definición respecto de las anteriores es que declara explícitamente que la estructura de la obra artística es relativamente abierta, dinámica y jerárquica. Si las relaciones que mantienen la unidad de la estructura son de orden dialéctico, la estructura está en incesante movimiento y transformación; lo que permanece y mantiene la identidad de la estructura en el tiempo, son los elementos que la componen; su configuración interna o interrelaciones se transforman. Los elementos, en sus relaciones recíprocas, “se esfuerzan sin cesar por tener ventaja los unos sobre los otros; la jerarquía o el predominio o la subordinación recíproca de los elementos (manifestación de

---

<sup>588</sup> Cf. Jan Mukařovský, *Studie z estetiky*. Praga: (1966). p. 109 Belič, Oldřich “La obra literaria como estructura”. *Problemas de literatura*, N°1, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. (1972). p. 10; Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona: Gustavo Gili, (1977).

<sup>589</sup> Barthes, Roland Gerard. “La Actividad Estructuralista”. *Ensayos Críticos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, (1967). p. 257. Citado por Barthes, Roland, en “Elementos de Semiología”. *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación, (1990), p. 79.

la unidad interior de la obra) se encuentra en un estado de reagrupamiento “perpetuo”.<sup>590</sup> Y los elementos que, en este proceso de reagrupamiento, pasan temporalmente al primer plano, adquieren una importancia decisiva para el sentido global de la estructura artística, el que cambia constantemente por consecuencia de su reagrupamiento. Explica la causa del movimiento en el tiempo, basándose en el “estructuralismo estético”, que estima que la estructura no está cerrada sino relativamente, por lo cual no busca la iniciativa evolutiva en ella misma, sino en impulsos externos.<sup>591</sup>

En las definiciones estudiadas se observa un tema subyacente: la diferencia de opiniones respecto de la determinación del todo por sus partes y viceversa. Así, una dice que el todo estructural predomina absolutamente sobre los elementos que los componen; las cualidades de los elementos están determinadas por el todo, y no a la inversa; otra dice que al todo pertenece toda actividad organizadora y que los elementos son totalmente pasivos, inertes; otra sostiene que la primacía del todo en relación a sus elementos es la idea principal de la metodología estructural en general.

También es posible reconocer que en las variantes del estructuralismo existe un empleo bastante general de ciertos términos, como 'fonema' y aun 'estructura', que contribuye con frecuencia a disimular diferencias profundas, donde una de las más notable es la que se presenta entre el empleo europeo y el estadounidense del término “estructura”.

## 8.2.5 *Estructuralismo: Origen, Sentido y Uso del Término.*

### 8.2.5.1 E. Benveniste

Respecto del origen y filiación del estructuralismo no existe, naturalmente, un acontecimiento único y Benveniste anota al respecto: “Aquellas tesis anónimas, que constituían un verdadero manifiesto, inauguraban la actividad del Círculo Lingüístico de Praga. Allí fue donde el término estructura apareció con el valor que vamos a ilustrar en varios ejemplos.”<sup>592</sup> A continuación analiza la tesis publicada en Praga para el Primer Congreso de los Filólogos Eslavos<sup>593</sup> extrayendo los enunciados que hacen referencia a “estructura”. Primero nota que ya el título y subtítulo la refieren: “Problemas de método

<sup>590</sup> Cf. Jan Mukařovský, *Studie z estetiky*. Praga: (1966). p. 109 Belič, Oldřich “La obra literaria como estructura”. *Problemas de literatura, N.º 1*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. (1972). p. 10.

<sup>591</sup> Cf. Jan Mukařovský, *Studie z estetiky*. Praga: (1966). p. 109 Citado por Belič, Oldřich “La obra literaria como estructura”. *Problemas de literatura, N.º 1*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. (1972). p. 10.

<sup>592</sup> Benveniste, Émile. ““Estructura” en lingüística”. *Problemas de lingüística general Volumen I*, [1962]. México: Siglo Veintiuno, (1971), p. 91

<sup>593</sup> *Travaux du Cercle linguistique de Prague, I*, Praga, (1929).

que emanan de la concepción de la lengua como sistema, [...] comparación estructural y comparación genética”. Luego comenta que el texto preconiza “un método propio para permitir descubrir las leyes de estructura de los sistemas lingüísticos y de la evolución de éstos” y que la noción de “estructura” está ligada estrechamente a la de “relación” en el interior del sistema cuando declaran: “El contenido sensorial de tales elementos fonológicos es menos esencial que sus relaciones recíprocas, en el seno del sistema (principio estructural del sistema fonológico)”. Extrae la regla metódica: “Hay que caracterizar el sistema fonológico... especificando obligatoriamente las relaciones existentes entre dichos fonemas, es decir trazando el esquema de estructura de la lengua considerada.” y cita las declaraciones de que estos principios son aplicables a todas las partes de la lengua, aún a las “categorías de palabras, sistema cuya extensión, precisión y estructura interior (relaciones recíprocas de sus elementos) deben ser estudiadas en cada lengua en particular” y que “No puede determinarse el lugar de una palabra en un sistema léxico sino después de haber estudiado la estructura de dicho sistema.”<sup>594</sup>

Respecto del sentido del término estructura empleado, Benveniste llama la atención al hecho que en las más explícitas de estas citas se advierte que “estructura” se determina como “estructura de un sistema.” y que por lo tanto, tal es el sentido del término, como Trubeckoj lo toma algo más tarde en un artículo en francés sobre la fonología,<sup>595</sup> cuando expresa que “Definir un fonema es indicar su lugar en el sistema fonológico, lo cual no es posible más que si se tiene en cuenta la estructura de este sistema [...] La fonología, universalista por naturaleza, parte del sistema como de un todo orgánico, cuya estructura estudia.”<sup>596</sup>

Se sigue que pueden y deben ser confrontados varios sistemas: “Aplicando los principios de la fonología a muchas lenguas muy diferentes, para sacar a luz sus sistemas fonológicos, y estudiando la estructura de dichos sistemas, no se tarda en advertir que ciertas combinaciones de correlaciones aparecen en las lenguas más diversas, en tanto que otras no existen en ningún lado. He aquí las leyes de la estructura de los sistemas fonológicos. [...] Un sistema fonológico no es suma mecánica de fonemas aislados sino un todo orgánico cuyos miembros son los fonemas y cuya estructura está sometida a leyes.”<sup>597</sup>

---

<sup>594</sup> *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, I, Praga, (1929), p. 8, 10, 10-11, 12, 26.

<sup>595</sup> Trubeckoj, N. S. «La phonologie actuelle». *Psychologie du langage*. París, (1933), pp. 227-246.

<sup>596</sup> Trubeckoj, N. S. «La phonologie actuelle». *Psychologie du langage*. París, (1933), p. 233. Citado por Benveniste, É. *Problemas de lingüística general Volumen I*, (1962). México: Siglo Veintiuno, (1971), p. 94

<sup>597</sup> Trubeckoj, N. S. «La phonologie actuelle». *Psychologie du langage*. París, (1933), p. 245. Citado por



Por este lado, el desarrollo de la fonología concuerda con el de las ciencias de la naturaleza; “La fonología actual se caracteriza sobre todo por su estructuralismo y su universalismo sistemático... la época que vivimos se caracteriza por la tendencia de todas las disciplinas científicas a reemplazar el atomismo por el estructuralismo y el individualismo por el universalismo (en el sentido filosófico de estos términos, entiéndase bien).”<sup>598</sup>

### 8.2.5.2 R. Barthes

Con motivo de su ensayo *El análisis estructural del relato*, hace una descripción del origen de dicho tipo de análisis:

“Este origen es, sino confuso, por lo menos ‘disponible’. Se lo puede considerar muy lejano, si se remonta el espíritu que preside el análisis del relato y de los textos a la poética y la retórica aristotélica; menos lejano, si nos referimos a la posteridad clásica a Aristóteles, a los teóricos de los géneros; mucho más cercano, muy cercano incluso, pero más preciso, si se piensa que en su forma actual se remonta a lo que llamamos los formalistas rusos, cuyas obras han sido parcialmente traducidas al francés por Tzvetan Todorov. [...] Desde el punto de vista metodológico, (no ya histórico), está en el desarrollo reciente de la lingüística llamada estructural, y que a partir de esta, se produjo una extensión “poética”, mediante los trabajos de Jakobson, hacia el estudio del mensaje poético o del mensaje literario; hubo una extensión antropológica a través de los estudios de Lévi-Strauss sobre los mitos y de la manera en que lo empleó uno de los formalistas rusos más importantes para el estudio del relato, Vladimir Propp, el folclorista.”<sup>599</sup>

Barthes hace notar la diversidad que abarcaba el formalismo ruso (poetas, críticos literarios, lingüistas y folcloristas), que trabajaron alrededor de los años 1920-1925 sobre las formas de la obra, y que, aunque el grupo fue dispersado luego por el estalinismo cultural, renació en el extranjero, principalmente por mediación del Círculo de Praga. Señala que “el espíritu de este grupo de investigación formalistas ruso se prolongó esencialmente en el trabajo del gran lingüista Roman Jakobson.”<sup>600</sup>

En su artículo *La imaginación del signo* [1962], Barthes define históricamente al estructuralismo expresando:

“el estructuralismo, en concreto, puede definirse históricamente como el paso de la

Benveniste, É. *Problemas de lingüística general Volumen I*, (1962). México: Siglo Veintiuno, (1971), p. 94

<sup>598</sup> Trubeckoj, N. S. «La phonologie actuelle». *Psychologie du langage*. París, (1933), pp. 245-246. Citado por Benveniste, É. *Problemas de lingüística general Volumen I*. (1962). México: Siglo Veintiuno, (1971), p. 95.

<sup>599</sup> Barthes, Roland Gerard. “El análisis estructural del relato. A propósito de Hechos, 10-11”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, (1984). p. 285

<sup>600</sup> Barthes, Roland Gerard. “El análisis estructural del relato. A propósito de Hechos, 10-11”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, (1984). p. 285

conciencia simbólica a la conciencia paradigmática: hay una historia del signo, que es la historia de sus «conciencias»<sup>601</sup>.

### 8.2.5.3 Louis Hjelmslev.

También Benveniste dice que los comienzos de “estructura” y “estructural” como términos técnicos provienen de la redefinición del dominio de la lingüística estructural que hizo Louis Hjelmslev en 1944. Cuando L. Hjelmslev califica a un cierto conjunto de investigaciones (en este caso, lingüísticas) como estructural, hace referencia a una hipotética legitimidad científica de poder “tratar” (describir) el objeto (lenguaje) como una entidad definida como estructura o entidad autónoma de dependencias internas. Con esto, además de caracterizar ontológicamente el objeto como estructural, define su concepto de estructura como una entidad cuyos atributos más relevantes son su autonomía y su red de dependencias internas o de condicionamientos recíprocos de sus elementos (hechos lingüísticos). También este enunciado tiene características metodológicas, —el objeto es analizable, es decir, es posible “deslindar constantemente partes”—, y ontológicas de la estructura: “cada una de las partes depende de ciertas otras y no sería concebible ni definible sin estas otras partes.”<sup>602</sup>

Se podría plantear como hipótesis que en este discurso se manifiesta una influencia de la fenomenología de Husserl basada en la similitud con el discurso que este sostiene respecto del “examen sistemático de los tipos y de las formas de experiencia intencional y la reducción (*epogé*) de las estructuras a las intenciones elementales”, su interés por “describir las estructuras de la conciencia trascendental, fundada en la intuición de la esencia de esas estructuras.” y que “la conciencia posee estructuras ideales invariables, o “significados”, que determinan hacia qué objeto se dirige la mente en cada momento dado”<sup>603</sup>.

### 8.2.5.4 R. Scholes:

Para Scholes el estructuralismo puede entenderse como un movimiento de la mente, y como un método. Actualmente es sólo una metodología con implicancias ideológicas, que busca la unificación de todas las ciencias en un nuevo sistema de creencia; busca establecer

---

<sup>601</sup> Barthes, Roland Gerard. *L'imagination du signe*. Paris: Arguments. [1962], reimpr., “La imaginación del signo. Ensayos Críticos. [1964]. Barcelona: Seix Barral, (1983), p. 348.

<sup>602</sup> Hjelmslev, Louis *Essais Linguistiques*. Copenhague: Nordisk Sprog Kulturforlag, (1959) Series: *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, Vol. XII. Citado por Benveniste, É. Problemas de lingüística general Volumen I. (1962). México: Siglo Veintiuno, (1971), p. 95.

<sup>603</sup> Husserl, E. Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. México: FCE., (1985), p. 73

un modelo de sistema de la literatura misma como referencia externa para los trabajos individuales que considera; buscando definir los principios de estructuración que operan, no solamente a través de las obras individuales sino a través de las relaciones entre obras sobre la totalidad del campo de la literatura, ha tratado y trata de establecer una base tan científica como sea posible.<sup>604</sup>

#### 8.2.5.5 E. Bojtár

Según Bojtár, el estructuralismo emerge después de la primera guerra mundial, y señala que alrededor de 1920 se puede detectar un cambio en la crítica literaria psicologista estimulada por el estructuralismo formalista, que ya probaba sus alas.

“1920 could be considered the limit of the third paradigm, structuralism, although such influential works as W. Conrad’s *Der ästhetische Gegenstand* and B. Christiansen’s *Die Philosophie der Kunst* had already appeared in 1907 and 1909 respectively.”<sup>605</sup>

#### 8.2.5.6 J. Pouillon

El estructuralismo consiste en: “tomar en todo caso la actitud totalizadora”. Según J. Pouillon, la inspiración inicial que origina el término estructuralismo es que apareció cuando se necesitó designar un método que fuera a la vez analítico y totalizador. Según otros, el estructuralismo tuvo su nacimiento real tuvo lugar en 1955, cuando el filósofo Claude Lévi-Strauss publicó *El estudio estructural del mito*.<sup>606</sup>

### 8.3 ESTRUCTURALISMO: CONCLUSIONES

El estructuralismo se propone identificar y definir las reglas y limitaciones en el seno de las cuales, y en virtud de las cuales, el significado es generado y comunicado. Este método inmanente (no mira en el exterior para explicar los fenómenos culturales), toma en consideración todas las variantes halladas en el estudio de un fenómeno determinado. Otra función del método es la de interpretar el funcionamiento de la mente, tanto en las culturas primitivas como en las culturas científicas, como un todo estructuralmente idéntico.

La actividad estructuralista no se centra en la obra particular misma, sino en las propiedades del discurso literario. Las obras particulares son ejemplos de una estructura abstracta mucho más general, de la cual no son más que una de las posibles realizaciones.

---

<sup>604</sup> Robert Scholes. Structuralism in literature: An introduction. New Haven: Yale University Press, (1974), p.12.

<sup>605</sup> Bojtár, Endre. Slavic Structuralism. (trad. original en húngaro “A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban”. Akadémiai Kiadó, Budapest). Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., (1985), p.22.

<sup>606</sup> Pouillon, Jean. Problemas del estructuralismo. México: Editorial Siglo Veintiuno, (1969). p. 27

Esta ciencia no se preocupa de la literatura real sino de la literatura posible; se preocupa por esa propiedad abstracta que constituye la singularidad del hecho literario.

Esta doctrina enseña el predominio del sistema sobre los elementos, aspira a deslindar la estructura del sistema a través de las relaciones de los elementos, tanto en la cadena hablada como en los paradigmas formales, y muestra el carácter orgánico de los cambios a los cuales la lengua está sometida. Considerar la lengua como un sistema organizado por una estructura por revelar y describir, es adoptar el punto de vista “estructuralista.

El fin de la actividad estructuralista, es reconstituir un “objeto”, de manera que se manifiesten, en esta constitución, las reglas de funcionamiento (funciones) de ese objeto. Se toma lo real, se lo descompone y luego se lo recompone. Entre estos dos objetos, o los tiempos de la actividad estructuralista, se produce algo nuevo, y eso nuevo es lo inteligible general, el simulacro, es el intelecto añadido al objeto, y esta adición tiene un valor antropológico, en tanto que es el hombre mismo, su historia, su situación, su libertad y la resistencia misma que la naturaleza opone a su espíritu.

Al considerar los códigos de la literatura, es conveniente recordar el diagrama de la comunicación de Jakobson y la discusión de los códigos y contextos. Así, los principios básicos toda la aproximación de Barthes a la literatura puede ser planteada en términos de ese diagrama. Para Barthes, no existe un contexto puro.

Todos los contextos le llegan al hombre ya codificados, formados y organizados por el lenguaje, y a menudo conformados de manera incoherente. Para Barthes hay una gran diferencia entre literatura que hoy es meramente “leíble” (los clásicos) y aquella que es “escribible”. La que es escribible es indispensable porque es la única defensa contra las viejas ataduras, los códigos exhaustos de los predecesores. La que es leíble es por lo tanto en cierto sentido contraria, ya que perpetúa toda esta incoherencia. Lo escribible es un valor muy especial para Barthes, produciendo textos que son incriticables porque de cierta manera no están terminados, se resisten a ser completados a ser aclarados.

El método de interpretación de Barthes difiere del que usualmente se entiende como interpretación en varios aspectos. Las interpretaciones, especialmente en la crítica angloamericana, son generalmente “lecturas” (aunque no en el sentido de Todorov) de textos particulares. Cada lectura es de alguna manera una reducción del texto a un sentido particular que pudiera sacarse de él. Se trata de interpretaciones de obras de ficción que difieren marcadamente de las interpretaciones de poesía, en varios aspectos. No es sólo

función de los distintos tipos de estructuración y verbalización que se encuentra en poesía y ficción; también es función del tamaño. Entre los americanos son alrededor de veinte páginas, ya sea que la obra en consideración sea un poema de veinte líneas o una novela de doscientas páginas. Esto significa que la interpretación de la poesía es habitualmente expansiva, extendiendo las significaciones del texto poético en muchas direcciones, mientras que la interpretación de la ficción es habitualmente reductiva y altamente selectiva. La respuesta de Barthes es un tratamiento de doscientas páginas a un texto de treinta páginas. que atiende específicamente a la "pluralidad" del texto, sus variados sistemas de significados y sus interacciones. Los dos problemas principales de este tipo de análisis son cómo arreglar y dividir el texto y cómo organizar el material interpretativo.

Barthes escoge proceder, simplemente, a través del texto, dividiéndolo en 561 unidades significantes o "lexias" en su análisis de *Sarrasine* [1831] de Balzac<sup>607</sup>, en *S/Z* [1970]<sup>608</sup>. Ignora deliberadamente las obvias divisiones "estructurales" de acuerdo a incidentes y episodios, y aún, las divisiones del discurso en oraciones y párrafos. Hace esto para enfatizar que el proceso de lectura es lineal —a través del texto de izquierda a derecha— y también incluye el movimiento desde el texto hacia las diversas codificaciones del mundo que invoca. El dispositivo crítico frecuente de la espacialización "estructural" del texto, que delinea sus contornos, violenta el proceso de lectura que Barthes quiere entregar, porque ignora tanto su linealidad y su movimiento hacia afuera y de vuelta al lenguaje del texto. Barthes insiste continuamente que el estructuralismo ensancha su concepto de estructura y crece en flexibilidad.

El otro problema de este método de interpretación se aplica a textos de cualquier tamaño. Este es el problema de organizar los materiales significantes en el texto.

Barthes representa el estructuralismo "literario" o, mejor dicho, el estructuralismo «crítico». Los estructuralistas conciben la lengua y la cultura como un sistema inmutable de estructuras básicas, se concentran en los pequeños detalles estilísticos y niegan la importancia del autor. Uno de los principales representantes de esta tendencia fue Barthes, quien concebía la crítica como una "lengua secundaria" que funciona como un "comentario aplicado a la lengua primaria", o lo que es lo mismo, el lenguaje universal del arte.

---

<sup>607</sup> Balzac, Honoré. «Scènes de la vie parisienne: Sarrasine» [1831] *La comédie humaine*. Œuvres complètes de M. de Balzac... Paris: Chez Alexandre Houssiaux, 20 vol.en 8. (1853-1855).

<sup>608</sup> Barthes, Roland Gerard. *S/Z*. Paris: Seuil (Points # 70). [1970].

## 8.4 TRÁNSITO DEL ESTRUCTURALISMO AL POSTESTRUCTURALISMO

### 8.4.1 *Transformaciones posestructurales*

Para analizar las transformaciones posestructurales, se hace una breve revisión bibliográfica, desde una perspectiva histórica, del desarrollo de las ideas en la teoría literaria, acaecido desde los años 60 en adelante.

La cronología que sigue se ha adaptado del Epílogo de la antología *Para leer al lector*.<sup>609</sup>

El desarrollo de la teoría literaria es un fenómeno cultural extremadamente complejo. Implica la presencia de diferentes obras, autores, tendencias, fases e interrelaciones. Lo que caracteriza este proceso cultural es la superposición y presencia simultánea de diferentes discursos de diversas orientaciones teóricas y prácticas.

La teoría literaria en diferentes lenguas y países en los últimos años se interrelaciona muy ricamente con otras disciplinas, tales como la lingüística, la estética, la sociología de la cultura, la educación, el psicoanálisis o la teoría de las comunicaciones. Este periodo se ha caracterizado provisoriamente como postestructuralista.”

#### 8.4.1.1 La Nueva Crítica

La revisión bibliográfica muestra la renovación contra el impresionismo subjetivista y la utilización de parámetros interpretativos más rigurosa la trajo la nueva crítica norteamericana (*new criticism*), que viene a funcionar en relación a su tradición, disciplina o campo cultural, como asunción del paradigma estructuralista, lo cual se ejemplifica en la teoría literaria con la vuelta al objeto mismo de estudio, al texto, al cual se aplica un elaborado sistema de análisis textual.

1949: El periodo de consolidación de la nueva crítica se inicia con los trabajos de René Wellek y A. Warren.<sup>610</sup>

1954: Los estudios de Wellek y Warren son reafirmados con el trabajo de W. K. Wimsatt,<sup>611</sup> de que rechaza la falacia afectiva (el acceso emocional al texto) y la falacia intencional (el significado fijado por el autor), y con criterio formalista reafirma la estructura objetiva de la obra de arte. Este objetivismo está en la base de todas las

---

<sup>609</sup> Jofré, Manuel A., y Mónica Blanco. Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista. Historia y problemática presente de la teoría literaria post-estructuralista. Facultad de Historia y Geografía y Letras. Santiago: UMCE. (1995), p. 260.

<sup>610</sup> René Wellek y A. Warren. Theory of Literature. New York: Harcourt, [1949].

<sup>611</sup> W. K. Wimsatt. The Verbal Icon, Studies in The Meaning of Poetry. Kentucky: University of Kentucky Press, (1954).

posiciones estructuralistas, tanto europeas como anglosajonas.

1957: Cleanth Brooks y W. K. Wimsatt publican dos volúmenes sobre la historia de la teoría literaria,<sup>612</sup> desde los griegos hasta el presente, al mismo tiempo que Northrop Frye da a conocer su obra<sup>613</sup> donde, desde posiciones estructuralistas, argumenta por un análisis mítico-cultural o arquetípico, del texto. Entre los críticos de Chicago, autoproclamados aristotélicos, figura Wayne Booth.<sup>614</sup>

1963: Las evaluaciones de René Wellek<sup>615</sup> y Karl D. Uitti,<sup>616</sup> exponen ciertos aspectos conflictivos y fortalezas de la nueva crítica.

Hasta aquí, el ejercicio literario seguía siendo para los nuevos críticos una parcela aislada, y todavía le faltaba una fundamentación sólida a su método de análisis.

#### 8.4.1.2 Reevaluación del Estructuralismo

Paradójicamente, la evaluación que se hizo de la nueva crítica norteamericana se realizó mediante el estudio del estructuralismo, en su versión europea y, especialmente francesa. Varias revisiones históricas básicas del estructuralismo en el mundo anglosajón al hacer una crítica de sus postulados ya generaban nuevas orientaciones.

1970: En el ámbito anglosajón, se publican dos libros que proveen de una visión multifacética del estructuralismo, el editado en Inglaterra por Michael Lane<sup>617</sup> y el editado en Estados Unidos por Richard Macksey y Eugenio Donato<sup>618</sup>. El primero trata de mostrar la historia del estructuralismo, sus aplicaciones prácticas y sus proyecciones teóricas a través de artículos de Saussure, Barthes, Jakobson y Lévi-Strauss. El segundo es una antología de artículos ejemplificando el estructuralismo, que cubren literatura, filosofía, antropología, lingüística, incluyendo nombres tales como L. Goldmann, Todorov, Lacan, Derrida, Poulet y Girard.

1972: Fredric Jameson<sup>619</sup> inicia el diagnóstico evaluativo acerca del estructuralismo, especialmente en su relación con la literatura y la teoría literaria. Para Jameson la historia literaria del formalismo ruso y del estructuralismo francés son proyecciones del modelo

---

<sup>612</sup> Cleanth Brooks y W. K. Wimsatt. Literary Criticism: A Short History. Chicago: University of Chicago Press, [1957].

<sup>613</sup> Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton: University of Princeton Press, (1957).

<sup>614</sup> Wayne Booth. The Rhetorics of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, (1957).

<sup>615</sup> René Wellek. Concepts of Criticism. New Haven: Yale University Press, (1963).

<sup>616</sup> Karl D. Uitti. Linguistics and Literary Theory. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, (1969).

<sup>617</sup> Michael Lane, (editor). Introduction to Structuralism. New York: Harper Torchbooks. (1970).

<sup>618</sup> Richard Macksey y Eugenio Donato, (editores). The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man. Baltimore: The Johns Hopkins Press, (1970).

<sup>619</sup> Frederic Jameson. The Prison-House of Language, a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton: Princeton University Press, (1972).

lingüístico de la obra literaria basado en Saussure. Conecta estos dos momentos culturales en una tradición común, y hace dialogar estos dos movimientos con la posición del marxismo.

1974: También partiendo del formalismo ruso, R. Scholes<sup>620</sup> llega al estructuralismo francés y a sus diversas escuelas y autores. Ve al estructuralismo como un método, un movimiento de la mente, una visión integrativa de dominio en un amplio espectro de disciplinas, y estudia su manifestación en los estudios literarios, examinando la obra de Propp, Jakobson, Lévi-Strauss, Todorov, Barthes y Genette.

1975: Jonathan Culler publica una crítica<sup>621</sup> de la cual nacen proposiciones para reformular los estudios literarios angloamericanos. La lingüística es el instrumento central para la readecuación de la crítica literaria, que debería comenzar por considerar las condiciones de producción de significado en la literatura, mediante la investigación de las convenciones o códigos que las instituciones especializadas enseñan a los que luego tendrán el poder para extraer el sentido de los textos literarios.

1977: En Inglaterra, Terence Hawkes<sup>622</sup> reconstruye una historia del estructuralismo y examina sus ideas-clave. En seguida, realiza lo mismo con respecto a la semiótica, intentando conectar los dos modelos. La conclusión de Hawkes se refiere a la nueva crítica: los nuevos críticos no tenían ninguna metodología de análisis verdaderamente sistemática que todos compartieran. La reacción que sigue, cuestiona el concepto de texto, que había aparecido como la noción más estable de los nuevos críticos, siendo en verdad la menos fundada. Hawkes examina en especial la obra de Lévi-Strauss, Jakobson, Greimas, Todorov y Barthes. Este mismo año, Philip Pettit<sup>623</sup> analiza el modelo lingüístico saussureano, —desarrollado posteriormente por Jakobson y Chomsky—, y lo critica desde las posiciones de Austin y Wittgenstein; dedica buena parte de su obra al análisis crítico de la obra de Lévi-Strauss.

1978: Robert Detweiler<sup>624</sup> revisa el método estructuralista en relación con la fenomenología. Presenta la hipótesis de una convergencia entre la hermenéutica

---

<sup>620</sup> Robert Scholes. *Structuralism in Literature*. New Haven: Yale University Press, (1974).

<sup>621</sup> Jonathan Culler. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, (1975).

<sup>622</sup> Terence Hawkes. *Structuralism and Semiotics*. Berkeley: University of California Press, (1977).

<sup>623</sup> Philip Pettit. *The Concept of Structuralism, A critical Analysis*. Berkeley: University of California Press, (1977).

<sup>624</sup> Robert Detweiler. *Story, Sign and Self: Phenomenology and Structuralism as Literary-Critical Methods*. Philadelphia: Fortress Press, (1978).



fenomenológica representada por Ingarden, Heidegger, Sartre, Merleu-Ponty, Gadamer, Poulet y Ricoeur, y un estructuralismo donde se incluye a Lévi-Strauss, Jakobson, Barthes, Greimas, Todorov y Genette. Presta una gran atención a las posibilidades prácticas y funcionales de estos sistemas de análisis en relación a su capacidad para interpretar texto.

1979: John Sturrock<sup>625</sup> realiza una última reconsideración sumaria acerca de algunas figuras centrales del estructuralismo, en un *reader* compuesto por cinco capítulos, dedicados al examen de la obra de Lévi-Strauss, Lacan, Barthes (por J. Sturrock), Foucault (por Hayden White) y Derrida (por Jonathan Culler).

La evaluación del estructuralismo como método de análisis literario se realiza durante los años 70. Se filia al estructuralismo francés en la tradición del formalismo ruso; se asume completamente la problemática relevada por los principales autores y obras; y en particular, la atención se concentra en el modelo lingüístico propuesto o utilizado por el estructuralismo. De esta evaluación crítica del estructuralismo surgirán primero áreas problemáticas que luego serán investigadas y desarrolladas en varias direcciones teóricas y prácticas.

#### 8.4.1.3 El Formalismo Posestructuralista

A esta altura parece claro que la reciente teoría literaria en Norteamérica ha superado los marcos de análisis meramente formalistas, y que tanto la estilística como el estructuralismo han dado paso a nuevos tipos de metodología de análisis e interpretación del texto literario. El concepto mismo de forma ha sido sometido a varias indagaciones de diferente índole en la teoría literaria angloamericana, desde 1970 en adelante.

1971: Fredric Jameson<sup>626</sup> examina la historia de las relaciones entre las teorías marxistas del arte y la forma artística. Para ello se afianza en la obra de Adorno, Benjamín, Marcuse, Lukács y Sartre, es decir, la escuela de Frankfurt y el marxismo europeo, en lo que a teoría estética se refiere.

1978: Las posibilidades del análisis formalista son sopesadas en relación a la crítica hermenéutica por Mario Valdés y Owen J. Miller<sup>627</sup>. Entre los que abogan por el análisis formal figura Riffaterre, mientras que la crítica hermenéutica, fenomenológica, se ejemplifica con artículos de Félix Martínez Bonati y Wolfgang Iser. Hay también una sección dedicada a la metacrítica, con ponencias de Hans Robert Jauß y Paul Hernadi. Por

---

<sup>625</sup> John Sturrock. *Structuralism and Since*. Oxford: Oxford University Press, (1979).

<sup>626</sup> Frederic Jameson. *Marxism and Form*. Princeton: Princeton University Press, (1971).

<sup>627</sup> Mario Valdés y Owen J. Miller. *Interpretation of Narrative*. Toronto: Toronto University Press, (1978).

lo menos otros cuatro de los quince artículos intentan correlacionar el formalismo con la hermenéutica, como modo de hacer converger las aproximaciones que se basan en el texto con las aproximaciones que se sustentan en el rol del lector.

1979: Tony Bennett,<sup>628</sup> estudiando principalmente la obra de Šklovsky y Eikhenbaum, argumenta que había en el formalismo una aproximación histórica al estudio de la literatura, y que de algún modo, el estructuralismo marxista de Althusser, Mackerey y Balibar reasimila las conquistas del formalismo ruso, vía lingüística saussureana.

1985: Con la publicación de los trabajos de Bajtin y Medvedev<sup>629</sup> realizados en 1928, se conoce las ideas de Bajtin que, desde postulados marxistas critica el método formalista, para avanzar así a la construcción de una poética sociológica.

La tradición formalista-estructuralista se centra alrededor de una definición de literatura entendida como un objeto con dinámica interna propia y una definición del texto como un sistema cerrado de relaciones internas. Mediante operaciones lógicas en el texto mismo, el formalismo define el significado como algo inherente al texto y rechazando los factores extraliterarios y extratextuales, intenta una descripción de las formas expresivas utilizadas, basándose para ello en el paradigma de la lingüística contemporánea.

#### **8.4.1.4 La Hermenéutica Fenomenológica**

La tradición u orientación hermenéutica y fenomenológica comienza a fortalecerse con las obras de Roman Ingarden y Paul Ricoeur.

1973: Ingarden publica dos libros. En el primero<sup>630</sup> define la estructura básica de la obra literaria como una formación estratificada compuesta por cuatro niveles: los sonidos lingüísticos, las unidades de significado, los objetos representados y los aspectos esquematizados. En el segundo<sup>631</sup> se concentra más en el proceso de conocimiento y percepción de la obra literaria, por parte del lector. La intuición básica de Ingarden respecto a la obra es que está caracterizada por la presencia de áreas de indeterminación, momentos de ambigüedad que permiten la participación del lector en el proceso de creación del significado en el momento de la lectura.

---

<sup>628</sup> Tony Bennett. Formalism and Marxism. London: Methuen and Co., (1979).

<sup>629</sup> M. M. Bakhtine y P. M. Medvedev. The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics. Cambridge: Harvard University Press, (1981).

<sup>630</sup> Ingarden, Roman. The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature. Evanston: Northwestern University Press, (1973).

<sup>631</sup> Roman Ingarden. The Cognition of the Literary Work of Art. Evanston: Northwestern University Press, (1973).

1976: Paul Ricoeur<sup>632</sup> discute aspectos esenciales de la lingüística, la teoría de la información, la escritura y algunas técnicas de comprensión y explicación utilizadas en el ejercicio hermenéutico. Hirsh<sup>633</sup> aplica a los estudios literarios la categoría fenomenológica de la intencionalidad (del autor), por un lado, defiende la presencia de la objetividad en los procesos de conocimiento de la obra literaria por parte del receptor, y distingue (siguiendo los planteamientos de Gadamer y Ricoeur) entre el significado de un texto, el cual no cambia, y su significancia, la cual sí cambia. El significado está relacionado con la comprensión, mientras que la interpretación de la significancia está relacionada con la explicación.

1978: Charles E. Reagan y Davies Stuart<sup>634</sup> ofrecen una imagen compleja de los trabajos de Ricoeur en diferentes áreas de la fenomenología existencial.

1980: Ricoeur<sup>635</sup> solidifica sus planteamiento con respecto a la poética y la retórica, las cuales examina en diferentes momentos de la historia de Occidente, enfocando la relación de la metáfora con el discurso, la palabra, la referencialidad, y la filosofía.

La hermenéutica fenomenológica se preocupa del impacto del texto en la conciencia del receptor, donde la irrealidad del lenguaje viene a realizarse.

#### 8.4.1.5 La Sociología de la Literatura

1972: Diana Laureson y Alan Swingewood<sup>636</sup> ejemplifican la actitud de las posiciones cercanas a la sociología de la literatura.

1973: Elizabeth Burns y Tom Burns,<sup>637</sup> incluyen artículos de Goldmann, Tynjanov, Barthes, Lukács y Brecha, entre otros.

1977: Rosalind Coward y John Ellis,<sup>638</sup> muestran que la dirección que ha tomado en Inglaterra la teoría literaria, tiene que ver con la problemática del lenguaje y cómo se ha asumido la contribución del estructuralismo y la semiología francesa, centrándose en las figuras de Barthes, Kristeva, Althusser y Lacan.

---

<sup>632</sup> Ricoeur, Paul. Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Fort Worth: The Texas Christian University Press, (1976).

<sup>633</sup> E. D. Hirsch, Jr. Validity in Interpretation. Chicago: University of Chicago Press, (1976).

<sup>634</sup> Charles E. Reagan y Davies Stuart. The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of his Work. Boston: Beacon Press, (1978).

<sup>635</sup> Ricoeur, Paul. The Rule of Metaphor: Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language. Toronto: Toronto University Press, (1977).

<sup>636</sup> Laureson, Diana y Alan Swingewood. The Sociology of Literature. London: Paladin Press, (1972).

<sup>637</sup> Burns, Elizabeth y Tom Burns, (editores) Sociology of Literature and Drama, Harmondsworth: Penguin Books, (1973).

<sup>638</sup> Coward, Rosalind y John Ellis. Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject. Routledge and Kegan Paul, (1977).

1981: Fredric Jameson<sup>639</sup> propone una interpretación política de los textos literarios, como método y práctica de análisis.

En estos estudios se intenta una visión renovadora de la sociología de la literatura, asumiendo conocimientos de disciplinas adyacentes, tales como la lingüística, el psicoanálisis, la semiótica, la teoría de la ideología y las comunicaciones.

---

<sup>639</sup> Jameson, Fredric, The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act. Ithaca: Cornell University Press, (1981).

## 9 CONCLUSIONES

### 9.1 EL DESARROLLO HISTÓRICO DE LA TEORÍA LITERARIA

Se observa que en el caso de la Teoría Literaria en General, las corrientes alfa son denominaciones amplias para grupos de desarrollo teórico de las corrientes beta. En general, éstas últimas son corrientes cuyas denominaciones identifican mediante una relación de pertenencia a productores que operan independientemente y relativamente desconectados entre sí. En general, los productores de una corriente beta tienden a ser reticentes a reconocer su pertenencia a estos grupos.

Queda claro que no existe “una Teoría Literaria” (dicho en singular) sino que múltiples discursos que exponen las reflexiones, ponencias, supuestos, métodos, etc., respecto de temas específicos y recurrentes de la literatura, de algunos individuos, entre las cuales una minoría muestra un interés genuinamente teórico, y una gran mayoría manifiesta un interés de tipo polémico-crítico, o puntos de vista oposicionales (sobre todo a “lo heredado”). También queda claro que en la gran mayoría de los casos, los desarrolladores de teoría (corrientes beta) hacen partir sus argumentaciones en los enunciados presentes en documentos ya publicados por otros autores (por lo general, los que toman posiciones dominantes) intentando cambiar los modelos o “paradigmas” existentes. Estos últimos rara vez cambian o desaparecen, y más bien se acumulan. En este sentido, el modelo de Köhn tiene aplicación en el nivel de los paradigmas propios de las corrientes literarias alfa. Es posible aseverar como dice Antoine Compagnon: “There are as many theories as there are theorists, as is typical in domains where experimentation can rarely be done”<sup>640</sup>

Desde este punto de vista, el desarrollo de la Teoría Literaria (sus teorías) es un proceso muy similar al Modelo de Producción teórico-literaria planteado al inicio de esta Tesis y se puede aseverar que se ajusta con una aproximación aceptable.

Por otra parte, el enfoque historiográfico en orden cronológico con el punto de vista histórico de la comunidad teórico-literaria occidental adoptado en esta Tesis, permite mostrar algunos fenómenos propios y característicos del desarrollo de la Teoría Literaria: muestra por una parte, que el proceso de diseminación o propagación de las teorías es afectado por factores externos, como las barreras comunicacionales de diversa índole, entre

---

<sup>640</sup> Compagnon, Antoine. *Introduction. Literature, Theory, and Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, (2004). p. 10-11.

otros: culturales,—por ejemplo, los estudiosos franceses de la literatura antes de 1950 no estaban familiarizados con el formalismo ruso, el Círculo de Praga, la Neocrítica angloamericana, la estilística de Spitzer, la topología de Curtius, el antipositivismo de Croce, la crítica de las variantes de Contini, la escuela de Ginebra y su crítica de la conciencia, la antiteoría de Leavis y sus discípulos de Cambridge—, lingüísticas (el manual de Wellek y Warren *Theory of Literature* [1949] fue traducido a más de 14 idiomas antes de ser traducido al francés con un retraso de 22 años bajo el título de *La Théorie littéraire* [1949](1971)<sup>641</sup>); etc. De paso, cabe mencionar que el cambio de nombre que sufre el texto de Wellek y Warren en su traducción al francés, no sólo responde a una necesidad de distinguirlo del texto de Tz. Todorov *Théorie de la littérature* [1966] sino que pone en entredicho la diferencia fundamental entre la “teoría de la literatura” y la “teoría literaria”. Estos hechos, si bien anecdóticos desde el punto de vista teórico-descriptivo, señalan factores que son relevantes para el estudio del desarrollo de la importante corriente literaria beta denominada Estructuralismo francés. Así, poco después de 1960, que Spitzer<sup>642</sup> hizo su diagnóstico de las razones por las cuales los estudios literarios franceses permanecían aislados del resto de Occidente en esta materia (sentimiento de superioridad asociado a la tradición intelectual francesa, el espíritu de los estudios literarios franceses marcados por el positivismo del siglo XIX que busca causas, el predominio académico de la práctica de la *explication de texte*, etc.) a los que Compagnon agrega “la ausencia de un curriculum en lingüística y filosofía del lenguaje como [...] los de Frege, Russell, Wittgenstein, Carnap, [...], Husserl y Heidegger [...]”<sup>643</sup>, los franceses pasan, de un momento a otro, a ser la punta de lanza en los estudios literarios a nivel mundial.

Respecto de las sincronías, que son importantes como fechas de problemas o situaciones cruciales históricas, algunas presentan posibilidades explicativas en el desarrollo de la teoría literaria, pero en general, sólo permiten conjeturar “influencias”, ya que se han presentado como parte de procesos extremadamente complejos.

---

<sup>641</sup> Wellek, R. et Warren, A. *La théorie littéraire*. [1949]. Paris: Seuil (Poétique). (1971). (1956, 1949, 1947, 1942).

<sup>642</sup> Spitzer, Leo. *Texterklärungen. Aufsätze zur europäischen Literatur*. München [1960](1969).

<sup>643</sup> Compagnon, Antoine. *Introduction. Literature, Theory, and Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, (2004). p. 2.

## **9.2 LO COMUNICACIONAL EN LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEORÍA LITERARIA**

Es evidente que la teoría literaria ha evolucionado de manera discontinua, y que en su desarrollo histórico ha sido muy determinante la comunicación al interior de la comunidad teórico-literaria. Si se acepta que la calidad, cantidad y rapidez del desarrollo de la teoría tiene relación con los intercambios de ideas, se puede concluir que existe un complejo de factores que interrelacionados han influido sobre dicho intercambio.

Así, el conjunto de los factores geográficos, lingüísticos, políticos, geopolíticos, ideológicos, filosóficos, económicos, sociales y otros, vistos desde la perspectiva actual de comienzos del siglo XXI, más avanzada en lo tecnológico, muestra que en el siglo XX la teoría literaria sufrió periodos de infertilidad (por ejemplo, durante las guerras mundiales); las prácticas de las ideologías del comunismo y el fascismo han ejercido influencias sobre los productores de teoría literaria. Se observa casos en que obras de gran valor teórico-literario han permanecido sin ser conocidas por los productores de la Comunidad teórico-literaria occidental durante varias décadas, lo que hace suponer que ello podría haber tenido algún impacto sobre los desarrollos teóricos. Podría pensarse que si la tecnología actual hubiera estado disponible ella hubiera sido un factor importante en la propagación y en la producción de teoría literaria.

Sin embargo, cuando la tecnología ha permitido una mayor accesibilidad a los pensamientos ajenos mediante diversas formas textuales, y con mayor rapidez, por ejemplo con el desarrollo del transporte, de las comunicaciones tecnológicas, y de los medios computacionales de almacenamiento y manejo de textos, profesionalización de la traducción, técnicas gráficas y de reproducción, etc., que han afectado profundamente a todos estos factores, se puede apreciar que no ha cambiado sustancialmente el estatus teórico existente en los últimos 30 años.

## **9.3 LO SOCIO-ECONÓMICO EN LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEORÍA LITERARIA**

Uno de los factores importantes en el desarrollo histórico de la teoría literaria, ha sido el contexto socio-económico en que se produce la teoría literaria. Es manifiesto que ésta ha sido producida con mayor frecuencia en los países occidentales de mayor desarrollo social y económico. Así, los países en que las publicaciones han sido más abundantes y diversas son los Estados Unidos, Francia, Alemania e Inglaterra. Los casos de Rusia y

Checoslovaquia, que han sido de los primeros que en el siglo XX en iniciar estos estudios, las publicaciones fueron interrumpidas en algún momento y han sido continuadas en los Estados Unidos y Francia. La producción en la Unión Soviética y en España, si bien de gran importancia, han sido limitadas.

Esta situación se refleja en una desventaja de escribir en lenguaje minoritario y en medio de culturas provincianas, lo que ha significado una menor oportunidad de los países pequeños—de menor desarrollo socio-económico—frente a los superpoderes. Es posible que una explicación parcial de ello se derive de que la producción de teoría literaria está fuertemente asociada a las instituciones académicas, que en los países más desarrollados cuentan con mayores recursos para sustentar este tipo de estudios. Esto se confirma al observar que las mayores cantidades de publicaciones son realizadas a través de editoriales pertenecientes a universidades y entre éstas, Oxford, Chicago, Yale, Cambridge, Columbia, Princeton, Harvard, Brown, Johns Hopkins, Cornell, etc.

#### **9.4 LO CULTURAL EN LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEORÍA LITERARIA**

La afirmación de F. W. Galan “Los prejuicios culturales son difíciles de eliminar”<sup>644</sup> con motivo de analizar las sintomáticas diferencias culturales, y sus efectos, entre otros, sobre la Nueva Crítica; sobre las traducciones; la selección de textos clave; (pobres, descuidadas), la atención recibida por los crítica estadounidense del formalismo ruso luego de transformarse en moda furibunda en Francia; la deliberada ignorancia del estructuralismo checo por los franceses, etc., es confirmada plenamente por los hallazgos del presente trabajo.

#### **9.5 LO GEOGRÁFICO EN EL DESARROLLO HISTÓRICO TEORICO-LITERARIO**

Al considerar los lugares geográficos en los cuales los teóricos literarios publicaron las obras consideradas en este estudio, se aprecia que prevalecen los siguientes países: Francia, Rusia/Unión Soviética, España, Inglaterra, Alemania, Austria, Polonia, Checoslovaquia, y Estados Unidos de Norteamérica. Del mismo modo, casi la totalidad de los lugares de publicación corresponden a las grandes ciudades capitales.

---

<sup>644</sup> Galan, František W. Las Estructuras Históricas: el proyecto de la escuela de Praga 1928-1946. México: Siglo Veintiuno. 1ª ed., (1988). p. 12.



La ausencia de lugares geográficos de los continentes asiático<sup>645</sup>, africano, oceánico y del subcontinente sudamericano, hace patente el sesgo de “espacio geográfico occidental (continente europeo y desde el comienzo de la edad contemporánea, el americano) y hemisférico boreal” de los textos y de la presente tesis. La evolución de esto en el tiempo ha sido también clara. Una posible explicación a esto es la influencia de las barreras idiomáticas, aunque no parece haber un interés marcado por la teoría literaria occidental en Asia, Oceanía, ni en los países coránicos-árabes. Sin embargo, desde alrededor del año 1990 esta situación tiende a cambiar de manera importante, lo que podría estar relacionado, por una parte la creciente interés por los estudios culturales (y sus derivados como los postcoloniales) y, por otra, con la etapa intermedia de la revolución de las comunicaciones.

## **9.6 LO LINGÜÍSTICO EN EL DESARROLLO HISTÓRICO DE LA TEORÍA LITERARIA**

Los lenguas que han prevalecido en los estudios literarios han sido el ruso, inglés, francés, alemán y español. Esto es consistente con que los productores de teoría literaria tienden a aparecer (agrupados o no), asociados en torno a escuelas e instituciones, principalmente centros de estudios lingüísticos, o de literatura de universidades o centros de estudios superiores. De esto se desprende que dichos productores no son independientes de las instituciones; en la mayoría de los casos, les unen lazos contractuales relativamente permanentes.

## **9.7 LAS DECISIONES DE LA SELECCIÓN DEL CORPUS Y LA OBRA DEL AUTOR**

La necesaria acción selectiva y arbitraria que se aplica sobre las obras de cada autor de teoría literaria implica decisiones que no son totalmente coherentes con el propósito planteado sino que más bien ha prevalecido un propósito práctico, principalmente relacionados con la disponibilidad de los textos. Después de realizada esta tesis, defrauda observar que la simple inspección de las otras obras de los autores citados mediante algunos ensayos, artículos y libros, muestran que el presente trabajo es parcial o por lo menos, incompleto y que no hace justicia al título de Historia de la Teoría literaria del siglo XX.

Sin embargo, dado que el corpus escogido se basa en el criterio de selección por

---

<sup>645</sup> Salvo el caso de las referencias de Fokkema a la recepción en China de las teorías literarias marxistas, no se encuentra en los textos otras referencias a China.

capacidad de operar como modelo provocativo, paradigma o su capacidad seminal, (conceptos utilizados en su acepción cualitativa y subjetiva) existe la posibilidad de revisión e incorporar mayor investigación, principalmente en lo cuantitativo. En efecto, como subproducto de este trabajo, se dispone de datos para efectuar análisis longitudinales y transversales respecto de:

- la propagación de los documentos de teoría literaria
- matrices de contextos epistemológicos
- historia de la historia de la teoría literaria
- estudios comparativos de la historiografía literaria y la historiografía de la teoría literaria,
- relaciones con otros contextos: geográfico, epistemológico, histórico-social, etc.

## **9.8 LO REFERENCIAL BIBLIOTECOLÓGICO EN LA HISTORIA DE LA TEORÍA LITERARIA**

Durante el desarrollo de este trabajo, por razones metodológicas, fue necesario datar la primera publicación de los textos incluidos en el corpus de trabajo. Esta actividad resultó de una envergadura que no fue acertadamente apreciada al comenzar el trabajo, específicamente en la fase de delimitar el corpus a considerar. El hecho que la mayoría de las referencias bibliográficas que los textos de historia de la teoría literaria hacen para los textos comentados no indican las fechas ni lugares de primera publicación sino que indican sólo los datos de las editoriales, lugar, año y número de la edición del texto referenciado.

Si bien la bibliografía consultada permitió obtener esta información con bastante precisión, el esfuerzo y consumo de tiempo que requirió fue importante.

## 10 BIBLIOGRAFÍA

- 1) Adorno, Theodor Walter. Teoría estética. Madrid: Taurus, (1971).
- 2) Adorno, Theodor W. Ästhetische Theorie. ed. de Gretel Adorno y Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main, [1970].
- 3) Adorno, Theodor Walter. “Lukács y el equívoco del realismo”. En Polémica sobre el realismo. Barcelona: Buenos Aires, (1982).
- 4) Adorno, Theodor Walter. Negative Dialektik. Frankfurt: Suhrkamp, (1966).
- 5) Adorno, Theodor y Max Horkheimer. Dialektik der Aufklärung, [1944]. Reimpr. “Dialectic of Enlightenment”. New York: Continuum, (1993).
- 6) Albaladejo Mayordomo, Tomás. Retórica. Madrid: Síntesis, (1991).
- 7) Albaladejo, Mayordomo Tomás. Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Alicante: Universidad de Alicante, (1986).
- 8) Alonso, Dámaso. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Madrid: Gredos, [1950].
- 9) Althusser, Louis. “Contradiction and Overdetermination”. En For Marx. Part III: Notes for an Investigation, Trad. B. Brewster. New York: Penguin, (1962).
- 10) Auerbach, Erich. Mímesis. La realidad en la literatura. [1946]. México: Fondo de Cultura Económica, (1957).
- 11) Aullón de Haro, Pedro. (ed.). Teoría de la Crítica Literaria. Madrid: Trotta, (1994).
- 12) Austin, John Langshaw. How to Do Things with Words. Cambridge: Harvard University Press, [1962].
- 13) Bajtin Mijail M. y P. M. Medvedev. The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics. Cambridge: Harvard University Press, (1981).
- 14) Bajtin, Mijail M. “El Problema del Contenido, Material y Forma en la Creación Verbal Artística” (1924). 'Problema soderzheniia i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve' en revista El contemporáneo ruso.
- 15) Bajtin, Mijail M. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, (1989).
- 16) Bajtín, Mijail M. Rabelais and His World. [1958] Trad. Helene Iswolsky. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, (1968).
- 17) Barbut, Marc ; Bourdieu, Pierre; Godelier, Maurice; Greimas, A. J. ; Macherey, Pierre y Pouillon, Jean. Problemas del estructuralismo. México: Editorial Siglo Veintiuno,

- (1969).
- 18) Barthes, Roland. “La actividad estructuralista”. Ensayos críticos. Barcelona: Seix Barral, (1983).
  - 19) Barthes, Roland. Crítica y verdad. Madrid: Siglo XXI, (1972).
  - 20) Barthes, Roland. “La aventura semiológica”. En La aventura semiológica. Barcelona: Paidós, (1990).
  - 21) Barthes, Roland, «Sur la lecture». En Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV. Paris: Seuil, (1984).
  - 22) Barthes, Roland. Sur Racine. Paris: Points, Seuil, [1963].
  - 23) Barthes, Roland. “¿Qué es la escritura?” En El grado cero de la escritura, seguido de “Nuevos ensayos”. México: Siglo XXI, (1992).
  - 24) Barthes, Roland. Critique et vérité. Paris: Seuil (col. Tel Quel), [1966].
  - 25) Barthes, Roland. “De la obra al texto”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, (1984).
  - 26) Barthes, Roland. “El análisis estructural del relato. A propósito de Hechos, 10-1”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, (1984).
  - 27) Barthes, Roland. “El discurso de la historia”. El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura. México: Paidós Comunicación. 2ª ed., (1994).
  - 28) Barthes, Roland. Elementos de semiología. Madrid: Alberto Corazón, Ed., (1970).
  - 29) Barthes, Roland. “Escritura y Revolución”. El grado cero de la escritura, seguido de “Nuevos ensayos”. México: Siglo XXI, (1992).
  - 30) Barthes, Roland. La chambre claire: note sur la photographie. Paris: Cahiers du Cinema/Gallimard/Seuil, [1980].
  - 31) Barthes, Roland. “La escritura de la novela”. El grado cero de la escritura, seguido de “Nuevos ensayos”. México: Siglo XXI, (1992).
  - 32) Barthes, Roland. “La imaginación del signo”. Ensayos críticos, Barcelona: colecc. Nuevo ensayo. Seix Barral, (1983).
  - 33) Barthes, Roland. “La mitología hoy”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós. (1984).
  - 34) Barthes, Roland. “La muerte del autor”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, (1984).
  - 35) Barthes, Roland. “La utopía del lenguaje”. El grado cero de la escritura, seguido de “Nuevos ensayos”. México: Siglo XXI, (1992).

- 36) Barthes, Roland. Mitologías. México: Siglo Veintiuno Editores S.A. 3º ed., (1981).
- 37) Barthes, Roland. S/Z. Paris: Seuil (Points # 70), [1970].
- 38) Baudry J-L, Boulez, P., et al. La révolution ici et maintenant. N° 34, été 1968, Paris: Tel Quel, [1968].
- 39) Belič, Oldřich. “La obra literaria como estructura”. Problemas de literatura, N°1, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, (1972).
- 40) Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”. Discursos interrumpidos. Madrid: Taurus, (1973).
- 41) Bennett, Tony. Formalism and Marxism. London: Methuen and Co., (1979).
- 42) Benveniste, Emile. Problemas de lingüística general. México: Siglo XXI, (1993).
- 43) Bierwisch, Manfred. „Strukturalismus, Geschichte, Probleme und Methoden“. Kursbuch 5, (1966).
- 44) Bleich, David. Subjective Criticism. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, [1978].
- 45) Bloom, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Influence. New York: Oxford University Press, [1973].
- 46) Bobes, Carmen. “Retórica del personaje novelesco”. Castilla. Boletín del Departamento de Literatura Española. Valladolid: Universidad de Valladolid, (1986).
- 47) Bojtár, Endre. L’ecole ‘integraliste’ polonaise. Acta Literaria 12, (1970)
- 48) Bojtár, Endre. Slavic Structuralism. Amsterdam: John Benjamins B. V., (1985).
- 49) Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, [1957].
- 50) Bovon, François. “El estructuralismo francés y la exégesis bíblica”. Análisis estructural y exégesis bíblica: Roland Barthes, Robert Martín-Achard, Jean Starobinski, Franz J. Leenhardt.”. Buenos Aires: Ed., La Aurora, Ediciones Megápolis, (1973).
- 51) Brik, Osip M. “Ritmo y Sintaxis”. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 52) Bronstein, Lev Davidovich (Trotsky, Leon). Literature and Revolution [1924]. Trad. de Literatura i revolucija. Ann Arbor: University of Michigan Press, (1960).
- 53) Brooks, Cleanth. “Irony as a Principle of Structure”. Literary Opinion in America, ed., M. D. Zabe, (1951).
- 54) Brooks, Cleanth. The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry. Chapter 11. [1947]. London: Dennis Dobson, (1949).

- 55) Brooks Cleanth y W. K. Wimsatt. Literary Criticism: A Short History. Chicago: University of Chicago Press, (1957)
- 56) Brooks, Cleanth y Penn Warren, Robert. Understanding Poetry: An anthology for college students. [1938], 3ª ed., Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, (1961).
- 57) Bürger, Peter. Teoría de la vanguardia. Barcelona: Península, (1987).
- 58) Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London: Routledge, [1990].
- 59) Butler, Judith. "Imitation and Gender Insubordination". [1993]. En Henry Abelove, Michele Aina Barale & David M. Halperin (eds.) The Lesbian and Gay Studies Reader. London: Routledge, (1993).
- 60) Carnap, Rudolph. "Empiricism, Semantics, and Ontology". Revue Internationale de Philosophie 4, [1950].
- 61) Cassirer, Ernst A. "Structuralism in Modern Linguistics". Word, 1. [1945].
- 62) Cenoz, Jasone y Valencia, José F. (Eds.) La Competencia Pragmática: Elementos Lingüísticos y Psicosociales. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, (1996).
- 63) Chatman, Seymour. "On Defining Form". New Literary History, 2, [1971].
- 64) Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, [1978].
- 65) Cixous, Hélène. «Le Rire de la Méduse». L'Arc 61, [1975].
- 66) Coward Rosalind y John Ellis. Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject. London: Routledge and Kegan Paul. (1977).
- 67) Crane, Ronald. Salmon. The Languages of Criticism and the Structure of Poetry. Toronto: University of Toronto Press, (1953).
- 68) Croce, Benedetto. Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. [1902]. Buenos Aires: Nueva Visión, (1973).
- 69) Culler, Jonathan. La poética estructuralista: El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura. Barcelona: Anagrama, (1978).
- 70) Culler, Jonathan. Literary Theory: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, [1997].
- 71) Culler, Jonathan. Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo. [1982]. Madrid: Cátedra, (1984).
- 72) Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. A thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia.

- Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, (1987).
- 73) Derrida, Jacques. De la Grammatologie. Paris: Minuit. [1967].
- 74) Derrida, Jacques. Disseminations. [1972]. Trad. Barbara Johnson. Chicago : U. of Chicago Press, (1981).
- 75) Derrida, Jacques. La escritura y la diferencia. Madrid: Anthropos, (1989).
- 76) Derrida, Jacques. Positions. [1972]. Trad. Alan Bass. Chicago: U of Chicago Press, (1981).
- 77) Derrida, Jacques. «Structure, signe et jeu dans le discours des sciences humaines». L'Écriture et la différence. Paris: Éditions du Seuil, [1967].
- 78) Dijk, Teun A. van. La ciencia del texto: Un enfoque interdisciplinario. Barcelona: Paidós Comunicación 5, (1989).
- 79) Dilthey, Wilhelm. Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte. [1883]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, (1988).
- 80) Doležel, Lubomir. “The Prague School and the Statistical Theory of Poetic Language”. Prague Studies in Mathematical Linguistics, vol. 2., (1967)
- 81) Dreyfus Hubert L. y Paul Rabinow. Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica. Posfacio de Michel Foucault. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, (2001).
- 82) Eagleton, Terry. Una Introducción a la teoría literaria. México: FCE. 2ª ed., (1998).
- 83) Eagleton, Terry. Las Ilusiones del posmodernismo. Buenos Aires: Paidós, (1998).
- 84) Eco, Umberto. Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen, (1992).
- 85) Eikhenbaum, M. Boris. “Leskov y la prosa contemporánea”. cap. I de Literatura, teoriya, kritika, polemika. Leningrado. [1927].
- 86) Eikhenbaum, M. Boris. “Sobre teoría de la prosa”. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 87) Eikhenbaum, M. Boris. “O. Henry y la teoría de la novela”, cap. II. de Literatura, teoriya, kritika, polemika, Leningrado. [1927].
- 88) Eikhenbaum, M. Boris. “La teoría del método formal”. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 89) Eliot, Thomas Stearns. “Hamlet and his problems”. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methune, (1920).
- 90) Eliot, Thomas Stearns. “Tradition and the Individual Talent”. The Sacred Wood:

- Essays on Poetry and Criticism. London: Methune, (1920).
- 91) Empson, William. Seven Types of Ambiguity: Literary Criticism. [1930], Edición revisada. London: New Directions, (1947).
- 92) Erlich, Víctor. El Formalismo ruso. Historia, doctrina. Barcelona: Seix Barral, (1974).
- 93) Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Studies". Poetics Today 11(1), special issue. (1990).
- 94) Fernández Rodríguez, A. y García-Berrio Hernández, A. P. "Una Retórica del Siglo XX: Persuasión Publicitaria y Propaganda Política". Teoría/Crítica, 5: Retórica hoy. Madrid: Verbum, (1994).
- 95) Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía. Madrid: Alianza, (1980).
- 96) Fish, Stanley E. Is There a Text in This Class? Cambridge, Mass.: Harvard University Press, [1975].
- 97) Fish, Stanley. Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies. Oxford: Clarendon Press, [1989].
- 98) Fokkema, D. W., Ibsch, Elrud. Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica. [1977] Madrid: Cátedra. 2ª ed., (1984).
- 99) Forés L. Vicente y Rosario López C. Linguística y teoría literaria en el estructuralismo de la Escuela de Praga. Valencia: Universitat de València Press, (2000).
- 100) Forster, E. M. Aspectos de la novela. Madrid: Debate, (1989).
- 101) Foucault, Michel. Archéologie du savoir. Paris: Gallimard, [1969].
- 102) Foucault, Michel. Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard, [1966].
- 103) Foucault, Michel. Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason. Richard Howard, trans. New York: Random House, (1965).
- 104) Foucault, Michel. Naissance de la clinique: une archéologie du regard medical. Paris: Plon, [1963].
- 105) Foucault, Michel. «Qu'est-ce qu'un auteur?» Dits et Écrits, Volume. I, 1954-1969, Paris: Gallimard, (1994).
- 106) Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton, N.J.: Princeton University Press, (1957).
- 107) Gadamer, Hans-Georg. Wahrheit und Methode: Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr, (1960).
- 108) Galan, František W. Las Estructuras Históricas: el proyecto de la Escuela de Praga 1928-1946. México: Siglo Veintiuno. 1ª ed., (1988).



- 109) Gallop, Jane. Thinking through the Body. New York: Columbia University Press, [1988].
- 110) Genette, Gérard. «Discours du récit». Figures III, (Tel Quel). Paris: Seuil, (1972).
- 111) Genette, Gérard. Figures I. (Tel Quel). Paris: Seuil, [1966].
- 112) Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. The Madwoman in the Attic: The Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven and London: Yale University Press, [1979].
- 113) Girard, René. Mentira romántica y verdad novelesca. Paris: Grasset, (1961).
- 114) Goldmann, Lucien. El Hombre y lo Absoluto, El dios oculto. Barcelona: Ediciones Península, (1985).
- 115) Goldmann, Lucien. Para una sociología de la novela. Madrid: Ciencia Nueva, (1967).
- 116) Graff, Gerald. "Fear and Trembling at Yale". The American Scholar. [1977].
- 117) Graff, Gerald. Professing Literature: An Institutional History. Chicago: U of Chicago Press, [1987].
- 118) Grice, H. Paul. "Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning". Foundations of Language, 4. [1968].
- 119) Hawkes, T. Structuralism and Semiotics. Berkeley: University of California Press, (1977).
- 120) Grupo  $\mu$ . Retórica general. Barcelona: Paidós, (1987).
- 121) Hatzfeld, Helmut. Estudios de estilística [1957]. Barcelona: Planeta, (1975).
- 122) Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. «Leçons sur la philosophie de l'histoire». Trad. de J. Gibelin. Vrin. tome I: Système et histoire de la philosophie. «Bibliothèque des Textes Philosophiques» Vrin, (1946).
- 123) Hernández Guerrero, José Antonio. Seminario de Teoría Literaria. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. (1995).
- 124) Hernández Guerrero, J. A. (Ed.). "Retórica y Poética". Seminario de Teoría de la Literatura. Cádiz: La Voz, (1991).
- 125) Hirsch, E. D. Jr., Validity in Interpretation. Chicago: University of Chicago Press, (1976).
- 126) Holland, Norman N. The 'Unconscious' of Literature: The Psychoanalytical Approach. Contemporary Criticism. Ed. Malcolm Bradbury and David Palmer. London: Edward Arnold, [1970].

- 127) Holland, Norman N. The Dynamics of Literary Response. New York: Oxford University Press, [1968].
- 128) Ingarden, R. The Cognition of the Literary Work of Art. Evanston: Northwestern University Press, (1973).
- 129) Ingarden, Roman. The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature. Evanston: Northwestern University Press, (1973).
- 130) Jakobson, Roman y Lévi-Strauss, Claude. “«Los gatos» de Charles Baudelaire”. [1962]. Estructuralismo y literatura, Barthes y otros. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, (1960).
- 131) Jakobson, Roman y Morris Halle. Fundamentals of Language. The Hague: Mouton, [1956].
- 132) Jakobson, Roman, Essais de linguistique générale. Cap. IX. Paris: Éditions de Minuit, (1963).
- 133) Jakobson, Roman. “Closing statements: Linguistics and Poetics”. T. A. Sebeok, ed. Style in Language. Nueva York, (1960).
- 134) Jakobson, Roman. «La dominante». En Questions de poétique. Paris: Éditions du Seuil, (1973).
- 135) Jakobson, Roman. “Lingüística y Poética”. El Lenguaje y los problemas del Conocimiento. Buenos Aires: Rodolfo Alonso. Ed., (1998).
- 136) Jakobson, Roman. “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances”. Fundamentals of Language. The Hague: Mouton, [1956].
- 137) Jameson, Fredric. The Prison-House of Language, a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton: Princeton University Press, (1972).
- 138) Jameson, Fredric. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, [1991].
- 139) Jameson, Fredric. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca: Cornell University Press, [1981].
- 140) Jauß, H.R. “Historia de la Literatura como una Provocación a la Ciencia Literaria”. Estética de la Recepción: P. Bürger, H. U. Gumbrecht., P. U. Hohendahl, W. Iser. Compilación de José Antonio Mayoral. Madrid: Arco Libros, (1987).
- 141) Jauß Hans Robert. “Cambio de Paradigma en la Ciencia Literaria”. Dietrich Rall (comp.) En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad

- Nacional Autónoma de México, (1987).
- 142) Jauß, Hans Robert. “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. Estética de la Recepción: P. Bürger, H. U. Gumbrecht., P. U. Hohendahl, W. Iser... Compilación de José Antonio Mayoral. Madrid: Arco Libros, (1987).
- 143) Jofré, Manuel Alcides. Tentando vías: Semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura. Santiago de Chile: Universidad Católica Blas Cañas. (1995).
- 144) Jofré, Manuel Alcides. Teoría literaria y semiótica. Santiago: Universitaria, (1990).
- 145) Jofré, Manuel Alcides. “Estado del Arte de la Semiótica Actual”. En Literatura y Lingüística N° 10. (1997).
- 146) Jofré, Manuel Alcides y Mónica Blanco. Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista. Facultad de Historia y Geografía y Letras. Santiago: UMCE. Ed. Universitaria, (1995).
- 147) Kaes, Anton. “New Historicism: Writing Literary History in the Postmodern Era”. Monatshefte 84., Madison: University of Wisconsin Press, (1992).
- 148) Köhn, Thomas. La Estructura de las revoluciones científicas. Santiago: Fondo de Cultura Económica, (2000).
- 149) Kristeva, J. Semiótica. Madrid: Fundamentos, (1981.)
- 150) Lane, Michael (ed.) Introduction to Structuralism. New York: Harper Torchbooks, (1970).
- 151) Lanson, Gustav. Essais de methode, de critique et d'histoire litteraire. Paris: Hachette, (1965).
- 152) Laureson D. y Alan Swingewood. The Sociology of Literature. London: Paladin Press, (1972).
- 153) Leitch, Vincent. B. American Literary History from the Thirties to the Eighties. Nueva York: Columbia University Press, (1988).
- 154) Lenin, V. I. Sobre arte y literatura. trad. de Fernando González Corugedo. Madrid: Júcar. (1975).
- 155) Lenin, V.I. “Party Organisation and Party Literature”. En Novaya Zhizn, No. 12, Nov. 13, [1905]. Lenin Collected Works. Volume 10. Moscow: Progress Publishers, (1965).
- 156) Lentricchia, Frank. Criticism and Social Change. Chicago: U of Chicago Press, [1983].
- 157) Levin, Samuel R. Estructuras lingüísticas en la poesía. Presentac. y apéndice de

- Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Cátedra, (1974).
- 158) Levi-Strauss, Claude. Le Cru et le Cuit. Paris: Plon, [1964].
- 159) Levi-Strauss, Claude. Structural anthropology. New York: Anchor Books, (1967).
- 160) Lévi-Strauss, Claude. Sens et Usages du terme Structure. The Hague (La Haya): Mouton & Co., (1962).
- 161) Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth". Journal of American Folklore 78. Illinois: University of Illinois Press, [1955].
- 162) Lotman, Jurij. La estructura del texto artístico. Madrid: Istmo, (1978).
- 163) Lotman, Jurij. M. "Sobre la delimitación lingüística y literaria de la noción de estructura". [1964] J. Sazbón (ed.), (1970).
- 164) Lotman, Jurij. M. "Sobre la Semiosfera". Semiótica, 10. Tartu, (1984).
- 165) Lovejoy, Arthur O. The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea. Cambridge: Harvard University Press, (1936).
- 166) Lukács, György. Sociología de la literatura. Barcelona: Península, (1989).
- 167) Lukács, György. History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics. trad. Rodney Livingstone. Cambridge: MIT Press, (1971).
- 168) Lukács, György. Teoría de la Novela. Barcelona: EDHASA, Ediciones Siglo Veinte, (1971).
- 169) Macherey, Pierre. Pour une Théorie de la Production Littéraire. París: Maspero, [1966].
- 170) Makaryk, Irena R., ed. "New Historicism". Encyclopedia of Contemporary Literary Theories: Approaches, Scholars, Terms. Toronto: U. of Toronto Press, (1993).
- 171) Man, Paul de. "Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics". [1982]. Critical Inquiry 8 (1982).
- 172) Mayoral, José Antonio.(comp.) Introducción. Estética de la Recepción: P. Bűerger, H. U. Gumbrecht., P. U. Hohendahl, W. Iser.... Madrid: Arco Libros, (1987).
- 173) Mignolo D. Walter. "¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirve?". Graciela Reyes Ed., Teorías literarias en la actualidad. Madrid: El Arquero, (1989).
- 174) Miller, Joseph Hillis. "The Figure in the Carpet". Philip Rice y Patricia Waugh eds. Modern Literary Theory. London: Edward Arnold, (1989).
- 175) Momigliano, Arnaldo. "Introducción a la «Griechische Kulturgeschichte» de Jakob Burckhardt". En Ensayos de historiografía antigua y moderna. México: Fondo de

- Cultura Económica, (1993).
- 176) Morris, Charles. Foundations of the Theory of Signs. Chicago: University of Chicago Press, [1938].
- 177) Morris, Wesley. Toward a New Historicism. Princeton: Princeton University Press, [1972].
- 178) Mukařovský, Jan. "Aesthetic Function, Norm and. Value as Social Facts" [1935]. Trad. Mark É. Suino, Trad. de «Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty». Michigan Slavic Contributions. Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literature. University of Michigan. (1970).
- 179) Mukařovský, Jan. "El arte como hecho semiológico". Problemas de Literatura. Revista Latinoamericana de Teoría y Crítica Literaria. N°1. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. Universidad Católica de Chile, (1972).
- 180) Osorio, Nelson, (Dir.). "Círculo Lingüístico de Praga, Tesis de 1929". El Círculo Lingüístico de Praga, Jan Mukařovský, Vilem Matesius, Roman Jakobson, Nicolás Trubeckoj. Trad. del francés por A. M° Díaz. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, (1971).
- 181) Perelman Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. [1958]. Trad. J. Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos, (1994).
- 182) Philip Pettit. The Concept of Structuralism, A critical Analysis. Berkeley: University of California Press, (1977).
- 183) Piaget, Jean. El estructuralismo. Buenos Aires: Proteo, (1972).
- 184) Picard, R. Nouvelle critique ou nouvelle imposture. Paris: J. J. Pauvert, ed., colección «Libertes». [1965].
- 185) Pouillon, J. «L'oeuvre de Claude Lévi-Strauss». Les Temps Modernes 12, (1956).
- 186) Pouillon, Jean. "Un ensayo de definición". Problemas del estructuralismo. Marc Barbut, Pierre Bourdieu, Maurice Godelier, A. J. Greimas, Pierre Macherey y Jean Pouillon. México: Editorial Siglo Veintiuno, (1969).
- 187) Pozuelo Yvancos, José María. "Retórica general y neoretórica". Del formalismo a la neoretórica. Madrid: Taurus, (1988).
- 188) Pozuelo Yvancos, José María. Del formalismo a la neoretórica, Madrid: Taurus, [1988].
- 189) Pozuelo Yvancos, José María. "La Teoría Literaria en el siglo XX". D. Villanueva (Coord.) Curso de teoría de la literatura. Madrid: Taurus, (1994).

- 190) Pozuelo Yvancos, José María. "Curso de teoría de la literatura". Coord. Darío Villanueva, col. Teoría y crítica literaria. Madrid: Ediciones Taurus, (1994).
- 191) Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>. Teoría del lenguaje Literario. Madrid: Cátedra, (1992).
- 192) Prince, Gerald. «Introduction à l'étude du narrataire». Poétique, N° 14. Paris: Éditions du Seuil, [1973].
- 193) Propp V. "Las transformaciones de los cuentos fantásticos". Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 194) Quine, Willard Van Orman. "Existence and Necessity". Journal of Philosophy, Vol. 40. (1943).
- 195) Ransom, John Crowe. "Poetry: A Note in Ontology". The World's Body, [1934].
- 196) Ransom, John Crowe. "Humanism at Chicago". Kenyon Review 14, [1952].
- 197) Ransom, John Crowe. The New Criticism. Norfolk, Connecticut: New Directions, [1941].
- 198) Reyes, Graciela. "El nuevo análisis literario: expansión, crisis, actitudes ante el lenguaje". Teorías Literarias en la Actualidad. Madrid: El Arquero, (1999).
- 199) Richards, I. A. Principles of Literary Criticism. London: Routledge & Kegan Paul, (1966).
- 200) Richards, I. A. "Science and poetry". Saturday Review of Literature, 2. (1926).
- 201) Richards, I. A. Practical Criticism. London: Kegan Paul, Trench, Trubner, [1929].
- 202) Ricoeur, P., «La structure, le mot, l'événement». Esprit 35. (1967).
- 203) Ricoeur, Paul. The Rule of Metaphor: Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language. Toronto: Toronto University Press, (1977).
- 204) Ricoeur, Paul. Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Fort Worth: The Texas Christian University Press, (1976).
- 205) Ricoeur, Paul. La Métaphore vive. París: Le Seuil, col. L'ordre philosophique. [1975].
- 206) Ricoeur, Wood, Clark y otros. Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas. Barcelona: Monte Ávila Editores, (1998).
- 207) Riffaterre, Michel. Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les Chats'. Yale French Studies n°36-37. [1966].
- 208) Riffaterre, Michel. "Criteria for style analysis". Word, Journal of the Linguistic Circle of New York, XV. (1960).
- 209) Riffaterre, Michel. "El Formalismo Francés". Ensayos de estilística estructural.

- Barcelona: Seix Barral, (1976).
- 210) Riffaterre, Michel. Ensayos de estilística estructural. Barcelona: Seix Barral, (1976).
- 211) Rodríguez Pequeño, Mercedes. Teoría de la literatura eslava. Madrid: Síntesis, (1995).
- 212) Rojo, Grinor. Diez tesis sobre la crítica. Santiago de Chile: LOM, (2001).
- 213) Rorty, Richard. "Consequences of Pragmatism". Essays 1972-1980. Minneapolis: University of Minnesota Press, [1982].
- 214) Said, Edward W. Orientalism. New York: Pantheon, [1978].
- 215) Said, Edward W. "Yeats and Decolonization". Nationalism, Colonialism, and Literature. Minneapolis: U of Minnesota Press, [1990].
- 216) Saitta, Armando. Guía Crítica de la Historia y de la Historiografía. México: Breviarios, Fondo de Cultura Económica, (1996).
- 217) Sartre, Jean-Paul. Situación dos ¿Qué es la literatura? Buenos Aires: Editorial Losada, (1990).
- 218) Schmidt, S. J. Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. Madrid: Taurus, (1990).
- 219) Scholes, Robert. J. Structuralism in Literature: An Introduction. New Haven: Yale University Press, [1974].
- 220) Schumaker, Wayne. Elementos de Teoría Crítica. Madrid: Ed., Cátedra, (1974).
- 221) Searle, John. R. Speech acts. An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press, (1969).
- 222) Segre, Cesare. Principios de análisis del texto literario. Barcelona: Crítica. (1985).
- 223) Selden, Raman. Teoría literaria contemporánea. Barcelona: Ariel, (1987).
- 224) Šklovskij, Victor. "El arte como artificio". [1921]. Tzvetan Todorov Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Jakobson, Tynjanov, Eikhenbaum, Brik, Šklovskij, Vinogradov, Tomaševskij, Propp. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 5ª edición. (1970).
- 225) Soto, Guillermo. "Las construcciones de agente degradado en la sección Método de los artículos científicos". En Torno al Discurso. Contribuciones de América Latina. Anamaría Harvey. (Comp.) Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, (2005).
- 226) Spitzer, Leo. Estilo y estructura en la literatura española. Barcelona: Crítica, (1980).
- 227) Spitzer, Leo. Lingüística e historia literaria [1948]. Madrid: Gredos, (1982).
- 228) Spivak, Gayatri Chakravorty. "Love Me, Love My Ombre, Elle". Diacritics 14 (Winter 1984). [1984].

- 229) Sturrock, John. Structuralism and Since. Oxford: Oxford University Press, (1979).
- 230) Sullá, Enric. Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX. Barcelona: Crítica, (2001).
- 231) Taine, Hippolyte Adolphe. «Histoire de la littérature anglaise». [1863]. Prólogo. Historia de la Literatura inglesa 3 vol. vol. I, pág IV.
- 232) Todorov, Tz. «Les catégories du récit littéraire». Communications, n. 8, [1966]. (Colección «Points», 1981.)
- 233) Todorov, Tz. y O. Ducrot. «Rhétorique et stylistique». Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris: Seuil, (1972).
- 234) Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI. (1987).
- 235) Todorov, Tz. ¿Qué es el estructuralismo? Buenos Aires: Losada, (1975).
- 236) Todorov, Tz. “Presentación” [1964]. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 237) Tolstoi, Liev. What Is Art? Original Chto takoye iskusstvo? [1898]. Con alteraciones y revisiones del autor. London: The Brotherhood Publishing Company. (1898).
- 238) Tomaševskij B. “El problema del ritmo poético”, cap. III, en O stije. Leningrado, 1929. p. 10; Todorov, Tz., Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI. (1987).
- 239) Tomaševskij, Boris. Teoría de la literatura. Madrid: Akal, (1981).
- 240) Tomaševskij, B. V. “Verso y ritmo”. cap. VIII de “O stije”. Leningrado, [1929]. pp. 58-61; Sobre el verso. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 241) Tomaševskij, B. V. “Sobre el verso”. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 242) Tomaševskij, Boris. “Temática”. Todorov T. Théorie de la littérature (1965). Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI. 5ª ed., (1987).
- 243) Trubeckoj, N. S. «La phonologie actuelle». Psychologie du langage. París, (1933).
- 244) Tynjanov, J. “La noción de construcción”. Todorov, Tz., Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 245) Tynjanov, J. “Sobre la evolución literaria”. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de



- los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 246) Tynjanov, J. y Jakobson, R. “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos”. Todorov, Tz. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, (1987).
- 247) Uitti, Karl D. Linguistics and Literary Theory. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. (1969).
- 248) Valdés, Mario y Owen J. Miller. Interpretation of Narrative. Toronto: Toronto University Press, (1978).
- 249) Vattimo, Gianni. “Lo strutturalismo e il destino della critica”. En AA.VV., Quando eravamo strutturalisti a cura di Gian Luigi Beccaria - Torino: Edizioni dell'Orso. pp.107-115 [1999].
- 250) Viñas Piquer, David. Historia de la crítica Literaria. Barcelona: Ariel, [1999].
- 251) Vodička, Felix. “La historia literaria: sus problemas y tareas”. Eutopías, 2ª época, Vol. 109, Valencia: Ediciones Episteme, (1995).
- 252) Voßler, Karl. Filosofía del lenguaje. Buenos Aires: Losada. (1957).
- 253) Warning, Rainer (ed.). “La estética de la recepción de las obras literarias”. Estética de la recepción: R. Ingarden, Félix V. Vodička, H. G. Gadamer, Michael Riffaterre, Stanley Fish, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss. Madrid: Visor Dis., S. A., (1989).
- 254) Wellek René y A. Warren. Teoría literaria. Madrid: Gredos. (1979).
- 255) Wellek, René. Conceptos de Crítica Literaria, [1963]. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, (1968).
- 256) Wellek, René. Historia de la crítica moderna (1750-1950) La segunda mitad del siglo XVIII., Tomo I. Prólogo. Madrid: Editorial Gredos, (1959).
- 257) White, Hayden Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press, [1973].
- 258) Wimsatt, Jr. W. K., y Beardsley, Monroe C. “The Intentional Fallacy”. Tennessee: Sewanee Review 54. The University of the South [1946].
- 259) Wimsatt. W. K. The Verbal Icon, Studies in The Meaning of Poetry. Kentucky: University of Kentucky Press, (1954).
- 260) Wimsatt, W.K.; Beardsley, Monroe. “The Affective Fallacy”. Wimsatt; W.K. The Verbal Icon: Studies in the meaning of Poetry. London: Methuen. (1970).

## 11 ANEXOS

### 11.1 ANEXO “A”. REVISIÓN TERMINOLÓGICA

#### 11.1.1 *Revisión Terminológica*<sup>646</sup>

Existe consenso en que la teoría literaria es un fenómeno reciente, escindido de la crítica literaria y estudios literarios. En este proceso “evolutivo” de los estudios relacionados con la literatura además de las discusiones propias de las disciplinas (dominios, métodos, objetivos, etc.) también intervienen aspectos lingüísticos que han resultado en confusiones terminológicas.

Así, los términos literatura, “crítica”, “historia”, “teoría”, “ciencia”, con el paso de los años han sufrido variaciones connotacionales. En 1949 ya se señalaba el peligro que una “verdadera Torre de Babel”, surgiera de la inevitable confusión resultante del desarrollo casi simultáneo de movimientos muy distanciados en lo geográfico y limitados por las barreras nacionalistas, para no mencionar la lingüística.<sup>647</sup> En 1962 este autor comenta refiriéndose a las diferencias entre ingleses y alemanes, que, “Por ejemplo, el término *Literaturwissenschaft* ha conservado en el alemán su antiguo significado de conocimiento sistemático, pero yo defendería el término inglés “teoría literaria” como preferible al de “Ciencia de la literatura”, porque el de “ciencia”, en inglés, ha llegado a estar restringido a las ciencias naturales, y sugiere una emulación de los métodos y objetivos de las ciencias naturales, los cuales resultan, para los estudios literarios, tan insensatos como desorientadores. El término “investigación literaria”, como posible traducción o alternativa a *Literaturwissenschaft* parece también desaconsejable ya que parece excluir la crítica, la evaluación y la teoría.” También señala que, “Así mismo el término «teoría literaria» es preferible a «poética», ya que en inglés, el término «poesía» está todavía restringido al verso y no ha adquirido el amplio significado del alemán «*Dichtung*».”<sup>648</sup>

Respecto del término “crítica” comenta que “En inglés, el término crítica se usa con frecuencia para incluir la teoría literaria y la poesía. Este uso es raro en el alemán, en que el

---

<sup>646</sup> Conjunto de términos, giros o modos de expresión, generalmente técnicos o cultos, característicos de determinada profesión, ciencia o materia o de un autor o libro concretos. V. vocabulario y nomenclatura.

<sup>647</sup> Wellek, René y Warren Austin, *Theory of Literature*, Nueva York: (1949), citado por Stephen G. Nichols en el Prólogo de Wellek, René *Conceptos de Crítica Literaria*, Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, (1968), p. 5.

<sup>648</sup> Wellek, René, *Conceptos de Crítica Literaria*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, (1968), p. 12.

término *Literaturkritik* es comúnmente entendido en el muy limitado sentido de crítica diaria.”

Algo similar ha acontecido con el término “historia” ya que se aplica tanto a un relato ordenado cronológicamente como a una narración sin que se precise que los sucesos sean históricos (en el sentido de “relato de sucesos del pasado, especialmente cuando se trata de una narración ordenada cronológicamente y verificada con los métodos de la crítica histórica”)<sup>649</sup>. Para evitar la confusión, se ha definido modernamente que se tienda a usar el término “historiografía” para referirse al conjunto de las investigaciones sobre el pasado, pero este término tiene un uso especializado, que se suele limitar a la consideración de la literatura histórica más que a los métodos y concepto de la ciencia.

Desde una perspectiva metodológica general, se considera necesario definir operacionalmente las nociones de “teoría literaria”, “crítica literaria”, e “historia literaria” para luego proceder a caracterizar e interrelacionar las teorías, escuelas, grupos, círculos y enfoques nacionales y geopolíticos, etc., que han surgido en el periodo total en estudio (desde la emergencia del estructuralismo hasta el presente), configurar un tesoro de fenómenos literarios a explicar y de términos funcionales explicativos; seleccionar aquel material que metodológicamente pertenece al ámbito estrictamente teórico-literario, y producir una narración diacrónica y cronologizada de ese acontecer, formalizada en términos de enunciados calificados.

### 11.1.2 *El Término Teoría*

El significado primario del vocablo ‘teoría’ es contemplación. De ahí que se pueda definir la teoría como una visión inteligible o una contemplación racional. En la actualidad el término ‘teoría’ no equivale exactamente al de ‘contemplación’ pues designa una construcción intelectual que aparece como resultado del trabajo filosófico o científico. Los filósofos de la ciencia especialmente han introducido interpretaciones muy diversas acerca de la naturaleza de las teorías científicas. Para unos la teoría es una descripción de la realidad (descripción de percepciones o descripción de datos de los sentidos). Para otros la teoría es una verdadera explicación de los hechos. Otros finalmente sólo la identifican con un simbolismo útil y cómodo. Muchos autores han manifestado que el análisis de la naturaleza de la teoría plantea problemas epistemológicos, pero que se les puede soslayar sin excesivo daño para el análisis que debe limitarse a describir la estructura de la teoría.

---

<sup>649</sup> Gran Enciclopedia Larousse. Tomo V. Barcelona: Planeta, (1980), p 748.

Una definición reciente unifica diversos conceptos habitualmente separados y aún contrapuestos: “Una teoría científica es un sistema deductivo en el cual ciertas consecuencias observables se siguen de la conjunción entre hechos observados y la serie de las hipótesis fundamentales de un sistema.”<sup>650</sup>

La «teoría» como tal, sin embargo, particularmente como en “una «teoría» de X” tiende también a operar dentro de un marco de valores y expectativas.

La comprensión completa requiere que uno piense tan completamente como sea posible sobre los conjuntos de expectativas, supuestos, y valores de la teoría y del teorizar, y este ejercicio (siempre incompletable).

### 11.1.3 *El Término Crítica*

La palabra “crítica” tiene un uso ordinario con connotaciones negativas, y en cierta medida esto es correcto ya que la crítica literaria es parte del disciplinamiento del discurso, en general, y de lo que se considera literatura, en particular. Vigila los límites de la buena escritura, admite o excluye, determina lo que se debiera pensar de un texto, y el porqué se le asigna valor personal y cultural.

Los juicios del valor no son simples, sin embargo. Requieren que la consideración de qué constituye valor, cuál es el valor personal y social en literatura, y cuál es el valor 'de la estética'. Y requiere interpretar el texto.

### 11.1.4 *El Predicado “Literaria”*

Para abordar este aspecto, es necesario pasar previamente por un término controvertido, la noción o el concepto “literatura”. Esta noción es una de las cuestiones tradicionalmente fundamentales de los estudios literarios. Se puede abordar, bien describiendo las obras que el nombre ha designado diacrónicamente (serie cultural, historia, devenir, proceso, actividad), o bien definiendo los rasgos específicos que sincrónicamente (campo cultural, sistema, estado, fenómeno, situación), los distinguen de otros discursos o de otros textos verbales.

La “literatura” es un proceso dinámico controvertido: “Caracterizar cuáles son los signos literarios y cómo funcionan, o definir qué es literatura, o cómo se reproduce la realidad en el discurso literario, es tratar de capturar algo que está en constante desarrollo, articulándose y re-articulándose cada vez, re-incorporando nuevas prácticas, nuevos

---

<sup>650</sup> Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Alianza, (1980), p.1041- 1046.

parámetros, que hacen que el objeto sea distinto cada vez, y modifique por tanto la teoría que antes se había establecido.”<sup>651</sup>

Literatura es un lenguaje artístico elaborado con los medios y procedimientos de una lengua.<sup>652</sup>

Como una producción social de sentido: como procesos y contratos de transacciones intersubjetivas, a través del objeto de lectura, produciéndose en la composición y en el consumo del texto literario una fuerte interacción entre signos, textos, discursos, códigos y sujetos, de acuerdo a la semiótica.<sup>653</sup>

Dado que la teoría literaria es esencialmente un metalenguaje, el predicado “literaria” se aplica, en sentido propio, a textos y discursos.<sup>654</sup> El texto es una forma unitaria donde confluyen discursos, géneros, voces, códigos, dimensiones muy diversas y complejas.<sup>655</sup> O Según Genette<sup>656</sup>, representación verbal.

Una forma sistemática de abordar el texto literario es mediante una descripción del modelo de cuatro estratos de la estructura óptica de la obra literaria: el emisor interno, los recursos lingüísticos y formales, la significación de la visión de mundo y el narratario intratextual.

Se hace necesaria una teoría acerca de la actividad de la práctica teórico-literaria más extendida: el análisis textual. Esto ha sido tocado sólo en los aspectos resaltados por la fenomenología de la lectura (Poulet, Iser) o por la lingüística del texto (Van Dijk).

<sup>651</sup> Jofré, Manuel Alcides. Tentando Vías: Semiótica, Estudios Culturales y Teoría de la Literatura. Santiago de Chile: Universidad Blas Cañas, (1995), p. 127.

<sup>652</sup> Hernández Guerrero, José Antonio. “La Noción de Literatura”. Seminario de Teoría Literaria. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, (1995), p. 10.

<sup>653</sup> Jofré, Manuel A. Teoría literaria y semiótica. Santiago: Universitaria, (1990), p.110.

<sup>654</sup> Véase Grinor Rojo. Diez tesis sobre la crítica, Tesis 2. Santiago de Chile: LOM, (2001). Apuntes de clases 1999. p. 19. Después de enunciar y exponer la Tesis 1 como “La especificidad de los textos literarios con respecto a otros textos, lo que nuestros mayores llamaban la “literariedad” o la “literaturidad” de la escritura, es hoy dudosa.” enuncia la Tesis 2: “Por eso, en el vacío que genera este evento de apresurado repliegue de la literariedad o de la literaturidad hacia el subterráneo de las ideas en desuso, en vez de hablar de creaciones literarias o de hacernos cómplices de cualquier otro sinónimo no menos cuestionado que ése, a mi me parece que pudiera ser una mejor táctica y, por lo tanto, una medida que nos resulte al menos temporalmente útil, hablar de textos y discursos sin más. Texto cuando lo que deseamos es referirnos al continente que rodea y encierra la totalidad significativa que nosotros deseamos comunicar, cualquiera sea la indumentaria semiótica que el mismo adopte (lo que significa que no tenemos por qué restringir nuestra definición al lenguaje natural o articulado, ni menos todavía a su variedad escrita, opción ésta que deviene de la de la mayor importancia para una cultura como la latinoamericana en que la oralidad es un elemento de gravitación nada minúsculo), y discurso/s para nombrar los desarrollos sémicos mayores, perceptiblemente unificados, diferenciables por ende, y que a modos de vasos sanguíneos recorren el cuerpo del texto (del latín “dis”, separación, y “cursum”, corriente).”

<sup>655</sup> Jofré, Manuel Alcides. Tentando Vías: Semiótica, Estudios Culturales y Teoría de la Literatura, Santiago de Chile: Universidad Blas Cañas, (1995), p. 80.

<sup>656</sup> Rimmon-Kenan, Shlomith. “Narrative Fiction”. Contemporary Poetics (1983).

Dada esta complejidad, es deseable que la metodología historiográfica también sirva instrumentalmente para el manejo de los múltiples factores e influencias, atributo con el cual no cuenta la tradicional forma narrativa.

### 11.1.5 *Término Crítica Literaria*

La crítica literaria es fundamentalmente la apreciación del valor de una obra o de un cuerpo particular de una obra sobre los argumentos tales como: la significación personal y/o cultural de los temas y de las aplicaciones de la lengua de un texto; las percepciones y el impacto de un texto; y la producción estética (o, “*performance*”, desempeño) del texto, áreas que se ven como mutuamente dependientes.

Mientras que los textos juzgados como de alto valor literario tienden a estar marcados por la complejidad e incluso la ambigüedad, y sujetos a interpretaciones diversas, el juicio puede requerir en última instancia una teoría de la interpretación, o por lo menos, la atención cuidadosa a la cuestión de qué constituye, guía, y legitima la interpretación.

La crítica literaria es el estudio, discusión, evaluación e interpretación de literatura. La crítica literaria moderna a menudo es informada por la teoría literaria, que es la discusión filosófica de sus métodos y objetivos. Aunque ambas actividades están íntimamente relacionadas, los críticos literarios no siempre son o han sido teóricos.

La crítica literaria moderna se publica a menudo en ensayo o forma de libros. Los críticos literarios académicos enseñan en departamentos de la literatura y publican en diarios académicos, y los críticos más populares publican su crítica en periódicos y revistas.

### 11.1.6 *Término Teoría Crítica*

Este término se presenta, por lo menos, en dos contextos, el literario y el social. En el contexto literario es equivalente al análisis de la crítica literaria. Así, Schumaker<sup>657</sup> al analizar el proceso crítico, que considera constituido por “el análisis y la valoración juntos” declara que, dado que muy a menudo los críticos quedan satisfechos después de hacer sus análisis sin valorar, y que sus observaciones eran tan excesivas y contradictorias en favor de sus métodos analíticos preferidos, que considera necesario desarrollar una teoría crítica completa. Después de expresar que “La utilidad principal de la teoría será, espero, la de clarificación de conceptos” aborda su obra preguntado “¿Qué es la crítica literaria?” Después de hacer una exhaustiva revisión bibliográfica en busca de una definición,

---

<sup>657</sup> Schumaker, Wayne. *Elementos de Teoría Crítica* Madrid: Ed., Cátedra, (1974), p. 9.

concluye que: “*crítica es cualquier examen inteligente sobre literatura, teniendo cuidado de recomendar que el término «inteligente» sea interpretado con liberalidad y que la literatura sea el foco y no el mero vehículo del interés del crítico*”.

En el contexto social, se entiende por Teoría Crítica el proyecto fundamental que caracteriza a la Escuela de Frankfurt (el grupo de pensadores<sup>658</sup> aglutinados en torno al Instituto de Investigación Social de la ciudad alemana, fundado en 1923).

“la Teoría Crítica se había distinguido de la teoría social ‘tradicional’ en virtud de su habilidad para especificar aquellas potencialidades reales de una situación histórica concreta que pudieran fomentar los procesos de la emancipación humana y superar el dominio y la represión”<sup>659</sup>.

A partir de los años treinta, la Escuela de Frankfurt aporta una visión renovada del Marxismo tradicional, intentado conciliar tres factores: la tradición filosófica del racionalismo clásico, las aportaciones del materialismo histórico y el psicoanálisis. Su método de trabajo, que denominan «Teoría Crítica», era esencialmente dialéctico y para ellos, toda teoría era, inevitablemente crítica y teorizar implicaba una valoración crítica, emitir juicios estéticos, etc.

Este método está directamente vinculado a la crisis del individuo y de los valores culturales resultantes del liberalismo y era una forma de análisis social de gran amplitud, con elementos marxianos y freudianos.

Al poner al individuo como eje central de sus investigaciones, tuvieron que integrar en ellas un enfoque psicoanalítico. Para ellos, el sistema capitalista y la sociedad de consumo son un peligro grave para el individuo y éste tiene que ejercer su poder de influir en el sistema convirtiéndose en lo que Marx llamaba un sujeto revolucionario.

En definitiva, la teoría crítica perseguía una auténtica revolución: la transformación social del mundo.

Rechazaba el realismo en su conjunto y defendía el arte de vanguardia, sobre todo por lo que tenía de revolucionario, por aportar nuevas técnicas que subvierten la anquilosada tradición estética y por alejar el arte de su función mercantil de valor de cambio (un producto más en el mercado).

---

<sup>658</sup> M. Horkheimer, T. Adorno, H. Marcuse, L. Lowenthal, E. Bloch, W. Benjamin, y J. Habermas, discípulo de los tres primeros.

<sup>659</sup> Bernstein, R. J. (ed.) Habermas y la modernidad. Madrid: Ed. Cátedra, (1988), p.23.

### 11.1.7 *Término Teoría Literaria*

La teoría literaria es la teoría (o filosofía) de la interpretación de la literatura y de la crítica literaria. Su historia comienza con la poética clásica griega y retórica e incluye, desde el siglo XVIII la estética y la hermenéutica. En el siglo XX la “teoría” se ha transformado en término que cubre una variedad de aproximaciones académicas hacia la lectura de textos, muchas de ellas siendo hebras de la filosofía continental. En efecto, en muchas discusiones académicas los términos “teoría literaria” y “filosofía continental” son casi sinónimos, aunque algunos académicos discuten que se puede establecer una clara distinción entre ellas.

La teoría es el proceso de comprender cuál es la naturaleza de la literatura, qué funciones tiene, cuál es la relación del texto con el autor, el lector, el lenguaje, la sociedad, la historia. No es juicio, sino comprensión de los marcos del juicio.

La teoría propiamente tal, está a un lado, no está a la mano para la crítica, ya que intenta evaluar los supuestos e implicaciones del espacio demarcado, (porqué está demarcado, por cuál proceso, que sugiere la demarcación, sobre qué base, y por cuáles razones estas son autorizadas, etc.) La práctica de la teoría por sí misma es auto-reflexiva, ya que incluye el examen de los terrenos de la propia práctica, autoridad y objetivos.

El estudio de la teoría literaria estaría entre estas dos posiciones: “teoría literaria” y “teoría propiamente tal”: entre el intento de ubicar la literatura en relación a sus componentes, por un lado, y el intento por comprender la naturaleza ontológica, epistémica, axiológica y praxis y las implicancias y supuestos del fenómeno de la “literatura” como una formación y práctica cultural.

Al estudiar los supuestos teóricos debe tenerse en consideración la diferencia entre “teoría literaria” y “teoría propiamente tal”: Respecto de esto, Deleuze y Guattari opinan:

“La teoría literaria, es un arreglo de ideas dentro de un espacio demarcado: uno tiene el autor, el lector, el texto, la sociedad, etc., y una posición teórica articulará la importancia y naturaleza de las diferentes relaciones entre ellas. Esto es teoría disciplinada y disciplinante, teoría disponible para la práctica de la crítica literaria, teoría como se practica y se aprueba en los cuerpos reguladores de la “disciplina”. Se tiene una “posición teórica” desde y a través de la cual se actúa, como teórico de la “*reader-response*” o un



teórico “psicoanalítico” o lo que sea.”<sup>660</sup>

Por una parte, el término “teoría” aplicado a la literatura es un producto que se va perfilando paulatinamente en el campo académico universitario como contenido en términos tales como “crítica literaria” que abarcan opiniones sobre libros, y autores particulares, crítica de “enjuiciamiento”, crítica profesional, ejemplos de buen gusto literario, y también y principalmente, lo que se ha pensado sobre los principios y teoría de la literatura, su naturaleza, función y efectos; sus relaciones con las demás actividades humanas; sus tipos, métodos, procedimientos y técnicas; sus orígenes e historia.<sup>661</sup> Dado que ambas abarcan una multitud de problemas, pero la materia de que se ocupan sigue siendo el texto literario, el comentario de éste y los modos de examinarlo,<sup>662</sup> en muchos contextos los términos teoría literaria y crítica literaria se emplean como sinónimos o de manera intercambiable.

Es decir, desde una perspectiva metodológica general, se considera necesario definir operacionalmente las nociones de “teoría literaria”, “crítica literaria”, e “historia literaria” para luego proceder a caracterizar e interrelacionar las teorías, escuelas, grupos, círculos y enfoques nacionales y geopolíticos, etc., que han surgido en el periodo total en estudio (desde la emergencia del estructuralismo hasta el presente), configurar un tesoro de fenómenos literarios a explicar y de términos funcionales explicativos; seleccionar aquel material que metodológicamente pertenece al ámbito estrictamente teórico-literario, y producir una narración diacrónica y cronologizada de ese acontecer, formalizada en términos de enunciados calificados.

En 1963 Wellek cita su obra *Theory of Literature* de 1949, en que planteó que “La «teoría literaria» es el estudio de los principios de la literatura, de sus categorías, criterios y afines, mientras que los estudios de las obras de arte en sí, son o «crítica literaria» (primordialmente estática en su enfoque) o «historia literaria». Por supuesto, la «crítica literaria» con frecuencia es empleada de tal modo que abarca a la teoría literaria.” Y comenta que todavía en 1963 persisten los esfuerzos por diferenciarlas.<sup>663</sup>

---

<sup>660</sup> Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *A thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, (1987), p. 18.

<sup>661</sup> Cf. René Wellek. *Historia de la crítica moderna (1750-1950) La segunda mitad del siglo XVIII*, Tomo I. Prólogo. Madrid: Editorial Gredos, (1959), p. 7-8.

<sup>662</sup> Ricoeur, Wood, Clark y otros. *Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas*. Barcelona: Monte Ávila Editores, (1998), p. 65.

<sup>663</sup> Wellek, René. *Conceptos de Crítica Literaria*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, (1958), p. 12. Trad. Edgardo Rodríguez Leal, “Concepts of Criticism”. Connecticut:

Si bien la teoría literaria requiere asentarse sobre la base del estudio de obras literarias concretas (para llegar a criterios, categorías y esquemas), inversamente, ni la actividad crítica ni la histórica son posibles sin un conjunto de cuestiones, sin un sistema de conceptos, sin puntos de referencia o sin generalizaciones. Se trata de un proceso realimentado o “dialéctico”: una interpretación mutua de teoría y práctica.

Una de las cuestiones fundamentales de la teoría literaria es “¿qué es literatura?”, aunque muchos teóricos contemporáneos y eruditos literarios creen que el término "literatura" o es indefinible o que potencialmente puede referirse a cualquier uso del lenguaje. Las teorías específicas se distinguen no sólo por sus métodos y conclusiones, sino que también por cómo definen un “texto”. Para algunos especialistas de la literatura, los “textos” significan los "libros que pertenecen al canon literario”. Pero los principios y los métodos de teoría literaria se han aplicado, en el campo relacionado de estudios culturales, a la no-ficción, a la ficción popular, a las películas, a los documentos históricos, a la ley, a los anuncios publicitarios, etc. De hecho, algunos eruditos dentro de estudios culturales tratan acontecimientos culturales como la moda, el fútbol, las revueltas, etc., como “textos” a ser interpretados. Tomada en un sentido amplio, por lo tanto, la teoría literaria se puede pensar como una teoría general de la interpretación.

Puesto que los teóricos de la literatura a menudo están inmersos en una tradición muy heterogénea de la filosofía continental y de la filosofía de la lengua, cualquier clasificación de sus acercamientos es solamente aproximativa. Hay varias escuelas o tipos de teoría literaria, que toman diversos acercamientos a la comprensión de los textos. La mayoría de los teóricos, aún entre aquellos enumerados a continuación, combinan métodos de más de una de estas aproximaciones. Por ejemplo, el acercamiento deconstructivo de Paul de Man (*Blindness and Insight* [1971] y *Allegories of Reading* [1979]) se basa en una tradición larga de la lectura cercana iniciada por la *New Critic*, y de Man fue entrenado en la tradición hermenéutica europea. Las corrientes teóricas que han sido históricamente importantes incluyen la Nueva Crítica, el formalismo, el formalismo ruso, el estructuralismo, el post-estructuralismo, el marxismo, el feminismo y el feminismo francés,

---

Yale University Press, (1963). “Desde cuando esas páginas fueron escritas se ha hecho muchos esfuerzos o para eliminar estas diferencias o para hacer reclamos más o menos totalitarios a favor de alguna de estas disciplinas: para afirmar, por ejemplo, que sólo hay historia o crítica sola o sólo teoría, o, cuando menos, para reducir el trío a un dúo y afirmar que sólo existe teoría e historia. O sólo crítica e historia. En gran medida, este debate es puramente verbalista: otro ejemplo de la increíble confusión de lenguas, la verdadera Torre de Babel a la cual considero uno de los rasgos más nefastos de nuestra civilización.”

el nuevo historicismo, la deconstrucción, la crítica de la recepción del lector, y la crítica psicoanalítica.

La práctica de la teoría literaria se convirtió en una profesión en el siglo XX, pero tiene raíces históricas que datan de un pasado tan lejano como Grecia antigua (El *Sobre lo sublime* de Longino es un ejemplo citado a menudo al igual que la *Poética* de Aristóteles), y las teorías estéticas de filósofos de la filosofía antigua desde los siglos XVIII y XIX son influencias importantes en estudio literario actual. La teoría y la crítica de la literatura, por supuesto, también están muy vinculadas a la historia de la literatura.

### 11.1.8 *Tipificación de la teoría literaria*

La teoría literaria puede considerarse como un metalenguaje o meta-metalenguaje<sup>664</sup>, una síntesis comprensiva de los conocimientos que se han obtenido en el estudio de los hechos literarios, o como conjunto estructurado de razonamientos ideados para explicar provisionalmente tales de fenómenos, y es un resultado complejo de la interacción de agentes los sistemas de las esferas de la *praxis* humana (culturales, históricos, lingüísticos, etc.) en procesos discursivos, comunicacionales y dialógicos, y como tal, es influenciada multidisciplinariamente. Puede considerarse un metalenguaje ya que, como un sistema dinámico, no concierne a un sistema acabado sino al desarrollo de la construcción de la teoría, al “teorizar”.

### 11.1.9 *Término Estudios Literarios*

Roman Jakobson ha opinado sobre el rol de los estudios literarios en su famoso ensayo “*Linguistics and Poetics*”<sup>665</sup>, en el cual insiste en que deben ser diferenciados de la crítica literaria.

Los estudios literarios se refiere al conocimiento de hechos del caso en tanto alumbran las faltas de significado de los textos, hechos de autoría, biografía, influencia, estética, presión y modulación de los contextos, reescritura, y publicación, interpretación

---

<sup>664</sup> Jofré, Manuel Alcides. “Estado del Arte de la Semiótica Actual”. *Literatura y Lingüística* N° 10, pp. 191-204, (1997), p.199.

<sup>665</sup> “Desgraciadamente la confusión terminológica entre “estudios literarios” y crítica es una tentación para el estudioso de la literatura, para que sustituya la descripción de los valores intrínsecos de una obra literaria por un fallo subjetivo, sancionador. La etiqueta “crítico literario” aplicada a un investigador de la literatura es tan errónea como o sería la de “crítico gramático (o léxico)” aplicada a un lingüista. La investigación sintáctica y morfológica no puede ser suplantada por una gramática normativa, del mismo modo que ningún manifiesto que esgrima los gustos y opiniones particulares de un crítico puede funcionar como sucedáneo de un análisis científico objetivo del arte verbal”. Roman Jakobson. “Lingüística y Poética”. *Ensayos de Lingüística General, Poética XIV*. Barcelona: Ariel, (1984), p. 350. (Orig. 1974, Cambridge, Mass.)

histórica, etc.

### 11.1.10 *El Hecho Histórico Teórico-literario*

Una recopilación de los acontecimientos relevantes de la historia de la teoría literaria en un período determinado suscita la interrogante acerca de la naturaleza del conocimiento histórico y el rol de los hechos o eventos del pasado en este proceso. Es decir, dilucidar qué es aquello que transforma al acontecimiento del pasado en hecho histórico.

En el siglo XIX—por influencia del positivismo y del empirismo británico—se sostenía que “la historia es la reproducción de los hechos conocidos, rigurosamente investigados y evaluados”. Un cambio de enfoque ocurre medio siglo más tarde cuando surge el nuevo concepto historiográfico que tiende a diferenciar entre el pasado objetivo y la ciencia histórica, aceptándose que el conocimiento del pasado ha llegado al presente por mediación y elaboración de una o más mentes humanas. La transformación de un hecho pretérito en un acontecimiento histórico pasa por el historiador, por su interpretación. Es decir, es el historiador quien selecciona, prioriza, relaciona entre sí y sitúa en un contexto los datos del pasado. Con Dilthey y Croce<sup>666</sup> la filosofía de la historia conduce a aceptar que los hechos constituyen un pasado independiente del conocimiento que de ellos se tenga; pasado que es real, con existencia objetiva; que se conoce a través de la evidencia, que aunque generalmente es incompleta, trunca, y parcial, constituye un activo dinámico y susceptible de nuevos descubrimientos. La mente del historiador es la que les da sentido y significación al seleccionarlos e interrelacionarlos según una metodología racional concensuada. Así, el conocimiento histórico proviene de un proceso intelectual subjetivo no arbitrario, pero que carece de la objetividad propia de los fenómenos naturales. Sin embargo, esto no significa que se acepte que el pasado pueda tener diversos significados igualmente ciertos. De una historia, concebida como pensamiento y comprensión de los fenómenos humanos, que es más que mera acumulación de datos y de la crónica, surge la pregunta acerca de qué es el tiempo histórico desde la perspectiva de la historiografía. La Nueva Escuela de los Anales francesa, encabezada por Fernand Braudel, genera una apertura de la historia a las ciencias sociales, y al incorporar los temas económicos y sociales al campo historiográfico se

---

<sup>666</sup> “La historia tiene un solo objetivo: narrar los hechos; y cuando se dice narrar los hechos se entiende también que los hechos deben recogerse y mostrarse de la manera exacta en que realmente han sucedido, o sea, se deben revertir sus causas y no sólo ser expuestos como pueden parecer exteriormente a los ojos del inexperto. Este ha sido siempre el ideal de la buena historiografía de todos los tiempos” (*Il concetto Della storia nelle sue relazioni col concetto dell’arte*, Roma, 1896, pp. 32-33) en Saitta, Armando, Guía Crítica de la Historia y de la Historiografía. México: Breviarios, Fondo de Cultura Económica, (1996), p. 25.

constata que estos fenómenos tienen un tiempo histórico distinto al del acontecer político. Se formulan tres categorías de tiempo histórico: la historia de los acontecimientos, de la coyuntura y de la larga duración. Esto permite avanzar en la comprensión del fenómeno histórico, en la economía, la sociedad, las mentalidades, la sensibilidad y otras. En la historiografía actual se ha vuelto a revalorizar la importancia del acontecimiento al constatar que la política, tradicionalmente equivalente a la historia de los acontecimientos, tiene una cierta autonomía que la hace independiente de los fenómenos estructurales.

La selección de los acontecimientos o eventos de la teoría literaria estructuralista del siglo XX debe ser tal que permita ayudar a entender la relación entre pensamiento y acontecimiento, y la primera fase metodológica historiográfica debiera ser una revisión del material del corpus y establecer un criterio para escoger los acontecimientos que se consideran hechos históricos teórico-literarios.

De esta manera, los hechos, que naturalmente se presentan aislados, pero que han sido elegidos de acuerdo a los criterios escogidos, que toman en consideración la trascendencia, pertinencia y relevancia en lo teórico literario que tuvieron, contribuirán a entender fenómenos más profundos que han marcado el devenir de la teoría literaria estructuralista en el siglo XX.

Así, estos criterios de selección de los acontecimientos teórico-literarios se pueden hacer con base en los conceptos kóhnianos de “paradigma” y “matriz disciplinaria” que se comenta en el punto 11.4 (Anexo “D” El Concepto de Paradigma). Kóhn considera que ciertos “grandes textos” son paradigmas, que son elementos ejemplares específicos de una matriz disciplinaria sobre los cuales existe consenso, y que pueden explicar la naturaleza de la ciencia normal, el proceso de crisis, de revolución, y de su renovación.

Por lo tanto, como propuesta metodológica, se consideran hechos históricos teórico-literarios los acontecimientos de producción de textos ejemplares o paradigmáticos, la aparición de enigmas, soluciones de enigmas, y los sucesos en que tales paradigmas cambian de modo ostensible o notable (quiebres paradigmáticos).

### 11.1.11 *Operacionalización del Concepto de Historia de la Teoría Literaria*

La Teoría Literaria es un arreglo de ideas dentro de un espacio demarcado. Se tiene un autor, el lector, el texto, la sociedad, etc. y la posición teórica articula la importancia y la naturaleza de sus múltiples relaciones.<sup>667</sup>

Esto significa que lo que se denomina Teoría Literaria es un producto altamente elaborado mediante procesos de análisis y síntesis progresivos, continuos y/o discontinuos, recurrentes, y en permanente actualización (sujeta a críticas, revisiones, modificaciones, eliminaciones, refutaciones, etc.) respecto de la literatura como objeto de teorización. Su característica principal es la persistente existencia de escuelas de pensamiento en competencia que poseen diferentes procedimientos, teorías, e incluso presuposiciones metafísicas, y carentes de consenso.

### 11.1.12 *Los documentos*<sup>668</sup>

La definición del término “Documento” que se utilizará en este estudio es el de “Cosa que sirve para ilustrar o aclarar algo”. Si bien en el plano jurídico el término “documento” representa una entidad física idónea para recibir, conservar y transmitir la representación descriptiva, emblemática o fonética de una determinada realidad relevante, en el campo literario representa el soporte físico/virtual de manifestaciones o declaraciones escritas o verbales.

### 11.1.13 *Operacionalización Conceptual de Corriente*

Si tendencia, movimiento y corriente se usan como sinónimos, es posible hablar de corrientes dentro de una tendencia, y viceversa; de modo similar, asimismo hay casos en que se habla de tendencias dentro de una o varias escuelas. Atendiendo a las voces presentes en el diccionario de la RAE, la mejor opción entre estos sinónimos (tendencia,

---

<sup>667</sup> Gilles Deleuze and Felix Guattari. *A thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trad., al inglés por Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, (1987).

<sup>668</sup> Documento, (lat. -tu ) m. 1. Escrito con que se prueba o acredita una cosa: Documento Nacional de Identidad, tarjeta española de identificación personal; ~ privado, el extendido particularmente entre los interesados; ~ público, el autorizado por notario; 2 Cosa que sirve para ilustrar o aclarar algo. ; SIN. 2 Dato Documento (en latín docere, 'enseñar'), en sentido amplio, una entidad física, simple o compuesta, idónea para recibir, conservar y transmitir la representación descriptiva, emblemática o fonética de una determinada realidad relevante en el plano jurídico. El elemento material en cuestión puede ser un papel, un vídeo o una cinta magnetofónica; en la docencia puede radicar en los signos de la escritura, las imágenes del vídeo o los sonidos grabados en la cinta. En un sentido estricto, por documento se entiende el recipiente, soporte o envase en el que se vierten por escrito manifestaciones o declaraciones.

movimiento, corriente) es ‘corriente’, pero no representa con una fidelidad satisfactoria el concepto que se desea expresar. Recurriendo analógicamente al modelo genético biológico—no es posible utilizarlo con rigor ya que es aplicable sólo a los seres vivos— (como se ha hecho en lingüística con las ‘afiliaciones genéticas’), se podría plantear una relación de fenotipo (caracteres observables) y genotipo (composición genética o por herencia<sup>669</sup>) y al concepto etnográfico de dominancia, para indicar con este último la jerarquía que tiene en la aceptación en la Comunidad teórico-literaria en un momento dado, de modo que aquellas variantes que han sido dominantes se les denomine diversidad teórica  $\alpha$  (alfa), y a las que han seguido o continuado a éstas se las considere como diversidad teórica  $\beta$  (beta). El concepto de herencia se entiende en su acepción etimológica de “perteneía y estar adherido” y en la acepción 3 de la RAE.

De este modo, las corrientes, movimientos y tendencias principales (diversidad alfa) se las denominará con el término ‘corriente teórico-literaria  $\alpha$ ’ y a las variantes de éstas o diversidades (beta) como ‘corrientes teórico-literarias  $\beta$ ’. Si bien esto no representa ningún cambio sustancial o de importancia teórica, y es sólo un cambio de nombre de uso en la práctica docente, académica y en la comunidad teórico-literaria por otro de uso taxonómico, su ventaja es que representa un recurso para operacional para una mayor sistematización en orden a establecer la secuencia narrativa histórica-doctrinal de la teoría literaria general.

Debido a que ocurren casos en que una corriente alfa o beta se inicia en un momento dado, pero su propagación es muy lenta o sus efectos no llegan a la Comunidad teórico-literaria occidental, se denominará como corriente alfa Activa o Pasiva, (cuando sea necesario) según sea conocida o desconocida por la Comunidad teórico-literaria occidental, entendiéndose por esto, que esté disponible para que los Productores de teoría occidentales puedan utilizarlas de manera particular o masiva. Por supuesto, esta definición sólo cobra importancia en el periodo de la primera mitad del siglo XX, ya que las circunstancias tecnológicas (transporte y comunicaciones) y geopolíticas posteriores han variado.

Se observa, por otra parte, que los casos de Denominación de ‘estructuralismo’ y ‘formalismo’, están formados por los conceptos de ‘forma’ y ‘estructura’ respectivamente, con los sufijos *-ismo*<sup>670</sup>, en tanto que otros se refieren a nombres surgidos

---

<sup>669</sup> herencia (lat. haerentia, pertenencias, der. del v. haerere, estar adherido) f. [...] 3. Rasgo o rasgos morales, científicos, ideológicos, etc., que habiendo caracterizado a alguien continúan observándose en sus descendientes o continuadores.[...] (RAE)

<sup>670</sup> -ismo (Del. gr. *-ἰσμός* a través del lat. *-ismus*) suf. De sustantivos que suelen significar doctrinas,

circunstancialmente (New Criticism); a ciencias como ‘estilística’ (ciencia que estudia el estilo), ‘semiótica’ (ciencia de los signos) y retórica (teoría y práctica de la elocuencia); a teorías como ‘Teorías psicoanalíticas’; ‘teoría empírica de la literatura y ‘teoría de los polisistemas’ y otros, a partir de la séptima década, tales como ‘pragmática literaria’; ‘deconstrucción’ y ‘estudios culturales’ corresponden a sintagmas menos descriptivos, evitando el uso de los conceptos de ‘ciencias’ y ‘teoría’ (¿postmodernismo?). En algunos casos, como ‘deconstrucción’, ‘estética de la recepción’, ‘estudios culturales’ y otros, en que no se indica explícitamente la referencia a “literatura” o “literaria’ (como ocurre con ‘pragmática literaria’ en que es necesario distinguirla de la pragmática lingüística). En el caso de ‘estudios culturales’ que se presenta como última gran tendencia de la actividad intelectual (por lo menos hasta el año 2006), en el contexto posmoderno, y como alternativa a disciplinas académicas como la sociología, la antropología, las ciencias de la comunicación y la crítica literaria, ni siquiera el término ‘literatura’ o ‘literarios’ es aplicable como adjetivo, ni explícita ni implícitamente.

De esto se podría desprender la conclusión que las Denominaciones de las teorías literarias no se han abordado de manera sistemática, puesto que se ido produciendo por auto-denominación, o de manera espontánea, circunstancial, acomodaticia, o inorgánica, lo cual en cierta forma corrobora lo que Frye planteaba en la página 72 de *Anatomy of Criticism* [1957].

---

sistemas, escuelas, o movimientos: [...]. (RAE). Sufijo que entra en la formación de palabras con el sentido de doctrina, sistema o partido: animismo, platonismo, conservadurismo. En la terminología científica forma muchos sust. abstractos; isomorfismo, tropismo, sincronismo. Algunos derivados son de origen grecolatino; cristianismo (EMSE)



## 11.2 ANEXO “B” COMPARACIÓN DE ACTIVIDADES DEL CRÍTICO Y DEL TEÓRICO

Crítica literaria: Discurso sobre obras literarias que enfatiza la experiencia de la lectura, que describe, interpreta y evalúa el significado y efecto que estas obras tienen no sólo en el (buen) lector sino que también sobre lectores que no son necesariamente eruditos o profesionales. El crítico aprecia, juzga, procede por simpatía (a antipatía), por identificación y proyección. Su lugar ideal es el salón y la prensa en un avatar, no la universidad, su primera forma es la conversación.

Teoría Literaria: Discurso que insiste sobre los factores externos a la experiencia de la lectura, por ejemplo, la concepción o la transmisión de las obras, u otros elementos que en general no interesan al no especialista. La historia literaria es una disciplina académica que surgió durante el curso del siglo XIX, mejor conocida como filología, “scholarship”, “Wissenschaft”, o investigación.

Ambito	Teórico	Crítico
Temática	Discusión filosófica de métodos y fines del hecho literario.	Describir, evaluar e interpretar obras literarias. Apreciar, juzgar.
Campo laboral	Academia	Actividad “freelance”, empresas periodísticas, academia
Objetivos	Observar, Reflexionar, Teorizar,	Estudiar, discutir, evaluar, interpretar el efecto de la experiencia de lectura sobre los lectores.
Publica en	Revistas Especializadas	Periódicos y revistas
Aproximación	Teorizante, Filosófica	Estética, por simpatía (o antipatía), por identificación y proyección
Público	Especialistas y críticos, estudiantes	Público general y críticos
Forma del producto	Papers, Ensayos, Readers Monografías, por lo general, académicos.	Libros, ensayos, artículos

## 11.3 ANEXO “C” MODELO DE PRODUCCIÓN DE TEORÍA LITERARIA

### 11.3.1 *Modelo de Producción de Teoría Literaria*

Al enfrentar la tarea de confeccionar una historia de la Teoría Literaria se observan ciertos hechos que hacen surgir una serie de interrogantes relacionadas con el Proceso de Generación (o de producción, o creación) de la Teoría Literaria.

El primero de ellos es la constatación que la Teoría Literaria no aparece como un cuerpo coherente (interconectividad discursiva) de conocimientos, conceptos, métodos, etc., y que a medida que ciertos autores teorizan en diferentes momentos del tiempo, en distintos puntos geográficos, en diferentes lenguas, se va configurando un *corpus* que contiene conceptos o elementos teóricos a veces claramente interrelacionados y en otros casos sin relaciones aparentes, algunos bien definidos y otros muy vagos.

Los autores presentan sus ideas, hallazgos, comentarios, y ponencias mediante charlas, clases académicas, o documentos que son publicados o presentados en reuniones (seminarios, conferencias, etc.) con diferentes grados de diseminación. El segundo problema es que cada uno de estos autores originales son sujetos de variados tipos de influencias, y muestran diferentes aproximaciones disciplinarias, diferentes grados de conocimiento o de reconocimiento de los trabajos previos o retardos en la diseminación (muchas veces motivados por barreras idiomáticas, geopolíticas, económicas, ideológicas, etc.

Esto significa que lo que se denomina Teoría Literaria es un producto altamente elaborado mediante procesos de análisis y síntesis progresivos, continuos y/o discontinuos, recurrentes, y en permanente actualización (sujeta a críticas, revisiones, modificaciones, eliminaciones, refutaciones, etc.) respecto de la literatura como objeto de teorización.

De aquí que el proceso de producción de teoría literaria corresponde es un subconjunto del proceso de construcción de conocimiento, por lo cual, es de esperar que en su historia se presenten fenómenos similares a los que ha experimentado históricamente la producción de conocimiento. Uno de estos fenómenos es la búsqueda y construcción de sistemas conceptuales descriptivos y explicativos de un cierto objeto, con variados enfoques metodológicos y aspiraciones de generalidad. Estas construcciones son objeto de enfrentamientos teóricos originados por distintos motivos, entre los cuales son frecuentes las insuficiencias descriptivas en los sistemas conceptuales anteriores o coetáneos, los

factores institucionales, políticos o ideológicos, las circunstancias históricas, etc. Otro fenómeno que se observa es la búsqueda de la novedad, ya sea apoyado en esquemas conceptuales preexistentes o en nuevos esquemas originales. En el primero es frecuente el uso de frases como “*X* no es *Y* sino que *Z*”, (por ejemplo en los formalistas rusos, Barthes, *New Critics*, etc.) en el segundo caso es del tipo “*X* es *Y*”

Este modo de presentación y discusión de problemas teóricos y críticos relevantes permitirá el acceso a un modo de pensar la literatura que respete su cambiante singularidad cultural e histórica, a la vez que impedirá la formación de modos dogmáticos e irreflexivos con los que es o ha sido leída.

Es decir, al constatar que la Teoría Literaria, si bien no aparece como un cuerpo coherente de conocimientos, conceptos, métodos, etc., a medida que los autores teorizan en ciertas circunstancias temporales, espaciales, comunicacionales, sociales, culturales, etc., se generan sistemas que pueden ser considerados y descritos autónomamente. Esto presenta cierta similitud con la variedad sincrónica, sintópica, sinestrática y sinfásica que caracteriza a los sistemas lingüísticos y, dado que todas las variedades cumplen plenamente la función comunicativa en el grupo que las utiliza, se puede decir que una variedad forma parte de un diasistema. Este concepto elaborado en la Lingüística para dar cuenta que, a pesar de las diferencias y variedades existe una unidad que preside y da congruencia al conjunto, permite la conceptualización de la Teoría Literaria como, por una parte, un lenguaje, y por otra, como un metalenguaje.

En la terminología de Coseriu, el diasistema coincide con la “lengua histórica”. Por ejemplo, el español es un diasistema en cuyo interior existe un cierto número de sistemas lingüísticos parcialmente diferentes y parcialmente semejantes, las variedades de los diversos tipos. La pertenencia a un mismo diasistema explica el hecho que hablantes de dos variedades distintas de la misma lengua puedan entenderse sin una dosis excesiva de dificultades aunque cada uno maneje exclusivamente la variedad que le es propia.

Así, se puede visualizar la Teoría Literaria como un diasistema, en el cual las variedades o teorías literarias, en el eje diacrónico, diatópica, en diferentes lenguas, se va configurando un *corpus* que contiene conceptos o elementos teóricos propios.

Las teorías literarias no existen como entidades rígidas o uniformes para todos los interesados e invariables en las diferentes situaciones comunicativas, sino que, se hallan diversificadas internamente en múltiples variedades. Por una parte, se presentan en variedades situadas en el eje temporal, presentando a lo largo de su “evolución”, variedades

diacrónicas.

Otras variedades, frente a las anteriores, se dan en paralelo, como sintopías (típicamente ciudades o instituciones), o como diferencias geográficas o diatópicas, o presentan en su interior diferencias socioculturales o diastráticas en las que se reflejan de distintos modos, la existencia de diferencias culturales, sociales, profesionales, económicas, etc. Se percibe claramente una variante de uso culto y una variante de uso relajado. Se dan, además, diferencias relacionadas con el tipo de comunicación deseada por el emisor o la situación en que se encuentra, o diferencias de expresión o diafásicas, con una variación entre una variedad formal y una variedad coloquial. En resumen, presentan el conjunto más o menos amplio de variedades sincrónicas, sintópicas, sinestráticas y sinfásicas, que son propias de la lengua.

Por tanto, una teoría literaria ‘histórica’ (parafraseando a Coseriu) estaría constituida por un conjunto de variedades sincrónicas, sintópicas, sinestráticas y sinfásicas que, además, se entrecruzan. Así como todas las variedades de una lengua son realizaciones o manifestaciones de la lengua (son la lengua), pero ninguna de ellas es la lengua, (ninguna de ellas es la única realización de esa lengua), cada variedad sincrónica, sintópica, sinestrática y sinfásica de una teoría literaria constituye (de nuevo en la terminología de Coseriu) una teoría literaria funcional. Una teoría literaria histórica, estaría formada por un complejo de teorías literarias funcionales.

Las descripciones que encontramos en libros de gramática están referidas a una variedad a la que hasta ahora no hemos hecho referencia explícitamente: la variedad estándar. La estándar es, en principio, una variedad como todas las demás, pero ha sido potenciada por un conjunto de causas de diversos tipos hasta convertirla en la empleada habitualmente en los medios de comunicación, en la enseñanza, los organismos de la administración estatal, etc. Es, por tanto, una variedad común para hablantes que utilizan distintas variedades sintópicas o sinestráticas. Por todo ello, la variedad estándar se destaca de las demás y se convierte en una especie de modelo para los integrantes de la comunidad lingüística.

### 11.3.2 *Enfoque Sistémico: Definiciones, Supuestos y Modelos*

Un enfoque sistémico de la producción de teoría literaria implica, entre otros, identificar, reconocer y relacionar los distintos procesos y elementos que intervienen en diferentes niveles de la producción de tales teorías.

Tomando en consideración que “El desarrollo de la teoría literaria es un fenómeno

cultural extraordinariamente complejo. Implica la presencia de diferentes obras, autores, tendencias, fases e interrelaciones<sup>671</sup>, la confección de un modelo simplificado de la producción de teoría literaria debe incorporar, como primera aproximación, estos elementos.

Por lo tanto, todas las actividades que son externas a la recepción de los Documentos pertinentes por parte del Autor y aquellos que intervienen antes que su producción sea emitida en forma de Documento nuevo se consideran integradas en una caja negra. Es decir, la caja representa, por una parte, la serie de funciones de edición, reproducción, comercialización, distribución y adquisición de un Documento anterior, las reseñas, comentarios, lectura, y todos los otros modos en que el Autor toma conocimiento de su contenido, y también incluye estas funciones ejercidas para la publicación del Documento de su autoría. Por otra parte, también considera todos los procesos que efectúa el Autor para su producción de significados. Los procesos internos o propios del autor, su entorno (tendencias, ambiente sociocultural, etc.) son considerados parte de la caja negra, y por lo tanto, se considera opaco el proceso de teorizar o de construcción de las teorías.

El modelo sólo es translúcido en cuanto a una instancia productora y el producto (información en documentos-artefacto), y el contenido de estos (información) se consideran como la única entrada (insumo) para el productor. Este procedimiento de construcción de modelo, de tipo estructuralista<sup>672</sup>, es principalmente descriptivo y sólo secundariamente, explicativo.

Al analizar un proceso hipotético típico de producción de teoría literaria y enfocado como un análisis del tipo *down-top*, se puede reconocer un primer sub-proceso a nivel práctico (estrato), en el cual un Autor Original toma conocimiento de los trabajos existentes en Documentos a través de estudios ya sea formales o informales y, con apoyo de

---

<sup>671</sup> Jofré, Manuel Alcides, Mónica Blanco (Editores). Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista. Santiago de Chile: UMCE. s/f., Primera Parte: Historia literaria Post-Estructuralista. p. 260.

<sup>672</sup> Barthes, Roland Gerard. "La Actividad Estructuralista". Ensayos Críticos. Barcelona: Editorial Seix Barral, (1967). p. 257. "El objetivo de toda actividad estructuralista, tanto si es reflexiva como poética, es reconstruir un "objeto", de modo que en esta reconstrucción se manifiesten las reglas (las "funciones") de este objeto. La estructura es pues, en el fondo, un simulacro del objeto, pero un simulacro dirigido, interesado, puesto que el objeto que el objeto imitado hace aparecer algo que permanecía invisible, o, si se refiere así, ininteligible en el objeto natural. El hombre estructural toma lo real, lo descompone y luego vuelve a recomponerlo; en apariencia es muy poca cosa [...] Sin embargo, desde otro punto de vista, esta cosa es decisiva; pues entre los dos objetos o los dos tiempos de la actividad estructuralista, se produce algo nuevo, y esto nuevo es nada menos que lo inteligible general: el simulacro es el intelecto añadido al objeto, y esa adición tiene un valor antropológico, porque es el hombre mismo, su historia, su situación, su libertad y la resistencia misma que la naturaleza opone a su espíritu.

bibliografías, observa, reflexiona y teoriza acerca de algún punto, tema o tópico de su interés (Elemento teórico literario) y emite textos al respecto contenidos en uno o varios Documentos.

En un segundo nivel práctico, la producción de este autor es publicada y tomada por otros autores (dialógica) de diverso lugares geográficos (diatopía), que desde perspectivas de disciplinas conexas o inconexas (heteroglosia), teorizan, emiten y publican a su vez otros Documentos, en los cuales la comentan, critican, refutan, modifican, suplementan, complementan o la sustituyen. Este sub-proceso interacciona con el anterior, dando lugar a un proceso de producción dinámico discontinuo, discreto y de complejidad (elementos e interrelaciones) creciente.

En un tercer nivel práctico, se puede reconocer que ciertas ideas, principios o metodologías, que comienzan a aceptarse de manera más o menos generalizada y eventualmente se producen acercamientos y asociaciones (polarizaciones) de autores que comparten ciertos aspectos comunes. Este fenómeno se manifiesta ya sea en actividades que la Comunidad teórico-literaria realiza en distintos lugares (diatopía) por diferentes motivos y formas (conferencias, simposia, encuentros, etc.) y en distintos grados de afianzamiento y frecuencia de uso de las ideas (diafásicas) en las cuales se analizan, discuten, y emiten conclusiones que se diseminan en trabajos integrativos (Documentos Integrativos); en actividades individuales que producen recopilaciones, resúmenes, cronologías, comentarios, crítica, etc., (textos de estudio, *readers*, antologías, Anales, Cuadernos, etc.); o en publicaciones periódicas académicas o comerciales, de centros de estudios (sintópicas), revistas, publicaciones permanentes (sitios *web*), etc.

Tales procesos se presentan de manera similar en la producción de teoría en la gran mayoría de las disciplinas y campos científicos en particular, y en la ciencia en general<sup>673</sup>. Sin embargo, la producción de teoría literaria presenta las características que actualmente son propias de las ciencias del hombre, es decir, de aquellas (excepto, entre otras, de la lingüística, la sociología, etc.,) en que aún no se han desarrollado aplicaciones del método

---

<sup>673</sup> “Si la ciencia es la constelación de hechos, teorías y métodos reunidos en los libros de texto actuales, entonces los científicos son hombres que, obteniendo buenos o no buenos resultados, se han esforzado en contribuir con alguno que otro elemento de esa constelación particular. El desarrollo científico se convierte en el proceso gradual mediante el que esos conceptos han sido añadidos solos y en combinación, al caudal creciente de la técnica y de los conocimientos científicos, y la historia de la ciencia se convierte en una disciplina que relata y registra esos incrementos sucesivos y los obstáculos que han inhibido su acumulación”. Köhn, Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas*. (The Structure of Scientific Revolutions, [1962]). Ed. en español, Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica Chile. 3ª reimpr. (2000), p. 21.

experimental, y por lo tanto, no se efectúan experimentos cruciales que permitan validar predicciones teóricas, y que no tienen la capacidad de reproducibilidad con que cuentan las ciencias exactas y naturales.<sup>674</sup>

Este proceso realimentado, que se ha caracterizado en tres niveles prácticos (diatráticos), permite que surjan en los trabajos de los Autores Originales, nuevas conceptualizaciones, enfoques, y estructuraciones que dan origen, entre otros, a procesos de nominalización en que ciertos teorías, modelos, métodos, etc., son identificados mediante nombres, sintagmas nominales, o Denominaciones. Si bien estos procesos pueden ser interpretados como similares a las actividades de base y de relaciones con una superestructura (sobreestructura), debe tenerse en consideración que la superestructura sería la Comunidad teórico-literaria, un constructo que se plantea instrumentalmente para designar el complejo de individuos que comparten un interés por la teoría literaria, organizadas o no, y que actúan en diferentes estratos (diatrático y sinestrático) como autores, críticos, académicos, estudiantes, etc.

Este fenómeno es similar al que Kóhn<sup>675</sup> describe para explicar las revoluciones científicas en términos de “ciencia normal”, comunidad científica (que funciona con un conjunto de creencias recibidas), crisis (discrepancias observadas entre la teoría y los hechos), la emergencia preparadigmática (escuelas), aparición de un paradigma (marco conceptual y las suposiciones vigentes en un periodo concreto, resultante de la competencia entre las escuelas preparadigmáticas) y de “ciencia normal” que funciona en el interior del mundo mental de un paradigma específico hasta que un nuevo paradigma desplaza al viejo, (quiebre o ruptura paradigmática) planteando nuevos problemas y estableciendo nuevos presupuestos, con la consiguiente debilitación del paradigma anterior. La revolución ocurre cuando se produce un desplazamiento de los compromisos con los supuestos compartidos debido a que una anomalía altera o subvierte la práctica profesional científica tradicional.

Al aplicar este modelo al proceso de producción de teoría literaria, ésta se puede expresar en términos de producción de paradigmas, de quiebres paradigmáticos, cambios epistemológicos y de “visión del mundo”. La emisión de un documento o producción de

---

<sup>674</sup> El tema de la cualidad de científicidad en las ciencias humanas y sociales se trata con cierto detalle en el artículo aparecido en la *Revue Internationale des Sciences Sociales*, vol. XVI, n°4, en respuesta de Claude Lévi-Strauss a una encuesta hecha por la UNESCO sobre “las tendencias principales de la investigación en el ámbito de las Ciencias Sociales y Humanas”, en Serge Thion, Claude Lévi-Straus, Roland Barthes, Maurice Godelier. *Aproximación al estructuralismo*. Buenos Aires: Editorial Galerna, (1967), pp., 53-89.

<sup>675</sup> Kóhn, Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas*; (The Structure of Scientific Revolutions, [1962]). Ed. en español, Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica Chile, 3ª reimpr. (2000), pp. 20-27.

textos ejemplares, paradigmáticos, germinales, o seminales, constituye un hecho o acontecimiento histórico.

Por otra parte, existen dos aspectos interesantes: (a) los productores de teoría literaria comparten y veces no, un conjunto de conocimientos de estado de la teoría literaria; y entre otros, también comparten paradigmas, (b) por razones idiomáticas, ideológicas, socio-políticas, tecnológicas y otros; la publicación no se realiza en fechas cercanas a la de su elaboración, lo que implican un fenómeno de brecha comunicacional de diversas magnitudes y (c) hay documentos que son conocidos por la Comunidad teórico literaria y por los Productores de teoría literaria, con atrasos respecto del momento de su publicación, a veces del orden de varias décadas. Debido que no existen registros de interacciones personales no es posible tomarlas en consideración.

Esto pone de relieve el fenómeno de la Propagación teórico-literaria o disseminación de los de los Documentos y sus contenidos.

En consideración a la conceptualización de este proceso, un suceso o acontecimiento teórico literario  $S_{ijkl\lambda}$  relevante, pertinente y particular se puede definir como:

$$S_{i,j,k,t,\lambda} = \{\text{año (i), autor (j), lugar (k), documento (t), elemento teórico (\lambda)}\}$$

en que el subíndice (i) representa el año en que el autor (j), en el lugar (k) dio a conocer en el documento (t), el elemento teórico ( $\lambda$ ).

Para formalizar este modelo a continuación se muestra un conjunto de definiciones y un ejemplo de la aplicación.

Una primera conclusión que es posible extraer del análisis de este modelo es que un conjunto de Elementos teórico-literario del tipo  $S_{i,j,k,t,\lambda}$  y definido como  $\{S_{i,j,k,t,\lambda}\}$  emitido o publicado en cierta Fecha (Año, Lugar Geográfico), con el transcurso del tiempo (cambio de ubicación en el eje diacrónico) va siendo objeto de transformaciones y relevamientos por parte de otros Autores de la Comunidad teórico-literaria<sup>676</sup>, por lo cual pierde paulatinamente su condición restringida de aceptación local y pasa a ser aceptado en un

---

<sup>676</sup> Jofré, Manuel Alcides; Mónica Blanco (Editores) "Historia y problemática presente de la Teoría literaria Post-Estructuralista." *Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista*. Santiago de Chile: UMCE. s/f. (1987), p. 272. "La teoría literaria es un campo del saber, con sus métodos y sus objetos de estudio, con sus reglas e instituciones. Se trata de un tipo de comunidad científico-académica donde se perciben diferentes puntos de vista, se entrelazan diferentes tradiciones, y se intercambian sentidos. Asombra sobre todo la diversidad de puntos de vista coherentes y sistemáticos dentro de cada tendencia o escuela, y la sofisticación de los niveles de argumentación, donde se llegan a abarcar los paradigmas de la ciencia política, la teoría de las comunicaciones, la historia de las ideas, la sociología de la cultura, y la teoría del conocimiento."



contexto más amplio, ya sea nacional, continental, multicontinental y, eventualmente pasa a un nivel prácticamente generalizado o mundial.

Otra conclusión es que la producción de teoría literaria históricamente no ha ocurrido de manera regular o predecible, sino por avances discretos autónomos y a menudo desfasados entre sí, lo que indica que la interconectividad entre los productores teóricos ha sido limitada, aunque recientemente, la conectividad electrónica y los traductores en línea han contribuido a aumentarla.

Por lo tanto, un suceso o acontecimiento teórico literario  $S_{ijkl\lambda}$  relevante y particular se puede definir como:

$$S_{i,j,k,t,\lambda} = \{\text{año (i), autor (j), lugar (k), documento (t), elemento teórico (\lambda)}\}$$

en que el subíndice (i) representa el año en que el autor (j), en el lugar (k) dio a conocer en el documento (t), el elemento teórico ( $\lambda$ ).

Se puede observar que los subíndices i, j, k, y t corresponden a aspectos objetivos, concretos e invariantes en el tiempo. El elemento teórico que expresa una idea, concepto, definición, etc., puede ser variable en el tiempo, ya que puede sufrir modificaciones, redefinición, o desaparecer de la práctica.

Estos procesos se pueden modelar suponiendo que se desarrolla en un plano sincrónico y en un eje compuesto de planos diacrónicos. El plano sincrónico se puede caracterizar por Autores Originales emitiendo Documentos datados en diferentes Lugares Geográficos. El eje de planos diacrónicos se puede caracterizar como una sucesión de planos paralelos separados en el tiempo de manera ya sea periódica o aperiódica, identificados en una Fecha mediante el dato del Año.

Obviamente, una historia de la teoría literaria basada sólo en los elementos teóricos literarios es incompleta, ya que carece de interpretación, comentarios, relaciones, etc.

### 11.3.3 *Definiciones*

#### 11.3.3.1 **Autor Original (Autor)**

Se define como la persona natural que ha empleado por primera vez el Elemento teórico literario con una connotación particular en el contexto teórico. Si el Autor Original es desconocido se considera Anónimo. Representa el concepto de Productor de teoría literaria y a la vez es un Transformador que se basa en un documento (comunicado teórico-literario) para elaborar otro.

### 11.3.3.2 Comunidad teórico-literaria (CTL)

Es un constructo que se plantea instrumentalmente para designar el complejo de individuos que, sincrónicamente comparten un interés particular por los estudios literarios, la crítica literaria y la teoría literaria, organizadas o no, y que actúan como investigadores, críticos, docentes, académicos, estudiantes, etc. Utilizan, sancionan, evalúan, aceptan, rechazan, o comentan públicamente, aspectos de teoría literaria.

### 11.3.3.3 Comunidad teórico-literaria occidental (CTLO)

Es la CTL que incluye sólo a los miembros de países denominados “occidentales”, es decir, situados en las naciones ubicadas al poniente del continente europeo, excluido el continente africano, en otras palabras, la comunidad euroamericana. Tiene relevancia histórica dado que durante el transcurso del siglo XX, (principalmente en el primer lustro), la CTL presentó fragmentariedad por razones bélicas, políticas, étnicas, raciales, lingüísticas, tecnológicas, culturales, etc., (Revolución Rusa, II Guerra Mundial y sus legados, nazismo, fascismo, comunismo, Guerra Fría, etc.) Permite un uso como referente para el contexto o punto de narración histórica. Se plantea una CTLO Activa compuesta por los Productores y una Pasiva constituida por los usuarios de teorías literarias, quienes las usan, aplican, refieren o citan, sin introducir cambios sustanciales.

### 11.3.3.4 Elemento teórico literario

Se define aquí, como una idea, concepto, definición, enunciado, supuesto, método, etc., que recibe la atención y comentario de algún autor en el dominio de la teoría literaria y que es publicado en un Documento identificables mediante un Título y Fecha<sup>677</sup> (Contexto histórico) de primera publicación.

### 11.3.3.5 Lugar geográfico

Se define como la localidad, ciudad o, en su defecto, país, en que el autor desarrolló su obra, o publicó por primera vez la obra teórico-literaria. Corresponde a la variable diatópica. Cuando corresponda (migración) se refiere también el centro de estudios, institución, agrupación, círculo, comunidad teórico-literaria, etc., al cual está adscrito o es asociado a una Denominación.

---

<sup>677</sup> (lat. *facta*; f. de *factu*, hecho) f. Indicación del tiempo y a menudo del lugar en que se hace u ocurre algo, esp. la puesta al principio o al fin de un escrito. 2 Día transcurrido desde uno determinado: esta carta ha tardado tres fechas. 3 Tiempo o momento actual: hasta la ~ no ha habido noticias. SIN. 1 Data, ant.

### **11.3.3.6 Documento**

Se refiere al ente bibliográfico cuyo Título permite identificar y distinguir el folleto, informe, artículo, ensayo, opúsculo, obra, libro, etc., por el cual se conoce que el Autor Original publicó o lo dio a conocer por primera vez, en una fecha o Año y Lugar Geográfico determinados.

### **11.3.3.7 Documento literario**

Es el documento portador de una comunicación verbal con seis funciones básicas: emotiva o expresiva; apelativa; referencial, representativa o informativa; fática o de contacto; metalingüística y poética.<sup>678</sup>

### **11.3.3.8 Documento teórico-literario.**

Documento portador de un mensaje con orientación descriptiva y explicativa, en que las funciones predominantes son la referencial y la metalingüística, presentando las funciones emotiva o expresiva, fática y poética, como muy deprimidas. Se caracteriza por su formalidad lógica y racional. Como productos de consumo no masivo comparten características comerciales con los documentos literarios, aunque en mercados muy restringidos.

### **11.3.3.9 Documento de crítica literaria.**

Documento portador de un mensaje con orientación descriptiva, explicativa y valorativa, en que las funciones predominantes son la emotiva o expresiva, referencial o representativa, conativa o apelativa, y presentando las funciones metalingüística y poética, relativamente deprimidas. Se caracteriza por una débil formalidad lógica y racional, y utiliza el lenguaje de la estética y del buen gusto literario, valorando, comparando, clasificando, enjuiciando y emitiendo opiniones sobre la obra y autor.

### **11.3.3.10 Año [FPP]**

Corresponde a aquél en el cual se publicó (por el Autor o póstumamente) el Documento por primera vez. Corresponde a la variable diacrónica. Se le denominará como [FPP], y se señala en las referencias bibliográficas entre corchetes. Las fechas de ediciones sucesivas o de documentos no incluidos en el campo teórico-literario se señalan entre paréntesis.

---

<sup>678</sup> Jakobson, Roman. "Closing statements: Linguistics and Poetics". *Style in language*. Ed., by Thomas A. Sebeok, New York and London, The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and Wiley & Sons, Inc., (1960), pp. 350-377. citado por Aguiar e Silva, Víctor Manuel en *Teorías de la Literatura*, Madrid: Gredos, (1979), p. 15.

### 11.3.3.11 Denominación teórico-literaria

Nombre que se utiliza en la Comunidad teórico-literaria para identificar a una corriente, tendencia, movimiento, teoría, modelo, metodología, agrupación de autores, instituciones, sistemas, cluster de ideas, paradigmas compartidos, definiciones (por ejemplo la de “texto”), etc. En general, las Denominaciones se componen de referencias a tendencias (paradigma, método, etc.), temas de interés (estilo, estética, poética, crítica, etc.), toponómicos (Viena, Praga, Lieja, Ginebra, Chicago, etc.) y gentilicios (ruso, polaco, francés, etc.), prefijos (pre-, post-, neo-, etc.), formas de asociación (escuelas, círculos, grupo, etc.) El aspecto operacional de las Denominaciones se analiza en el punto 11.1.13 (Operacionalización Conceptual de Corriente).

### 11.3.3.12 Acontecimiento teórico-literario

Un suceso, acontecimiento o evento (publicación, conferencia, etc.) de importancia teórico literaria  $S_{ijkl\lambda}$  relevante y particular. Se puede definir como:

$$S_{i,j,k,t,\lambda} = \{\text{año (i), autor (j), lugar (k), documento (t), elemento teórico (\lambda)}\}$$

en que el subíndice (i) representa el año en que el autor (j), en el lugar (k) dio a conocer en el documento (t), el elemento teórico ( $\lambda$ ).

### 11.3.3.13 Propagación Documental (PDTL)

La Propagación Documental teórico-literaria consiste en el proceso de disseminación de los Documentos, principalmente impresos o en medios magnéticos o virtuales entre los integrantes de la Comunidad teórico-literaria. El proceso de Propagación presenta discontinuidades temporales (retardos) que dependen de muchos factores, entre los cuales están, por una parte, las barreras de diferente índole ya señaladas: idiomáticas, ideológicas, políticas, geográficas, económicas, tecnológicas, etc., y en general, las culturales. Se debe considerar que estas barreras son propias de las circunstancias histórico-culturales y que actualmente, estas barreras disminuyen de manera acelerada gracias a las tecnologías de la comunicación electrónica y a sus dispositivos traductores (residentes o en línea). Un factor importante lo constituye la divulgación, tanto primaria (casas editoras), como secundaria, es decir, la que efectúan las entidades académicas, la comunidad crítica literaria, el periodismo, la promoción y publicidad, y la actividad bibliotecológico-documentalista.

### 11.3.3.14 Propagación teórico-literaria (PTL)

La Propagación teórico-literaria consiste en el proceso de divulgación de los contenidos teóricos de los Documentos, lo que representa la aceptación y uso de los planteamientos, conceptos y metodologías en la Comunidad teórico literaria Activa y

Pasiva. Este proceso depende en cierta medida de la Propagación Documental, y de otras teorías que las pueden modificar o sustituir completamente. Se presentan periodos de Propagación inicial de rapidez de divulgación (muy baja, baja, media, alta), un periodo de Actividad (reducida o generalizada) y uno o más periodos de Pasividad señalados por fechas (FACT o FPAS) (típicamente con aproximación expresada como comienzos, mediados y fines de décadas) ya sea por efectos de baja Propagación, reconocimiento tardío, sustitución por otra que la supera en algún aspecto, o por obsolescencia frente a cambios de diferente índole (literarios, sociales, filosóficos, científicos, etc.).

### 11.3.4 *Proceso de Producción Literaria*

#### 11.3.4.1 **Enfoque Sistémico: Definiciones, Supuestos y Modelos**

Un enfoque sistémico de la producción literaria implica, entre otros, identificar, reconocer y relacionar los distintos procesos y elementos que intervienen en diferentes niveles de la producción, comercialización (basada en precios, cadena de distribución --en puntos de venta de editoriales, librerías y supermercados--, y publicidad), y consumo de tales productos. Este proceso está sujeto a factores ideológicos, a cambios tecnológicos, sociales, culturales, etc.

Al analizar un proceso hipotético típico de producción literaria y enfocado como un análisis del tipo *down-top*, se puede reconocer un primer estrato, en el cual un Autor con o sin conocimiento de obras literarias existentes, produce un Documento que porta un texto literario.

En un segundo nivel práctico, la producción de este Autor es impresa, reproducida, publicada en tiradas de diferentes tamaños, puesta en un mercado donde es adquirida por un público consumidor (comunidad de lectores y comunidad de crítica); es comentada en diversos lugares geográficos y los críticos publican a su vez Documentos de crítica literaria. Este sub-proceso interacciona con el anterior, dando lugar a un proceso de producción dinámico discontinuo y discreto.

En un tercer nivel práctico, los productos literarios al ser consumidos constituyen una demanda (eventualmente éxito). La Comunidad literaria y editorial realiza actividades de promoción de ventas en distintos lugares y medios (ferias, charlas, encuentros, revistas, periódicos, etc.). Se diseminan en trabajos integrativos en catálogos de editoriales, en actividades individuales que producen recopilaciones, resúmenes, comentarios, crítica, etc., (textos de estudio, *readers*, antologías, etc.); o en publicaciones periódicas académicas o comerciales, de centros de estudios, revistas, bibliotecas, publicaciones permanentes (sitios

*web*), etc. En cuanto productos de consumo masivo, se comportan comercialmente de manera similar a muchos *commodities* y en algunos casos, a productos de marca.

Tales procesos se presentan de manera similar en la producción de obras artísticas. Sin embargo, la producción literaria presenta otras características. Dado su carácter de producto para el consumo masivo, las reproducciones y nuevas ediciones, además de tener un valor como objeto, los contenidos textuales de las copias deben ser idénticas al original, y no son objeto de esfuerzos por modificarlos.

Este proceso realimentado, que se ha caracterizado en tres niveles prácticos, permite que surjan en los trabajos de los productores de literatura, nuevas formas, estilos, estructuras, que dan origen, entre otros, a procesos de periodización y nominalización en que ciertos estilos, son identificados mediante nombres o sintagmas nominales, o Denominaciones.

La emisión de un documento o evento producción de textos literarios constituye un hecho histórico teórico-literario.

En consideración a la conceptualización de este proceso, un suceso o acontecimiento literario  $S_{ijk\lambda}$  relevante, pertinente y particular se puede definir como:

$$S_{i,j,k,t,\lambda} = \{\text{año (i), autor (j), lugar (k), documento (t), elemento literario (\lambda)}\}$$

en que el subíndice (i) representa el año en que el autor (j), en el lugar (k) dio a conocer en el documento (t), el elemento literario ( $\lambda$ ).

A diferencia con el caso de Documentos teórico-literarios, el conjunto de Elementos literarios del tipo  $S_{i,j,k,t,\lambda}$  y definido como  $\{S_{i,j,k,t,\lambda}\}$  emitido o publicado en cierta Fecha (Año, Lugar Geográfico), con el transcurso del tiempo (cambio de ubicación en el eje diacrónico) eventualmente puede devenir en objeto de interés creciente por parte de la Comunidad literaria, por lo cual pierde paulatinamente su condición restringida de aceptación local y pasa a ser aceptado en un contexto más amplio, ya sea nacional, continental, multicontinental y, pasar a un nivel prácticamente generalizado o mundial. En caso contrario, si no es objeto de interés, su difusión puede estancarse.

Se puede observar que los subíndices i, j, k, t y  $\lambda$  corresponden a aspectos objetivos, concretos e invariantes en el tiempo.

Desde un punto de vista histórico, estos procesos se pueden modelar suponiendo que se desarrolla en un plano sincrónico y en un eje compuesto de planos diacrónicos. El plano sincrónico se puede caracterizar por Autores Originales emitiendo Documentos datados en diferentes Lugares Geográficos. El eje de planos diacrónicos se puede

caracterizar como una sucesión de planos paralelos separados en el tiempo de manera ya sea periódica o aperiódica, identificados en una Fecha mediante el dato del Año.

Obviamente, una historia de la literatura basada sólo en los elementos literarios es incompleta, ya que carece de interpretación, comentarios, etc.

### **11.3.5 *Definiciones***

#### **11.3.5.1 Autor Original (Autor)**

Se define como la persona natural que ha empleado por primera vez el Elemento literario con una connotación particular en el contexto literario. Si el Autor Original es desconocido se considera Anónimo.

#### **11.3.5.2 Comunidad literaria**

Es un constructo que se plantea instrumentalmente para designar el complejo de individuos que comparten un interés por la literatura y la crítica literaria, organizadas o no, y que actúan como consumidores (autores, críticos, académicos, estudiantes, etc.), en un momento dado. Estos sancionan, evalúan, interpretan, aceptan, rechazan, comentan, públicamente las obras literarias.

#### **11.3.5.3 Elemento literario**

Se define aquí como un poema, cuento, novela, etc., que recibe la atención y comentario de algún autor en el dominio de la literatura y que es publicado en un Documento identificables mediante un Título y Fecha de primera publicación.

#### **11.3.5.4 Lugar geográfico**

Se define como la localidad, ciudad o, en su defecto, país en que el autor desarrolló su obra.

#### **11.3.5.5 Documento literario**

Es el documento portador de una comunicación verbal con seis funciones básicas: emotiva o expresiva; apelativa; referencial, representativa o informativa; fática o de contacto; metalingüística y poética.

#### **11.3.5.6 Aspectos filológicos y bibliotecológicos**

Editorial (talleres en que se imprime o reproduce, empresa editorial que comercializa el producto, etc.); Idioma de publicación (primera y actual); Reimpresión; Editores; Compiladores; etc.

#### **11.3.5.7 Años**

Corresponden a aquellos de primera publicación, de edición, traducción, reimpresión, etc.

### 11.3.5.8 Denominación

Nombre que se utiliza en la comunidad crítico-literaria o literaria para identificar y clasificar a una corriente, tendencia, temática, o periodización.

### 11.3.5.9 Acontecimiento

Por lo tanto, un suceso o acontecimiento teórico literario  $S_{ijkl\lambda}$  relevante y particular se puede definir como:

$S_{i,j,k,t,\lambda} = \{\text{año (i), autor (j), lugar (k), documento (t), elemento teórico (\lambda)}\}$

en que el subíndice (i) representa el año en que el autor (j), en el lugar (k) dio a conocer en el documento (t), el elemento teórico ( $\lambda$ ).



## 11.4 ANEXO “D” EL CONCEPTO DE PARADIGMA

### 11.4.1 *El concepto de paradigma*

Una ciencia madura, según Kőhn, experimenta fases alternadas de ciencia normal y de revoluciones. En ciencia normal las teorías claves, los instrumentos, los valores y los supuestos metafísicos que abarcan la matriz disciplinaria se mantienen fijas, permitiendo la generación acumulativa de rompecabezas-soluciones, mientras que en una revolución científica la matriz disciplinaria experimenta revisión, para permitir la solución de los rompecabezas anómalos más serios que disturbaron el período precedente de ciencia normal.

Una parte particularmente importante de la tesis de Kőhn en la *Estructura de Revoluciones Científicas* se enfoca sobre un componente específico de la matriz disciplinaria. Éste es el consenso en casos ejemplares de la investigación científica. Estos *exemplars* de buena ciencia es a lo que se refiere Kőhn a cuando él utiliza el término 'paradigma' en un sentido más restringido.

Cita el análisis del movimiento de Aristóteles, los cálculos de Tolomeo de las posiciones planetarias, la aplicación de Lavoisier del equilibrio, y la matematización del campo electromagnético de Maxwell como paradigmas.<sup>679</sup> Los casos ejemplares de la ciencia son encontrados típicamente en libros y *papers*, por lo cual Kőhn a menudo también describe los grandes textos como paradigmas, entre otros, El *Almagesto* de Tolomeo, El *Traité élémentaire de chimie* de Lavoisier, y *Principia Mathematica* y *Optica* de Newton<sup>680</sup>.

Tales textos contienen no solamente las teorías y las leyes claves, sino que también—y esto es lo que los hace paradigmas—los usos de esas teorías en la solución de problemas importantes, junto con las nuevas técnicas experimentales o matemáticas (tales como el equilibrio químico en *Traité élémentaire de chimie* y el cálculo en *Principia Mathematica*) empleadas en esas aplicaciones.

En la Posdata: 1969 a la segunda edición de *La estructura de Revoluciones Científicas* Kőhn dice de los paradigmas en este sentido que son “la más novedosa y el aspecto menos entendido de este libro”. La demanda que el consenso de una matriz

---

<sup>679</sup> Thomas Kőhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, (The Structure of Scientific Revolutions, 1962). Ed. en español, Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica Chile, 3ª reimpr. (2000), p. 33-34.

<sup>680</sup> Thomas Kőhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, (The Structure of Scientific Revolutions, 1962). Ed. en español, Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica Chile, 3ª reimpr. (2000), p. 36.

disciplinaria es sobre todo acuerdo en paradigmas como ejemplares pretende explicar la naturaleza de la ciencia normal y del proceso de la crisis, de revolución, y de renovación de la ciencia normal. También explica el nacimiento de una ciencia madura. Kóhn describe una ciencia no madura, en lo que a veces llama su período de 'pre-paradigma', como carente de consenso.

Las escuelas de pensamiento en competencia poseen diferentes procedimientos, teorías, e incluso presuposiciones metafísicas. Por lo tanto hay poca oportunidad para el progreso colectivo. Incluso el progreso localizado por una escuela particular se hace difícil, puesto que mucha energía intelectual se pone en la discusión sobre los fundamentos con otras escuelas en vez de desarrollar una tradición de la investigación.

Sin embargo, el progreso no es imposible, y una escuela puede hacer un avance por virtud del cual los problemas compartidos de las escuelas competentes se solucionen en una manera particularmente impresionante. Este éxito atrae adherentes de las otras escuelas, y se forman consensos extensos alrededor de las nuevas soluciones.

Este consenso extenso ahora permite el acuerdo en los fundamentos. Para una solución de problema, incorpora teorías, procedimientos e instrumentación, lenguaje científico, metafísico, etc. El consenso en la solución de un enigma traerá también consenso en otros aspectos de una matriz disciplinaria. La acertada solución de un problema, ahora una solución de problema paradigmática, no solucionará todos los problemas. De hecho, es muy probable que haga surgir nuevos enigmas.

Por ejemplo, las teorías que emplea pueden implicar una constante cuyo valor no se conozca con precisión; la solución de enigmas del paradigma puede emplear aproximaciones que podrían ser mejoradas; puede sugerir otros enigmas de la misma clase; puede sugerir las nuevas áreas para la investigación.

La generación de nuevos enigmas es algo que hace el paradigma solución de enigma; ayudar a solucionarlas es otra. En el mejor caso, los nuevos enigmas levantados por el paradigma solución de enigma se pueden tratar y contestar usando precisamente las técnicas que el paradigma solución de enigma emplea. Y puesto que el paradigma solución de enigma se acepta como gran logro, estas soluciones de enigma muy similares serán aceptadas como soluciones acertadas también. Esta es la razón por la cual Kóhn utiliza los términos 'ejemplar' y 'paradigma', ya que la nueva solución de enigma que cristalizan consenso se ve y utiliza como modelo de la ciencia ejemplar.

En la tradición de la investigación que inaugura, el paradigma como ejemplar

satisface tres funciones: (i) sugiere nuevos enigmas; (ii) sugiere acercamientos para solucionarlos; (iii) es el estándar por el cual puede medirse la calidad de una solución de enigma propuesta.<sup>681</sup> En cada caso, lo que guía al científico es la semejanza con el ejemplar.

Que la ciencia normal procede con base en la semejanza percibida con los ejemplares es una característica importante y distintiva del nuevo cuadro de Kóhn para el desarrollo científico.

La opinión estándar explicaba la adición acumulativa del nuevo conocimiento en términos del uso del método científico.

Se alegaba que el método científico encapsula las reglas de la racionalidad científica. Podría ser que esas reglas no puedan explicar el lado creativo de la ciencia -- la generación de nuevas hipótesis.

Lo último se designó como “el contexto del descubrimiento”, dejando para las reglas de la racionalidad la decisión en el “contexto de la justificación” si una nueva hipótesis debiera ser agregada al *stock* de teorías aceptadas a la luz de la evidencia.

Kóhn rechazó la distinción entre el contexto de descubrimiento y el contexto de la justificación, y rechazó correspondientemente la consideración estándar de cada uno. En lo que concierne al contexto del descubrimiento, la opinión estándar sostiene que la filosofía de la ciencia no tiene nada decir en el tema del funcionamiento de la imaginación creativa. Pero los paradigmas de Kóhn proporcionan una explicación parcial, puesto que el entrenamiento con los ejemplares permite ver a los científicos las nuevas situaciones enigma en términos de enigmas familiares y por lo tanto les permiten considerar soluciones potenciales a sus nuevos enigmas.

Era más importante para Kóhn la manera que su consideración del contexto de justificación diverge del cuadro estándar. El funcionamiento de los ejemplares se piensa explícitamente para ponerlo en contraste con la operación de reglas.

El determinante clave en la aceptabilidad de una solución de enigma propuesta es su semejanza con la solución de enigma paradigmática. La percepción de semejanza no se puede reducir a las reglas, y no se puede reducir *a fortiori* a las reglas de la racionalidad. Este rechazo de las reglas de la racionalidad fue uno de los factores que condujo a críticos de Kóhn a acusarlo de irracionalidad. A este respecto, por lo menos, la acusación está fuera de foco. Es perfectamente razonable reclamar que percibir semejanza en apariencia entre

---

<sup>681</sup> Thomas Kóhn. *La Estructura de las revoluciones científicas*. (The Structure of Scientific Revolutions, [1962]. Ed. en español, Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica Chile, 3ª reimpr., (2000), pp. 71-72.

dos miembros de la misma familia no puede ser reducido al uso de reglas de la racionalidad. La innovación de Kóhn en la estructura de las revoluciones científicas fue sugerir que un elemento clave en la cognición en ciencia funciona de la misma manera.

#### 11.4.2 *El Concepto de Paradigma en Teoría Literaria*

Según la secuencia de mutación de los paradigmas (Paradigmawechsel) de la ciencia literaria planteada por Hauß—el clásico-humanista, el histórico positivista y el estético-formalista,<sup>682</sup> seguido por el de “poética de la recepción”, en el siglo XX se produce un quiebre paradigmático.

En la figura que sigue se muestran los paradigmas planteados por Hauß y una breve explicación de en qué consisten, su evolución y de las consecuencias que estos han tenido.

---

<sup>682</sup> Jauß Hans Robert. “Cambio de Paradigma en la Ciencia Literaria”. Dietrich Rall (comp.) En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Nacional Autónoma de México: (1987), p. 69

Periodo	Paradigma	Consecuencias	Evolución
Renacimiento	Clásico-humanista	La antigüedad como modelo y sistema de normas (Jauß) <sup>683</sup>	
Romanticismo	Histórico-positivista	El método de la explicación histórica (Jauß) <sup>684</sup>	
Inicio siglo XX	Estético-formalista	Estilística y estética inmanente de la obra (Jauß) <sup>685</sup>	Emisor → Autor
Siglo XX	Poética formal	Sustituye la poética del Emisor-Autor	Mensaje → Texto
Siglo XX	Poética formal-estructuralista	Influencia de la lingüística saussureana; centrada en el texto como objeto para la búsqueda en su estructura lingüística y en su especial organización formal de los rasgos que otorgan especificidad frente a otros tipos de lenguaje.	Mensaje → Texto
Siglo XX	Poética estructuralista		Mensaje → Texto
Siglo XX	Pragmática. Semiótica eslava. Bajtin	Hace crisis la poética formal: y se ve enfrentada a nuevo gran paradigma teórico	Quiebre paradigmático
Siglo XX	Estética de la recepción y poéticas de la lectura	Estética referida al efecto (Jauß). <sup>686</sup> Convierte al lector y su descodificación del texto en el “nuevo” objeto de la teoría literaria.	Texto → Receptor
Siglo XX	Sociología literaria		Texto → Receptor
Siglo XX	Literatura y psicoanálisis, etc..		Texto → Receptor

<sup>683</sup> Jauß Hans Robert. “Cambio de Paradigma en la Ciencia Literaria”. Dietrich Rall (comp.) En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Nacional Autónoma de México: (1987), p. 61

<sup>684</sup> Jauß Hans Robert. “Cambio de Paradigma en la Ciencia Literaria”. Dietrich Rall (comp.) En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Nacional Autónoma de México: (1987), p. 61

<sup>685</sup> Jauß Hans Robert. “Cambio de Paradigma en la Ciencia Literaria”. Dietrich Rall (comp.) En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Nacional Autónoma de México: (1987), p. 63-64

<sup>686</sup> Jauß Hans Robert. “Cambio de Paradigma en la Ciencia Literaria”. Dietrich Rall (comp.) En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: Universidad Nacional Autónoma de México: (1987), p. 70.

## 11.5 ANEXO “E” MATRIZ AUTORES – DOCUMENTOS MÁS CITADOS EN EL ARTS & HUMANITIES INDEX 1976 – 1983

Eugene Garfield<sup>687</sup> reportó los hallazgos bibliométricos de un análisis cualitativo de obras citadas en el Arts & Humanities Index (1976-1983). Señala que esta lista difiere de otras listas de “grandes libros” debido a que la selección de estos títulos está radicada en un análisis cuantitativo (número de citas), más que en criterios subjetivos. La lista se presenta ordenada según las más frecuentemente citadas. En la Discusión de estos resultados Garfield expresa:<sup>688</sup>

“Our list of 50 publications of the twentieth century most cited during 1976 to 1983 (see the Bibliography) differs in a few important ways from any other great-books list. For one, the selection of these titles is rooted in quantitative analysis (number of citations), rather than in personal, subjective criteria. (I soften that distinction by reminding readers that citations reflect the subjective choices of those citing a work; the point is that the mechanism of our selection was objective.) To my knowledge, quantitative analysis played little part in the compilation of previous lists. Furthermore, the data for this analysis derive from academic journals and thus reflect the distinction dialogue of a specific intellectual community and one that took place during a limited period. [...] Of the 50 works listed, 25 were written in English, 13 in French, 10 in German, and 2 are in Russian. The Russian-language books are Mikhail M. Bakhtin's *Rabelais and His World* and Vladimir Y. Propp's *Morphology of the Folktale*. All foreign-language items are available in English translation; [...] Twenty-three of the items were published during the 1960s, and seven during the 1970s. Each of the first six decades of this century saw the publication of six or fewer items in the list. Of particular note are many works in the tradition of French structural linguistics and semiotics, structuralism, and post-structuralism. It is clear that during the years 1976 to 1983 the paradigms of these schools shaped much discourse in the academic community of the humanities. However, it remains to be seen whether many of the items representing those concerns will appear in future lists.”

---

<sup>687</sup> Garfield, Eugene. “A Different Sort of Great-Books List: The 50 Twentieth-Century Works Most Cited in the Arts & Humanities Citation Index, 1976-1983.” *Essays of an Information Scientist*, Vol. 10, Philadelphia: Institute for Scientific Information, (1987), p. 101, Current Comments # 16, April 20, (1987). Current Contents 16:3-7, pp. 10-14. <http://home.comcast.net/~antaylor1/fiftymostcited.html>

<sup>688</sup> Garfield, Eugene. “A Different Sort of Great-Books List: The 50 Twentieth-Century Works Most Cited in the Arts & Humanities Citation Index, 1976-1983.” *Essays of an Information Scientist*, Vol. 10, (1987), <http://www.literarycritic.com/citations.htm>

Nº	Autor	Obra
1	T.S. Kóhn	The Structure of Scientific Revolutions. 1962
2	J. Joyce	Ulysses. 1922
3	N. Frye	Anatomy of Criticism: Four Essays. 1957
4	L. Wittgenstein	Philosophical Investigations
5	N. Chomsky	Aspects of the Theory of Syntax. 1965
6	M. Foucault	The Order of Things. 1966
7	J. Derrida	Of Grammatology
8	R. Barthes	S/Z. 1970
9	M. Heidegger	Being and Time. 1927
10	E.R. Curtius	European Literature and the Latin Middle Ages. 1948
11	H-G Gardmer	Truth and Method. 1960
12	J. Rawls	A Theory of Justice. 1971
13	J. Joyce	Finnegan's Wake. 1939
14	J.R. Searle	Speech Acts. 1969
15	J. Culler	Structuralist Poetics. 1975
16	G. Genette	Figures. 1966
17	N. Chomsky & M. Halle	The Sound Pattern of English. 1968
18	T.S. Eliot	The Waste Land. 1922
19	J.L. Austin	How to Do Things with Words. 1962
20	W.V.O. Quine	Word and Object. 1960
21	M. Proust	Remembrance of Things Past. 1914
22	L. Wittgenstein	Tractatus Logico-Philosophicus. 1922
23	J. Joyce	A Portrait of the Artist as a Young Man. 1916
24	W.C. Booth	The Rhetoric of Fiction. 1961
25	C. Lévi-Strauss	Structural Anthropology. 1958
26	S. Freud	The Interpretation of Dreams. 1900
27	V.Y. Propp	Morphology of the Folktale. 1928
28	F.D. Saussure	Course in General Linguistics. 1915
29	J-P. Sartre	Being and Nothingness. 1943
30	S.A. Kripke	Naming and Necessity. 1972
31	E. Benveniste	Problems in General Linguistics. 1966
32	K.R. Popper	Conjectures and Refutations. 1963
33	J. Lacan	Lacan Ecrits
34	J. Derrida	Writing and Difference. 1967
35	N. Chomsky	Syntactic Structures. 1957
36	R. Jakobson	Linguistics and Poetics. 1960
37	E.D. Hirsch	Validity in Interpretation. 1967
38	C. Lévi-Strauss	The Savage Mind. 1962
39	E. Pound	The Cantos of Ezra Pound. 1925
40	P. Berger - T. Luckmann	The Social Construction of Reality. 1966
41	M.M. Bakhtin	Rabelais and His World. 1965
42	M. Merleau-Ponty	Phenomenology of Perception. 1945
43	W. Iser	The Act of Reading. 1976
44	K.R. Popper	Objective Knowledge. 1972
45	U.A. Eco	Theory of Semiotics. 1976
46	E. Auerbach	Mimesis. 1946
47	E.H. Gombrich	Art and Illusion. 1960
48	E.P. Thompson	The Making of the English Working Class. 1964
49	J. Habermas	Knowledge and Human Interest. 1968
50	K.R. Popper	The Logic of Scientific Discovery. 1935

## 11.6 ANEXO “F” MATRIZ AUTORES – DOCUMENTOS. 1900-1977

Striedter, Jurij	1871	Poesie als „neuer Mythos“ der Revolution am Beispiel Majakovskijs»
Bergson, Henri	1889	Essai sur les données immédiates de la conscience
Husserl, Edmund	1900	(1900-1901) Logische Untersuchungen
Volkelt, Johannes	1905	(1905-1914) System der Aesthetik
Christiansen, Broder	1909	Philosophie der Kunst
Lane, Michael, ed.	1910	Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire
Sklovski, Viktor	1914	Die Auferweckung des Wortes
Saussure, Ferdinand de	1915	Cours de linguistique générale.
Sklovski, Viktor	1916	Die Kunst als Verfahren, en Striedter
Sklovski, Viktor	1916	Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren
Eikhenbaum, Boris	1918	Wie Gogol's 'Mantel' gemacht ist
Eikhenbaum, Boris	1918	Die Illusion des Skaz
Jakobson, Roman	1921	Die neueste russische Poesie
Sklovski, Viktor	1921	Der parodistische Roman: Sternes 'Tristram Shandy',
Spet, Gustav	1922	(1922-1923) Esteticeskie fragmenty
Schücking, Levin L.	1923	The Sociology of Literary Taste
Tynjanov, Jurij	1924	«Das literarische Faktum»
Trotsky, León	1924	Literature and Revolution
Sklovski, Viktor	1925	Theorie der Prosa
Tomaševskij, Boris	1925	Teorija literatury
Vinogradov, Viktor	1925	Das Problem des <i>Skaz</i> in der Stilistik
Eikhenbaum, Boris	1926	The Theory of the Formal Method»
Bernstein, Sergej	1927	Aesthetische Voraussetzungen einer Theorie der Deklamation
Brik, Osip	1927	Rythmus und Syntax
Tinianöv, Jurij	1927	Über die literarische Evolution»
Propp, Vladimir Ja.	1928	Morfologija skazki
Tynjanov, Jurij y Roman Jakobson	1928	Problems in the Study of Literature and Language
Eikhenbaum, Boris	1929	Literary Environment
Mukařovský, Jan	1929	Über die gegenwärtige Poetik
Tynjanov, Jurij	1929	Archaisty i novatory, Archaisten und Neuerer
Empson, William	1930	Seven Types of Ambiguity
Ingarden, Roman	1931	Das literarische Kunstwerk
Trubeckoj, Nikolai	1933	Die gegenwärtige Phonologie»
Bühler, Karl	1934	Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache
Jakobson, Roman	1934	Was ist Poesie
Mukařovský, Jan	1934	Die Kunst als semiologisches Faktum
Mukařovský, Jan	1935	Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts
Scott H. G. ed.	1935	Problems of Soviet Literature
Benjamin, Walter	1936	Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit
Meinecke, Friedrich	1936	Die Entstehung des Historismus
Ingarden, Roman	1937	Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks.
Brooks, C. y Warren	1938	Understanding Poetry
Mukařovský, Jan	1938	Die poetische Benennung und die ästhetische Funktion der Sprache
Jakobson, Roman	1939	Signe zéro
Mukařovský, Jan	1940	Der Strukturalismus in der Asthetik und in der Literaturwissenschaft
Mao Tse-tung	1942	Talks at the Yenan Forum on Literature and Art»
Cassirer, Ernst A.	1945	Structuralism in Modern Linguistics»
Lévi-Strauss, Claude	1945	L'Analyse structurale en linguistique et en anthropologie»
Merleau-Ponty, M.	1945	Phénoménologie de la perception
Brooks, Cleanth	1947	The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry
Mukařovský, Jan	1947	Zum Begriffssystem der tschechoslovakischen Kunsttheorie
Sartre, Jean-Paul	1948	Situations, II
Popper, Karl R.	1949	Naturgesetze und theoretische Systeme»
Sapir, Edward	1949	Selected Writings in Language, Culture, and Personality
Chernichevski, N. G.	1950	Ob iskusstve: stat'i, recenzii, vyskazyvanija
Mao Tse-tung	1950	Problems of Art and Literature
Barthes, Roland	1953	Le degré zéro de l'écriture, suivi de Éléments de sémiologie
Belinski, V. G.	1953	Polnoe sobranie socinenij
Marx, Karl y F. Engels	1953	Über Kunst und Literatur
Erllich, Victor	1955	Social and Aesthetic Criteria in Soviet Russian Criticism
Goldmann, Lucien	1955	Le dieu caché:
Lévi-Strauss, Claude	1955	Tristes tropiques
Naumann, Hans, ed.	1955	K voprosu o tipiceskom v literature i oskusstve
Plejanov, G. W.	1955	Kunst und Literatur



Simmmons, E. J., ed.	1955	Continuity and Change
Timofeev, L. y N. Vengrov	1955	Kratij slovar'literaturovede eskich terminov
Lowenthal, Leo	1957	Literature and the Image of Man:
Terc, Abram	1957	On Socialist Realism
Adorno, Theodor W.	1958	Noten zur Literatur
Kayser, Wolfgang	1958	Die Vortragsreise: Studien zur Literatur
Lévi-Strauss, Claude	1958	Anthropologie structurale
Lukács, Georg	1958	Wider den missverstandenen Realismus
Peirce, Charles S.	1958	Collected Papers
Propp, Vladimir Ja.	1958	Morphology of the Folktale
Friedberg, Maurice	1959	Recipe for Writers:
Helmer, Olaf y Nicholas Rescher	1959	Exact vs. Inexact Sciences: A More Instructive Dichotomy?
Saussure, Ferdinand de	1959	Course in General Linguistics
Gombrich, E. H.	1960	Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation
Jakobson, Roman	1960	Linguistics and Poetics
Lévi-Strauss, Claude	1960	La structure et la forme: Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp
Ruhle, Jürgen	1960	Literatur und Revolution
Ruhle, Jürgen	1960	The Soviet Theater
Sebeok, Thomas A.	1960	Style in Language
Dobroliubov, N. A.	1961	Literaturnaja kritika
Nagel, Ernest	1961	The Structure of Science: Problems in the Logic of Scientific Explanation
Simmons, Ernest J.	1961	The Origin of Literary Control
Bloch, Ernst	1962	Erbschaft dieser Zeit
Dundes, Alan	1962	From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales
Ivanov, V. y V. Toporov	1962	Ketskaja model' mira.
Jakobson, Roman y Claude Lévi-Strauss	1962	'Les chats' de Charles Baudelaire
Levin, Samuel R.	1962	Linguistic Structures in Poetry
Lévi-Strauss, Claude	1962	Pensée sauvage
Lukács, Georg	1962	Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik
Segal, D. M.	1962	O nekotorych problemach semioticeskogo izucenija mitologii
Simmmons, E. J., ed.	1962	Simposium po strukturalnomu izuceniju znakovych sistem: tezisy dokladov,
Swayze, Harold	1962	Political Control of Literature in the USSR, 1946-1959
Uspenski, B. A.	1962	O semiotike iskusstva
Barthes, Roland	1963	Sur Racine
Fizer, John	1963	Art and the Unconscious
Greimas, A. J.	1963	La description de la signification et la mythologie comparée
Rozentai, M. y P. Judin, eds.	1963	Filosofskij slovar
Barthes, Roland	1964	Essais critiques
Barthes, Roland	1964	On Racine
Bremond, Claude	1964	Le message narratif
Fügen, Hans Norbert	1964	Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden
Garvín, Paul L., ed.	1964	A Prague School Reader on Esthetics
Goldmann, Lucien	1964	Pour une sociologie du roman
Lotman, Jurij M.	1964	Lektsii po struktural'noi poetike: Vvedenie, Teoriia stikha
Morris, Charles	1964	Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values,
Rescher, Nicholas	1964	Introduction to Logic
Teesing, H. P. H.	1964	Der Standort des Interpreten
Vodička, Félix	1964	The History of the Echo of Literary Works
Bierwisch, Manfred	1965	Poetik und Linguistik, Sprache im technischen Zeitalter.
Bishop, John L., ed.	1965	Studies in Chinese Literature
Fokkema, D. W.	1965	Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956-1960
Genette, Gérard	1965	Strukturalismus und Literaturkritik.
Hegel, G. W. F.	1965	Sämtliche Werke.
Jakobson, Roman	1965	Quest for the Essence of Language
Margolis, Joseph	1965	The Language of Art and Art Criticism.
Picard, Raymond	1965	Nouvelle Critique ou nouvelle imposture.
Todorov, Tzvetan	1965	L'Héritage méthodologique du formalisme
Todorov, Tzvetan, ed.	1965	Théorie de la littérature: Textes des Formalistes russes
Barthes, Roland	1966	Critique et vérité
Bremond, Claude	1966	La logique des possibles narratifs
Doubrovsky, Serge	1966	Pourquoi la Nouvelle Critique? Critique et objectivité
Greimas, A. J.	1966	Sémantique structurale: Recherche de méthode
Greimas, A. J.	1966	Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique,
Hempel, Carl G.	1966	Philosophy of Natural Science
Kon, I. S.	1966	Die Geschichtsphilosophie des 20 Jahrhunderts
Levin, Harry .	1966	Refractions: Essays in Comparative Literature

Riffaterre, Michael	1966	Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les chats"
Todorov, Tzvetan	1966	Les catégories du récit littéraire.
Berger, Peter L., y Thomas Luckmann	1967	The Social Construction of Reality
Chatman, Seymour	1967	The Semantics of Style, Social Science Information
Demetz, Peter	1967	Marx, Engels and the Poets
Lenin, V. I.	1967	On Literature and Art
Marx, K. y F. Engels	1967	Über Kunst und Literatur
Mukařovský, Jan	1967	Kapitel aus der Poetik
Ricoeur, Paul	1967	La structure, le mot, l'événement
Brecht, Bertolt	1968	Gesammelte Werke.
Brown, Lee B.	1968	Definition and Art Theory
Ducrot, Oswald, <i>et al.</i>	1968	Qu'est-ce que le structuralisme?
Eco, Umberto	1968	La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica
Husserl, Edmund	1968	Briefe an Roman Ingarden
Jauss, Hans R., ed.	1968	Die Nicht Mehr Schönen Künste
Kacer, M.	1968	Der Prager Strukturalismus in der Aesthetik und Literaturwissenschaft,
Maguire, Robert A.	1968	Red Virgin Soil
Markov, Vladimir	1968	Russian Futurism: A History
Piaget, Jean	1968	Le structuralisme
Pomorska, Krystyna	1968	Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance.
Rieser, Max	1968	Problems of Artistic Forms: The Concept of Art
Ruwet, Nicolas	1968	Limites de l'analyse linguistique en poétique
Segal, D. M.	1968	Nabljudenija nad semanticeskoj strukturoj poeticeskogo proizvedenija,
Adorno, T. W., et al.	1969	Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie
Benjamin, Walter	1969	Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hoch kapitalismus
Daumann, Hans H.	1969	Über französischen Strukturalismus
Erlich, Victor	1969	Russian Formalism: History, Doctrine
Gallas, Helga	1969	Ausarbeitung einer marxistischen Literaturtheorie
Grygar, Mojmír	1969	Bedeutungsgehalt und Sujetaufbau
Günther, Hans	1969	Zur Strukturalismus-Diskussion in der sowjetischen Literaturwissenschaft
Habermas, Jürgen	1969	Erkenntnis und Interesse.
Ingarden, Roman	1969	Erlebnis, Kunstwerk und Wert: Vorträge zur Aestheik
Klaus, Georg, ed.	1969	Wörterbuch der Kybernetik
Krimerman, L., ed.	1969	The Nature and Scope of Social Science: A Critical Anthology
Lorenz, Richard, ed.	1969	Proletarische Kulturrevolution in Sowjetrussland 1917-1921
Meletinski, E. M.	1969	Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmarchens
Paulsen, Wolfgang, ed.	1969	Der Dichter und seine Zeit: Politik im Spiegel der Literatur
Pearce, Roy Harvey	1969	Historicism Once More: Problems and Occasions for the American Scholar
Popper, Karl R.	1969	The Poverty of Historicism
Popper, Karl R.	1969	Die Logik der Sozialwissenschaften
Posner, Roland	1969	Strukturalismus in der Gedichtinterpretation:
Rescher, Nicholas	1969	Introduction to Value Theory
Ricoeur, Paul	1969	Le conflit des interprétations: Essais d'herméneutique
Schmidt, Siegfried J.	1969	Bedeutung und Begriff: Zur Fundierung einer sprachphilosophischen Semantik
Striedter, Jurij, ed.	1969	Texte der Russischen Formalisten, I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa
Todorov, Tzvetan	1969	Grammaire du Décameron, Approaches to Semiotics
Völker, Klaus	1969	Brecht und Lukács: Analyse einer Meinungsverschiedenheit
Watson, George	1969	The Study of Literature.
Adorno, Theodor W	1970	Aesthetische Theorie, Gesammelte Schriften VII.
Beardsley, Monroe	1970	The Possibility of Criticism
Benjamin, Walter	1970	Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Drei Studien zur Kunstsoziologie.
Ch'en, Jerome	1970	Mao Papers: Anthology and Bibliography
Demetz, Peter	1970	Wandlungen der marxistischen Literaturkritik, Hans Mayer, Ernst Fischer, Lucien Goldmann
Dorsch, T. S., ed.	1970	Classical Literary Criticism.
Ehrmann, Jacques, ed.	1970	Structuralism.
Escarpit, Robert, et al.	1970	Le littéraire et le social: Éléments pour une sociologie de la littérature
Guljaev, N. A., A. N. Bogdanov y L. G. Judkevic	1970	Teorija literatury v svjazi s problemami estetiki
Iser, Wolfgang	1970	Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa
Jauß, Hans Robert	1970	Literaturgeschichte als Provokation
Koestler, Arthur	1970	Literature and the Law of Diminishing Returns
Lane, Michael, ed.	1970	Structuralism: A Reader
Lotman, Jurij M.	1970	Struktura chudozestvennogo teksta
Mandelkow, Karl R.	1970	Probleme der Wirkungsgeschichte», Jahrbuch für internationale Germanistik
Parkinson, G.H.R., ed.	1970	Georg Lukács: The Man, His Work and His Ideas

Schmid, Herta	1970	Zum Begriff der Konkretisation im tschechischen Strukturalismus
Uspenski, B. A.	1970	Poetika kompozicii: Struktura chudozestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy
Berlyne, D. E.	1971	Aesthetics and Psychobiology.
Dihmer, A., ed.	1971	Der Methoden und Theorienpluralismus in den Wissenschaften, Meisenheim am Glan, Anton Hain.
Durzak, Manfred	1971	Plädoyer für eine Rezeptionsästhetik: Anmerkungen zur deutschen und amerikanischen Literaturkritik am Beispiel von Günter Grass
Eimermacher, Karl	1971	Entwicklung, Charakter und Probleme des sowjetischen Strukturalismus in der Literaturwissenschaft
Faer, Karl-Georg	1971	Theorie der Geschichtswissenschaft.
Fischer, Ernst	1971	Überlegungen zur Situation der Kunst und zwei andere Essays
Fokkema, D. W.	1971	Cultureel relativisme en vergelijkende literatuurwetenschap
Fuhrmann, M. ed.	1971	Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption
Guillén, Claudio	1971	Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History
Günther, Hans	1971	Die Konzeption der literarischen Evolution im tschechischen Strukturalismus
Günther, Hans	1971	Grundbegriffe der Rezeptions und Wirkungsanalyse im tschechischen Strukturalismus
Hogrebe, Wolfram	1971	Theorienpluralismus in der Literaturwissenschaft.
Iser, Wolfgang	1971	Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction
Jakobson, Roman	1971	Selected Writings, II
Jameson, Fredric	1971	Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature
Kagan, Moissei	1971	Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Aesthetik
Kuo Mo-jo	1971	Li Po yü Tu Fu
Mateika, L. y K. Pomorska	1971	Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views
Meletinski, E. y D. Segal	1971	Structuralisme et sémiotique en URSS.
Miller, J. Hillis, ed.	1971	Aspects of Narrative.
Ruwet, Nicolas	1971	Je te donne ces vers
Schiwy, Günther	1971	Neue Aspekte des Strukturalismus.
Staiger, Emil	1971	Die Kunst der Interpretation: Studien zur deutschen Literaturgeschichte
Todorov, Tzvetan	1971	Poétique de la prose
Abrams, M. H.	1972	What's the Use of Theorizing about the Arts
Albert, Hans, ed.	1972	Theorie und Realität: Ausgewählte Aufsätze zur Wissenschaftslehre der Sozialwissenschaften
Bauer, Werner, <i>et al.</i>	1972	Text und Rezeption: Wirkungsanalyse zeitgenössischer Lyrik am Beispiel des Gedichtes
Bloomfield, M von W.	1972	The Two Cognitive Dimensions of the Humanities
Bloomfield, Morton W., ed.	1972	In Search of Literary Theory
Blumensath, Heinz, ed.	1972	Strukturalismus in der Literaturwissenschaft
Dolezel, Lubomír	1972	From Motifemes to Motifs
Eco, Umberto	1972	Einführung in die Semiotik
Eimermacher, Karl, ed.	1972	Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932.
Fokkema, D. W.	1972	Cultural Relativism and Comparative Literature
Groeben, Norbert	1972	Literaturpsychologie: literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie
Grygar, Mojmír	1972	Remarques sur la dénomination poétique chez Khlebnikov
Guépin, J. P.	1972	Propp kan niet en waarom
Hillmann, Heinz	1972	Rezeption—empirisch
Hirsch, Jr., E. D.	1972	Value and Knowledge in the Humanities
Iser, Wolfgang	1972	Der implizite Leser
Just, Georg	1972	Darstellung und Appell in der "Blechtrommel"
Katz, Jerrold J.	1972	Semantic Theory
Koch, Walter A., ed.	1972	Strukturelle Textanalyse, Analyse du récit, Discourse Analysis
Kunne-ibsch, Elrud	1972	Die Stellung Nietzsches in der Entwicklung der modernen Literaturwissenschaft
Lévi-Strauss, Claude	1972	Structural Anthropology
Lotman, Jurij M.	1972	Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik: Einführung, Theorie des Verses
Lotman, Jurij M.	1972	Analiz poeticeskogo teksta: Struktura sticha
Morris, Wesley	1972	Toward a New Historicism
Popper, Karl R.	1972	The Logic of Scientific Discovery
Popper, Karl R.	1972	Objective Knowledge: An Evolutionary Approach
Revzina, O. G.	1972	The Fourth Summer School on Secondary Modeling Systems
Ruwet, Nicolas	1972	Langage, musique, poésie
Sebeok, Thomas A.	1972	Problems in the Classification of Signs
Seiffert, Helmut	1972	Einführung in die Wissenschaftstheorie
Stempel, W.-D., ed.	1972	Texte der Russischen Formalisten, II: Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache
Stierle, Karlheinz	1972	Semiotik als Kulturwissenschaft
Sus, Oleg	1972	On the Genetic Preconditions of Czech Structuralist Semiology and Semantics: An Essay on Czech and German Thought
Van dijk, Teun A.	1972	Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and

		Poetics
Vodička, Félix	1972	The Integrity of the Literary Process: Notes on the Development of Theoretical Thought
Bakker, R.	1973	Het anonieme denken: Michel Foucault en het structuralisme
Bremond, Claude	1973	Logique du récit.
Bubner, R., et al, eds.	1973	Theorie Literarischer Texte
Dolezel, Lubomír	1973	Narrative Modes in Czech Literature.
Eimermacher, Karl	1973	Zum Problem einer literaturwissenschaftlichen Metasprache
Göttner, Heide	1973	Logik der Interpretation: Analyse einer literaturwissenschaftlichen Methode unter kritischer Betrachtung der Hermeneutik
Greenlee, Douglas	1973	Peirce's Concept of Sign, Approaches to Semiotics.
Ivanov, Vjaceslav Vs.	1973	The Category of Time in Twentieth-Century Art and Culture
Ivanov, Vjaceslav Vs.	1973	On Binary Relations in Linguistic and Other Semiotic and Social Systems
Ivanov, Vjaceslav Vs.	1973	Znacenie idej M. M. Bachtina o znake, vyskazyvanii i dialoge dlja sovremennoj semiotiki
Jauß, Hans Robert	1973	Racines und Goethes Iphigenie: mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode
Kapp, Volker, ed.	1973	Aspekte objektiver Literaturwissenschaft: Die italienische Literaturwissenschaft zwischen Formalismus, Strukturalismus und Semiotik
Konstantinovic, Zoran	1973	Phänotnologie und Literaturwissenschaft: Skizzen zu einer wissenschaftstheoretischen Begründung
Koselleck, R. y W.-D. Stempel, eds.	1973	Geschichte: Ereignis und Erzählung.
Lane, Michael, ed.	1973	Lecture politique du roman: La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet
Link, Hannelore	1973	Die Appellstruktur der Texte» und ein "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft"
Lukács, Georg	1973	Werke.
Naumann, Hans, ed.	1973	Der moderne Strukturbegriff: Materialien zu seiner Entwicklung
Oomen, Ursula	1973	Linguistische Grundlagen poetischer Texte.
Ovsiannikov, M. F., ed.	1973	Marksistsko-leninskaja estetika.
Rescher, Nicholas	1973	The Coherence Theory of Truth
Schmid, Wolf	1973	Poetische Sprache in Formalistischer Sicht: Zu einer neuen Anthologie russischer Formalisten
Schmidt, Siegfried J.	1973	On the Foundation and the Research Strategies of a Science of Literary Communication
Schmitt, Hans-Jürgen, ed.	1973	Die Expressionismusdebatte: Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption
Schober, Rita	1973	Zum Problem der Wertung literarischer Kunstwerke, en Brütting and Zimmermann.
Uspenski, B. A.	1973	A Poetics of Composition
Berlyne, D. E., ed.	1974	Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps Toward an Objective Psychology of Aesthetics Appreciation
Bremond, Claude	1974	L'étude structurale du récit
Fokkema, D. W.	1974	Method and Programme of Comparative Literature
Jarry, André	1974	Aujourd'hui, Lotman et le "texte" artistique.
Kunne-ibsch, Elrud	1974	Form und Bedeutung: Eine Kritik der „Form-Inhalt“ Dichotomie
Mukařovský, Jan	1974	Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik
Revzin, I. I.	1974	On the Continuous Nature of the Poetic Semantics
Scholes, Robert	1974	Structuralism in Literature: An Introduction
Segal, D. M.	1974	Aspects of Structuralism in Soviet Philology
Brütting, Richard, y Bernhard Zimmermann, eds.	1975	Theorie—Literatur—Praxis: Arbeitsbuch zur Literaturtheorie
Culler, Jonathan	1975	Structural Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature
Fowler, Roger	1975	Language and the Reader: Shakespeare's Sonnet 73
Fowler, Roger, ed.	1975	Style and Structure in Literature: Essays in the New Stylistics
Geurts, J. P. M.	1975	Feit en theorie: Inleiding tot de wetenschapsleer
Hassan, Ihab	1975	Paracriticisms: Seven Speculations of the Times
Holenstein, Elmar	1975	Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus.
Jauß, Hans Robert	1975	La douceur du foyer
Jauß, Hans Robert	1975	Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur
Jauß, Hans Robert	1975	The Idealist Embarrassment: Observations on Marxist Aesthetics
Lotman, Jurij M.	1975	Die Analyse des poetischen Textes
Müller-seidel, W., ed.	1975	Historizität in Sprach und Literaturwissenschaft: Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung.
Revzina, O. G. y I. I. Revzin	1975	A Semiotic Experiment of Stage: The Violation of the Postulate of Normal Communication as a Dramatic Device
Schupp, Franz	1975	Poppers Methodologie der Geschichtswissenschaft: Historische Erklärung und Interpretation
Segers, Rien T.	1975	Readers, Text and Author: Some Implications of Rezeptionsästhetik
Skagestad, Peter	1975	Making Sense of History: The Philosophy of Popper and Collingwood

Warning, Rainer, ed.	1975	Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis.
Curtis, James M.	1976	Bergson and Russian Formalism
Dolezel, Lubomír	1976	Narrative Semantics
Eco, Umberto	1976	A Theory of Semiotics
Hirsch, Jr., E. D.	1976	The Aims of Interpretation
Holenstein, Elmar	1976	The Structure of Understanding: Structuralism versus Hermeneutics
Schmidt, Siegfried J.	1976	On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature
Bronzwaer, W; D. Fokkema y Elrud Kunne-Ibsch	1977	Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap

## 11.7 ANEXO “G” CORPUS SELECCIONADO.

### Decenio 1 (1898-1909)

Decenio	Año	Título del texto
	1898	Chto takoye iskusstvo? [1898]
1	1902	Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale [1902]
	1905	Organización del Partido y literatura del Partido [1905]
	1905	Précis de stylistique [1905]
	1907	Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas [1907]
	1909	La forma dramática [1909]

### Decenio 2 (1910-1919)

Decenio	Año	Título del texto
2	1917	Iskusstvo, kak priëm [1917]
	1917	Tradition and individual talent [1917]
	1919	Hamlet and His Problems [1919]

### Decenio 3 (1920-1929)

Decenio	Año	Título del texto
3	1920	Die Theorie des Romans [1920]
	1921	La dominante [1921]
	1921	Novejšaja ruskaia poezija [1921]
	1921	O khudozhestvennom realizme [1921]
	1922	Sobre el verso [1922]
	1923	Geschichte und Klassenbewusstsein [1923]
	1923	Problema stiotvornogo jazycy [1923]
	1924	El Problema del Contenido, Material y Forma en la Creación Verbal Artística [1924]
	1924	Principles of Literary Criticism [1924]
	1924	Vokrug voprosa o formalistah [1924]
	1924	Literatura I Revoliutsiia [1924]
	1925	Teorija literatury [1925]
	1925	Leskov y la prosa contemporánea [1925]
	1925	“O. Henry y la teoría de la novela” [1925]
	1925	Temática [1925]
	1925	La teoría del método formal [1925]
	1926	Science and Poetry [1926]
	1927	Sobre la evolución literaria [1927]
	1927	Sobre el verso [1927]
	1927	Ritmo y sintaxis [1927]
	1927	Aspectos de la novela [1927]
	1928	Morfología del cuento [1928]
	1928	Problemas de los estudios literarios y lingüísticos [1928]
1929	Practical Criticism [1929]	

## Decenio 4 (1930-1939)

Decenio	Año	Título del texto
4	1930	Seven Types of Ambiguity: Literary Criticism (1930)
	1931	Das literarische Kunstwerk (1931)
	1934	Poetry: A Note in Ontology (1934)
	1935	Logische Syntax der Sprache (1935)
	1935	La lengua poética de Góngora (1935)
	1936	El arte como hecho semiológico (1936)
	1936	Obra de los pasajes (1936)
	1936	Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936]
	1937	Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks (1937)
	1939	Understanding Poetry (1939)

## Decenio 5 (1940-1949)

Decenio	Año	Título del texto
5	1941	Literární historie, její problémy a úkoly (1941)
	1946	La falacia intencional (1946)
	1947	The Well Wrought Urn (1947)
	1947	Herejía de la paráfrasis (1947)
	1947	Le degré zéro de l'écriture (1947)
	1948	The Critical Monism of Cleanth Brooks (1948)
	1949	Theory of Literature (1949)
	1949	La falacia afectiva (1949)

## Decenio 6 (1950-1959)

Decenio	Año	Título del texto
6	1950	Empiricism, Semantics, and Ontology (1950)
	1950	Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, (1950)
	1955	El Formalismo ruso. Historia, doctrina (1955)
	1955	Materia y forma en poesía (1955)
	1955	El estudio estructural del mito: Un mito (1955)
	1955	Le Dieu caché (1955)
	1957	Mythologies (1957)
	1957	Anatomy of Criticism [1957]
	1958	La conferencia Lingüística y Poética (1958)

## Decenio 7 (1960-1969)

Decenio	Año	Título del texto
7	1962	Les Chats, de Baudelaire (1962)
	1963	Sur Racine (1963)
	1963	La actividad estructuralista (1963)
	1964	Estructuras sintácticas en la poesía (1964)
	1964	Éléments de sémiologie (1964)
	1964	Pour une sociologie du roman (1964)
	1965	Nouvelle critique o nouvelle imposture (1965)
	1965	Hacia una ciencia del arte poético (1965)
	1966	Introduction à l'analyse structurale des récits (1966)
	1966	Las categorías del relato literario (1966)
	1966	Critique et vérité (1966)
	1966	Structure, signe et jeu dans le discours des sciences humaines [1966]
	1967	El discurso de la historia (1967)
	1967	Sistema de la moda (1967)
	1968	La muerte del autor [1968]
1969	L'analyse structurale du récit. A propos d'Actes 10-11 (1969)	

## Decenio 8 (1970-1979)

Decenio	Año	Título del texto
8	1970	S/Z (1970)
	1970	Aesthetic Theory (1970)
	1971	De la obra al texto (1971)
	1971	La mitología hoy (1971)
	1971	Essais de stylistique structurale [1971]
	1972	El Discurso del relato (1972)
	1973	Introduction à l'étude du narrataire (1973)
	1975	Sur la lecture (1975)
	1978	La poética estructuralista (1978)

## Decenio 9 (1980-1989)

Decenio	Año	Título del texto
9	1984	Teoría de la vanguardia (1984)
	1986	Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa (1986)



## 11.8 ANEXO “H” MATRICES DE SECUENCIA NARRATIVA HISTÓRICA-DOCTRINAL

### 11.8.1 *Matriz Secuencia Histórica e Integrantes de Corrientes beta*

Nº	DENOMINACIÓN TEORÍA O CRÍTICA LITERARIA	Nº REF A	Nº REF. B	PERIODO APROX. ACTIVIDAD	ELEMENTO NOMINAL	TOPÓNIMO GENTILICIO	INTEGRANTES, ADSCRITOS, EPIGONOS
<b>1</b>	<b>FORMALISMO RUSO</b>	2	1	1915-1932	Formalismo		
	- Círculo Lingüístico de Moscú			1915-1920	Círculo Ling.	Toponímico	Bogaritev, Jakobson, Vinokur.
	- <i>Opojaz</i>			1916-1930			Sklovski, Bernstein, Brik, Jakubinski, Eikhenbaum, Zirmunski, Tynjanov, Bashtin, Tomaševskij, Vinogradov
	- Estadounidense (Escuela de Chicago)			1935-1952	Neorristotéticos	Toponímico	Crane, Ransom, Olson, MacLean, McKeon, Weinberg, Booth
	- Eslávico			1955-1968		Gentilicio	Ingarden, Erlich, Sus, Okopeň, Sławiński
	<b>ESTRUCTURALISMO</b>	4	6	1926-1968	Estructuralismo		
<b>2.1</b>	- Checo – (Escuela de Praga)		2.1	1926-1948 1990-2000+	Estructuralismo	Gentilicio Toponímico	Mukařovský, Jakobson, Vodička, Mathesius, Havránek, Rypka, Trnka, Bogarytëv, Cizevskij, Trubeckoj, Wellek
	- Polaco (Escuela Integral)			1930-1945	Estructuralismo	Gentilicio	Kridl, Budzyk, Siedlicki, Hopensztand, Zolkiewski
	- Francés	8	6.1	1947-1968	Estructuralismo	Gentilicio	Barthes
	- Estadounidense	7	6.2	1974	Estructuralismo	Gentilicio	Culler, Scholes
	- Alemán			1966	Estructuralismo	Gentilicio	Bierwisch, Bonheim, Stanzel
	- Ruso			1970	Estructuralismo	Gentilicio	Lotman
	- Funcional						Mukařovský
	- Ontológico						Ingarden
<b>3</b>	<b>ESTILÍSTICA</b>	1	3				
<b>3.1</b>	- Descriptiva (Escuela de Ginebra)		3.1	1905-	Estilística	Toponímico	Bally, Raymond, Béguin, Bachelard, Richard, Rousset, Starobinski, Poulet
<b>3.4</b>	- Generativista		3.4	1940-1955	Estilística		Ohmann
<b>3.2</b>	- Genética – idealista (Escuela Alemana) Universidad de Munich.		3.2	1945	Estilística	Gentilicio	Voßler, Spitzer Hatzfeld
<b>3.3</b>	- Estructuralista francesa		3.3	1958	Estilística	Gentilicio	Riffaterre, Cohen, Giraud
	- Afectiva						Fish
	- Germano-suiza						Steiger, May, Auerbach
<b>3.5</b>	- Española (escuela)		3.5	1940-	Estilística	Gentilicio	Alonso, Lapesa; Bousoño; Lázaro Carreter
<b>4</b>	<b>NEW CRITICISM</b>	3	4				
	- Estadounidense (Escuela del Sur)			1920-2000+		Toponímico	Warren, Leavis, Burke, Tate, Winters, Brooks, Blackmur, Wimsatt, Wellek
	- Inglés (Escuela de Cambridge)					Gentilicio	Eliot, Hulme, Richards, Empson,
<b>5</b>	<b>TEORÍAS SOCIOLOGICAS LITERARIAS</b>		5	1909-2000+			
	- Escuela de Frankfurt	6		1923-1968	Escuela	Toponímico	Horkheimer, Sartre, Adorno Benjamin, Marcuse, Lukács Lowenthal, Bloch, Habermas
	- Marxista estructuralista	6	5.1	1955-1980	Teoría		Goldmann, Macherey, Althusser, Brecht
<b>6</b>	<b>LA TEORÍA LINGÜÍSTICO-POÉTICA</b>		7	1958		Autor	Jakobson, Greimas, Levin
	<b>POSTFORMALISMO RUSO</b>		8	1928		Topológico	
	- Círculo de Bajtín		8.1		Círculo		Kagan, Medvedev, Bajtín, Pumpianskii, Sollertinskii, Voloshinov...
<b>7</b>	<b>SEMIÓTICA LITERARIA</b>	5	9	1964-2000+	Semiótica		
	-Soviética (Escuela Semiótica de Moscú-Tartu)		9.1	1962-1993	Escuela	Gentilicio Toponímico	Lotman, Ivanov, Revzin, Toporov, Meletinskij, Segal), Piatigorskij, Ogibenin), Ju. Levin, Uspenskij
	- Semánalisis	9	9.2	1969-1995			Krtisteva
<b>8</b>	<b>RETÓRICA Y NEORRETÓRICA</b>		10	1958-2000+			
	Ecole de l'Université de Bruselles - Neorretórica			1958-1980			Perelman, Olbrechts-Tyteca, Meyer
	Segunda Neorretórica (estructuralista)			1972-2000			Cohen, Todorov, Genette, y Grupo μ
	Groupe de l'Université. de Liège (Grupo			1970-2000			Dubois, Edeline, Klinkenberg,

	(μ)					Minguet
<b>9</b>	ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN	10	11	1967		
	Escuela U. de Constanza	10		1969		Toponimico Ingarden, Hauß, Iser, Vodička, (Riffaterre, Fisch)
	- Eco					Eco
	- Hermenéuticas alemana					Schleiermacher, Gadamer, Auerbach, Dilthey
	-Narratorio					Prince
	-Psicología del lector (crítica subjetiva)					Holland, Bleich
<b>10</b>	PRAGMÁTICA LITERARIA		12	1950-1994		Austin, Searle, Genette
	-Teoría de los contextos					Van Dijk, di Girolamo
	- Teoría de la actos de habla					Austin, Searle
	- Estadounidense					Bloom, Fish, Rorty
	DECONSTRUCCIÓN (DESCONSTRUCCIÓN)		13	1966		
	- Francesa					Derrida
	-Estadounidense – Univ. de Yale			1970-1988		de Man, White, Bloom, Hartman, Miller
	TEORIAS PSICOANALITICAS		14			
	- Crítica temática			1960-1969		Freud, Poulet, Starobinski, Richard, Weber, Lacan, Zizek, Bellemin, Noël, Mannoni
	-Psicocrítica					Mauron,
	- Crítica junguiana					Baudouin, Bachelard, Durand.
	- Crítica mítica			1948-1980		Frye
	CRÍTICA FEMINISTA		15			
	Inglesa			1927		Woolf, Gilbert, Gubar, Showalter
	Estadounidense			1969		Rogers, Ellmann, Millet, , Moers
	Francesa			1949		Beauvoir
	Queer Theory					Butler, Sedgwick
	TEORÍA EMPÍRICA Y DE LOS POLISISTEMAS		16	1972		
	Teoría Empírica de la Literatura – Grupo NIKOL			1975		Schmidt, Finke, Kindt, Wիրրer, Zobel, Barsch, Hauptmeier, Meutsch, Rusch, Viehoff
	Teoría de los Polisistemas - Culture Research Group			1972		Even-Zohar, Lambert
	ESTUDIOS CULTURALES		17	1956		
	-Ingleses			17		Williams, Thompson, Hoggart
	-Estudios postcoloniales			17	1985	Said, Bhabha, Spivak
	-Estadounidenses			17	1955	Hall, Gilroy, Guillory

Esta matriz está construida a partir de la secuenciación narrativa de un conocido texto de historia de la crítica literaria—considerado típico— e indicada bajo el título de Ref. A; y con un temario de curso universitario español en la columna Ref. B. Se clasifican las denominaciones según tendencia doctrinal, toponímico o gentilicios y se agregan los principales integrantes de las agrupaciones grupo, adscritos y epígonos.



DESCONSTRUCCIÓN			1966-2000+							X	X	X	X
	- Francesa		1966-2000+										
	-Estadounidense	Esc. de Yale	1970-1988								X	X	
PSICOANALÍTICA													
	-Crítica temática	Poética del imaginario											
	-Psicocrítica												
	- Crítica junguiana												
	- Crítica mítica												
CRÍTICA FEMINISTA			1927-2000+			X	X	X	X	X	X	X	X
	Inglesa		1927+2000+			X	X	X	X	X	X	X	X
	Estadounidense		1969-2000+							X	X	X	X
	Francesa		1949-2000+					X	X	X	X	X	X
EMPÍRICA Y DE LOS POLISISTEMAS			1972-2000+										
	Teoría Empírica de la Literatura	Grupo NIKOL U. Bielefeld y U. Siegen	1975								X	X	X
	Teoría de los Polisistemas	Culture Research Group	1972								X		
ESTUDIOS CULTURALES			1955-2000+							X	X	X	X
	-Ingleses												
	-Estudios postcoloniales	Crítica postcolonial	1985									X	X
	- Estadounidenses		1955						X	X	X	X	X

### 11.8.3 Cuadro de Corrientes alfa Activas y Pasivas en el siglo XX.

CORRIENTE T. L. ALFA	PERIODO APROX. ACTIVIDAD	ÉPOCAS									
		A	B	C	D						
		1 1900 1909	2 1910 1919	3 1920 1929	4 1930 1939	5 1940 1949	6 1950 1959	7 1960 1969	8 1970 1979	9 1980 1989	10 1990 1999
FORMALISMO	1915-1932		A	A	A	A	A	A	P	P	P
ESTRUCTURALISMO	1926-1968			P	P	A	A	A	P	P	P
ESTILÍSTICA	1905-2000+	P	P	A	A	A	A	A	A	A	A
NEOCRITICISMO	1920-2000+			A	A	A	A	A	A	A	A
SOCIOLITERARIAS	1933-2000+			A	A	A	A	A	A	A	A
LINGÜÍSTICO-POÉTICA	1958-1975						A	A	P	P	P
POSTFORMALISMO	1928-1970			P	P	P	P	A	A	A	A
SEMIÓTICA	1964-2000+							A	A	A	A
RETÓRICA Y NEORRETÓRICA	1958-2000+						A	A	A	A	A
ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN	1967-2000+							A	A	A	A
PRAGMÁTICA	1950-1994						A	A	A	A	A
DESCONSTRUCCIÓN	1966-2000+							A	A	A	A
PSICOANALÍTICA	1940-2000+										
CRÍTICA FEMINISTA	1927-2000+			A	P	P	P	A	A	A	A
EMPÍRICA Y DE LOS POLISISTEMAS	1972-2000+								A	A	A
GENDER STUDIES Y QUEER	1960-2000+							A	A	A	A
NEOHISTORICISMO	1980-2000+									A	A
ESTUDIOS CULTURALES	1956-2000+						A	A	A	A	A