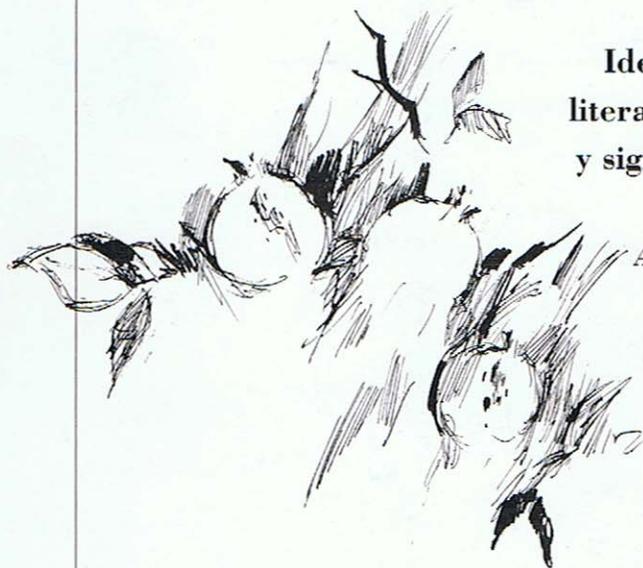


SH

# Sociocriticism

Ideologías  
literaturoológicas  
y significación

*Antonio Chicharro*



Centre d'études et de recherches sociocritiques

Vol. XIV, 1

Une publication du  
**Centre d'études et de recherches sociocritiques**

**CERS**

Université Paul-Valéry, route de Mende  
F-34199 Montpellier Cédex 5, FRANCE  
Tél. & fax 0 467 142 433  
cers@alor.univ-montp3.fr  
<http://alor.univ-montp3.fr>

**Directeur des éditions**

Edmond Cros

**Directrice de la publication**

Monique Carcaud-Macaire

**Conseil de rédaction**

Annie Bussière, Monique Carcaud-Macaire,  
Jeanne-Marie Clerc, Edmond Cros,  
Jacques Faucher, Naget Khadda, Victorien Lavou,  
Michèle Soriano, Jean Tena, Sol Villacèque

**Comité de lecture**

María Amoretti, Rosa Boldori, Annie Bussière,  
Monique Carcaud-Macaire, Jeanne-Marie Clerc,  
Edmond Cros, Monique de Lope-Rivière,  
Daniel Meyran, Manuel Montoya, Sonia Marta Mora,  
Zulma Palermo, Fuyuta Yamazaki, Pierre Zima

Sociocriticism (vol. XIV, n° 1)

ISSN 0985-5939

ISBN 2-902-879-42-3





Antonio CHICHARRO

# **Sociocriticism**

## **Ideologías literaturoológicas y significación**

*Estudio sobre teoría de la literatura y estética y  
pensamiento sociosemiótico*



*Para Antonio Carvajal, por el regalo de su amistad sin condiciones y por su poesía sin adjetivos.*



*Mientras tanto, alzamos nuestra copa,  
solemnes y atrevidos,  
por la eterna salud de tu cadáver.*

María Rosal Nadales



## INDICE

<b>Prólogo, por Edmond Cros</b>	9
<b>Introducción</b>	13
<b>I. DEL SABER LITERATUROLOGICO DE ORIENTACION SOCIOLOGICA: ASPECTOS GENERALES Y DE FUNDAMENTACION Y MODELOS SOCIOSEMIOTICOS</b>	21
<b>1. El estudio social de la literatura</b>	23
1. 1. <i>Estado de comprensión</i>	23
1. 2. <i>La naturaleza histórica del hecho literario</i>	25
1. 3. <i>El estudio social de la literatura</i>	27
1. 4. <i>Las teorías sociológicas y el problema del objeto.</i>	35
<b>2. Panorama de modelos teóricos sociosemióticos</b>	40
2. 1. <i>Reflexiones para una poética sociológica</i>	40
2. 2. <i>Teorías sociocríticas de la literatura</i>	50
2. 3. <i>Marxismo, sociología y semiótica según la teoría empírica de la literatura</i>	53
<b>II. DEL SABER LITERATUROLOGICO Y DE SUS RELACIONES ACTUALES CON LA ESTETICA</b>	57
<b>1. Estética y teoría y crítica literarias: planteamientos generales</b>	59
1. 1. <i>Cuestiones preliminares</i>	59
1. 2. <i>Paréntesis sobre el problema del valor literario</i>	62
1. 3. <i>Estética y crítica literaria</i>	64
1. 4. <i>Estética y teoría de la literatura</i>	66
1. 5. <i>El espacio aestético de la reflexión teórica</i>	71

<b>2.</b>	<b>Estética y teoría de la literatura: planteamientos bajtinianos</b>	<b>73</b>
	2. 1. <i>Cuestiones preliminares</i>	73
	2. 2. <i>Contextualización teórica</i>	75
	2. 3. <i>En contra de la estética material formalista</i>	76
	2. 4. <i>Hacia una redefinición del espacio cognoscitivo de la estética</i>	78
<b>3.</b>	<b>Estética y teoría de la literatura: planteamientos de la teoría empírica de la literatura</b>	<b>85</b>
	3. 1. <i>Cuestiones preliminares</i>	85
	3. 2. <i>Presupuestos básicos y posiciones estéticas de la teoría empírica de la literatura</i>	87
	3. 3. <i>Significación de estos planteamientos en el horizonte del pensamiento literario actual</i>	93
<b>III.</b>	<b>DEL ALGUNOS MODELOS DEL SABER LITERATUROLOGICO FRENTE A LA CUESTION DE LA ORGANIZACION TEXTUAL/COMPORTAMIENTO RECEPTOR Y FRENTE AL PROBLEMA DEL ESTUDIO DE LOS TEMAS EN LITERATURA</b>	<b>99</b>
<b>1.</b>	<b>Organización textual y comportamiento receptor: aspectos de la teoría semiótica de la cultura en la teoría empírica de la literatura</b>	<b>101</b>
	1. 1. <i>Cuestiones preliminares</i>	101
	1. 2. <i>La convención estética y la convención de polivalencia</i>	102
	1. 3. <i>Presupuestos estructuralistas de la convención de polivalencia</i>	104
	1. 4. <i>Consideraciones teórico-críticas</i>	108
<b>2.</b>	<b>El concepto de tema en la teoría literaria actual (aspectos introductorios)</b>	<b>111</b>
	2. 1. <i>Consideraciones previas sobre la situación teórica presente y el estudio del tema en literatura</i>	111
	2. 2. <i>El tema según la literatura comparada</i>	116
	2. 3. <i>El tema según el paradigma del psicoanálisis</i>	119
	2. 4. <i>El tema desde el punto de vista de la crítica de arquetipos</i>	121
	2. 5. <i>La moderna poética y su concepto de tema (algunas posiciones formalistas y semióticas)</i>	122
	2. 6. <i>Consideraciones teórico-críticas</i>	125
	<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>127</b>

## PROLOGO

¿Qué es la literatura? ¿Qué es un texto literario? ¿Qué función objetiva desempeñan respectivamente en la sociedad un escritor, un crítico, un teórico? ¿Qué importancia conviene dar a la estética en los estudios universitarios dedicados al análisis de los textos de ficción? ¿Qué distingue una producción cultural generalmente considerada como obra maestra de otra a la cual se calificaría de mediocre? ¿Qué relación establece una sociedad con su literatura y, más generalmente, con su cultura? Interrogantes fundamentales, imposibles de sortear, que han suscitado posturas más o menos convincentes, a menudo parciales y contradictorias. Vale la pena examinar esta primera complejidad ya que nos olvidamos demasiadas veces de que cualquier teoría procede de un *espacio situado*, o sea de una perspectiva en la que resultan implicadas, junto con el objeto estudiado, las condiciones socioeconómicas del observador. Antonio Chicharro Chamorro aborda este problema con la mayor lucidez cuando distingue, por una parte, la crítica, de tipo periodístico, de inmediato consumo, y, por otra, la investigación llamada académica. Se trata, efectivamente, de dos prácticas sociales radicalmente diferentes, y está claro que es la segunda la que nos interesa aquí.

Con toda razón subraya también la evolución de este campo social, desde el discurso normativo, que perdura hasta los albores del siglo XX, hasta las concepciones positivistas y neo-positivistas supuestamente científicas que crean una ruptura definitiva con la Estética.

Pero ¿existe una *verdad científica*? Sí que debemos evitar creer o pretender que las posturas que a veces tomamos son las únicas válidas y conviene considerar como relativa su eficacia. *Posturas...perspectivas...* la semántica basta, a mi modo de ver, para abalizar el campo de nuestra actividad en la medida en que los propios términos permiten poner de relieve los puntos de anclaje ideológico de cualquier voz. Quizás, sin embargo, yo sería más reservado en cuanto a las afirmaciones de Terry Eagleton cuando sugiere que admitamos y practiquemos una crítica *política* de las actuales ideologías literarias.

La impresionante bibliografía que Antonio Chicharro Chamorro explota con admirable maestría hace caso omiso de la *concepción poética* del texto. Sin embargo, para mí, la coherencia de cualquier teoría se fundamenta en la relación que instituye esta concepción con una postura filosófica abiertamente confesada y reconocida como índice de pertenencia ideológica. Regresamos, con eso, a la problemática de la verdad científica que se articula con las nociones de objetividad y universalidad que, como lo admitimos todos, son efectivamente unos espejismos y, hasta, unas máscaras. Descartar dichas nociones, a las cuales hay que denunciar como *nociones-trampas*, no implica sin embargo que tuviéramos que abandonar cualquier actitud crítica y tampoco nos debe incitar a aceptarlo todo. Antonio Chicharro Chamorro nos permite entender mejor la dinámica de la evolución crítica que lleva a cabo unas sucesivas presentaciones de balances periódicos para cuya elaboración el criterio de coherencia viene a sustituirse a la pretensión de formular una verdad que estaría definitivamente adquirida. Esta misma evolución es tanto más eficaz cuanto que implica, cada vez más, la articulación, que no debemos nunca dejar de reconstruir, de los respectivos y sucesivos avances registrados por las distintas ramas de las ciencias humanas y sociales (semiótica, semántica, antropología cultural, historia, sociología, psicología social etc.).

Le debemos agradecer también al autor de este ensayo *literaturoológico* el que no haya vacilado en abordar, en su Segunda Parte, la cuestión de la Estética, que necesita, en efecto, nuevos planteamientos, o, por lo menos, que se la examine en relación con lo anterior, tomando, como punto de partida, como lo hace él, las observaciones de M. Bajtín, redactadas en 1924, descubiertas unos cincuenta años más tarde y publicadas con el título de *El*

*problema del contenido, del material y de la forma en la obra literaria*, observaciones a la cuales tenemos que atenernos en caso de que tratemos de elaborar una poética materialista del texto literario. El ensayo de Bajtín es, en efecto, importante, “posiblemente la única tentativa filosófica original de la Rusia postrevolucionaria” (M.Aucoutourier). A lo largo de cada uno de los cuatro capítulos que lo integran está desarrollada la noción de *objeto estético*, edificado éste por unas estructuras definidas como estructuras *arquitectónicas*, distintas de las estructuras *composicionales* que organizan el material. Así es como la visión trágica del mundo correspondería con las estructuras arquitectónicas, las cuales generarían en la materialidad del texto de la tragedia las especificidades del diálogo, del léxico, de las selecciones sintácticas etc. Pero dicha noción se debe relacionar con las tesis presentadas en 1911 en *El alma y las formas* por Lukács para quien la forma trágica, que es, a su vez, el producto de una cosmovisión, determina la arquitectura interna de la tragedia y, más especialmente, la especificidad de los diálogos y la ausencia de cualquier función comunicativa auténtica entre los personajes. El parentesco que sugiero es tanto más plausible cuanto que Bajtín habría empezado a traducir *Teoría de la novela* en 1919, lo cual señala cuánto le interesaba el pensamiento del joven húngaro. Dicho parentesco pone de realce con mayor nitidez las relaciones que se pueden establecer entre, por una parte, las concepciones de Bajtín y, por otra, el campo de atracción ejercido por la fenomenología de Husserl cuyas *Investigaciones lógicas y filosofía del lenguaje* son citadas y comentadas en *Marxismo y Filosofía del lenguaje*, Husserl quien, en opinión de Lucien Goldmann, hubiera influenciado también a Lukács (“La estética del joven Lukács”). En esta fase, que estimo fundamental, de la evolución del pensamiento crítico, resulta por lo tanto doblemente atestiguada la confluencia del estructuralismo y del pensamiento marxista.

Los sucesivos cuestionamientos magistralmente desarrollados por Antonio Chicharro Chamorro en las dos primeras partes de su ensayo resultan por lo mismo estrechamente dependientes el uno del otro. Ni que decir tiene que tal contexto convoca muy lógicamente todo lo que atañe a la temática y que viene abarcado en la Tercera.

Como editor me complace subrayar el interés que presenta el conjunto de las tres partes, tanto por la claridad con que se aborda la presentación de problemas complejos y de posturas discrepantes como por la perspicacia y la inteligencia de las síntesis.

Edmond CROS

## INTRODUCCION

*Ideologías literaturoológicas y significación* es un libro que debe su existencia al deseo de articular diversos estudios que, si bien escritos en función de su propia necesidad específica, han sido resultado final de una misma preocupación básica metateórica acerca de ciertas prácticas teóricas sobre el discurso literario que, adjetivadas o adjetivables de científicas, se han venido desarrollando a lo largo de las últimas décadas no desdeñando de su horizonte cuestiones de principio relativas a su propia fundamentación cognoscitiva y al conocimiento del fenómeno literario en su naturaleza, dimensión o proyección social.

De alguna manera, como se comprende, la idea de este libro gravitaba sobre mí en las ocasiones en que me sumergía en el proceso de elaboración de cada uno de los estudios que en su día alcanzaron la forma de una ponencia o comunicación, de un artículo o capítulo de libro colectivo, constituyendo los mismos continuación de mis preocupaciones cognoscitivas expuestas hace ya más de una década en mi libro *Literatura y saber*, una reflexión sobre problemas y aspectos fundamentales propiamente literaturoológicos, en la que, con clara actitud relativizadora e integradora no tan frecuente entonces como ahora, me ocupaba del vario saber de la literatura, de la relación entre las prácticas literarias y el saber de las mismas, centrándome en el problema del campo y del objeto de los estudios literarios y en el de la fruición y conocimiento de los productos literarios. Tal vez esto explique la relativa hermandad interna de sus en principio diversas partes, sin ignorar en cualquier caso las diferencias entre sí provenientes de la específica función –de introducción a estudio panorámico o pormenorizado– que en su día debieron cumplir.

Pues bien, ofrezco en el primer capítulo dos trabajos de clara orientación general, introductorio uno y panorámico el otro, que se ocupan respectivamente de lo que supone el estudio social de la literatura y de algunos sobresalientes modelos teóricos sociosemióticos. El primero apareció publicado con el título de “El espacio de la sociología literaria: Cuestiones epistemológicas”, en *Sociología de la literatura*, libro dirigido por A. Sánchez Trigueros (Madrid, Síntesis, 1996, pp. 11-24). El segundo es pequeña parte de un muy extenso trabajo que con el título de “La Teoría de la Crítica sociológica”, publiqué en el libro *Teoría de la crítica literaria*, coordinado por P. Aullón de Haro (Madrid, Trotta, 1994, pp. 387-453).

En el capítulo segundo, agrupo tres estudios acerca de las relaciones actuales entre ciertos saberes literaturoológicos y la disciplina estética, yendo de los planteamientos generales al tratamiento de lo que supone esta relación, por vía negativa, en el caso de dos teorías sociosemióticas, las representadas por el pensamiento bajtiniano y por el schmidtiano de la teoría empírica de la literatura. Los tres trabajos se publicaron con los siguientes títulos en diversos medios: “Estética y teoría y crítica literarias (Notas para un estudio de sus relaciones actuales)”, en el libro *Teoría de la literatura y teoría del arte*, coordinado por José Antonio Hernández Guerrero (Cádiz, Seminario de Teoría de la Literatura, 1990, pp. 105-117); “Estética y teoría de la literatura (Notas para un estudio de sus relaciones según Mijail Bajtín)”, en *Actas del V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, editadas por J. Valles, J. Heras y M. I. Navas (Almería, Universidad de Almería-Asociación Andaluza de Semiótica, 1995, pp. 37-45); y “Estética y teoría de la literatura (Notas para un estudio de sus relaciones según la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt)”, en *Signa (Revista de la Asociación Española de Semiótica)* (núm. 4, 1995, pp. 113-126).

Dejo, por último, para el capítulo tercero, la inclusión del tratamiento que algunos modelos del saber literaturoológico han efectuado de la sobresaliente y actual cuestión teórica de la organización textual y de la recepción de las obras literarias, muy debatida y viva cuestión que ha enriquecido el debate teórico de los últimos años, así como del problema no menor del estudio de los temas en literatura en una dirección que se pretende superadora de la tematología tradicional. Los estudios ahora recogidos aparecieron en los

siguientes libros: “Organización textual y comportamiento receptor: Aspectos de la teoría semiótica de Lotman en la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt”, en *En la esfera semiótica lotmaniana. Estudios en honor de Iuri Mijálovich Lotman*, cuyo editor es Manuel Cáceres (Valencia, Ediciones Episteme, 1997, pp. 111-123); “Una introducción al concepto de tema en la teoría literaria actual”, en *Antiqua et Nova Romania (Estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar en su sexagesimoquinto aniversario)* (Granada, Universidad de Granada, 1993, tomo II, pp. 159-173).

Haber elegido, por otra parte, el título que antecede para amparar este conjunto de estudios alcanza su justificación en mi deseo de dejar explícita desde el principio mi idea acerca de lo que pueda ser la teoría de la literatura en general y acerca de ciertas prácticas literatrológicas en particular. En concreto, concibo la teoría como una práctica significativa ideológica en su raíz cuyas diferencias con otras prácticas ideológicas no cabe planteárselas en términos de “verdadero”/“falso”, sino, como dejaba escrito en 1987, en *Literatura y saber*, en relación con las respectivas funciones sociales que unos y otros discursos desempeñen, esto es, las diferencias radican en *lo que se hace*, respectivamente, con las teorías y con los discursos no propiamente teóricos. Por eso, para amparar la, al menos proyectada, rigurosidad de mi propio trabajo metateórico y lo que con él pueda hacerse en beneficio de cierta comprensión-acción, comienzo desde el título mismo llamando a las cosas por su nombre, no ocultando la *naturaleza* ideológica de las prácticas teóricas frente a lo que haría cualquier discurso ideológico que pretendiera disfrazarse tan rígida como positivístamente del discurso de la *verdad científica* para operar en su propio beneficio, esto es, en beneficio de concretos intereses sociales que pueda representar o en los que pueda incidir. Esta actitud justifica el recurrente ejercicio de autorreflexión discursiva que no sólo mantengo en este momento, sino el que he debido mantener en el proceso de redacción de los trabajos ofrecidos.

Obrar así, por otra parte, es consecuencia de haber atravesado, lector expectante, por años de debate metateórico en torno a la ciencia de la literatura, de aproximación crítica de perspectivas hasta entonces excluyentes y de desarrollo de un pensamiento tan relativizador como pragmático sobre el fenómeno literario. En este sentido, como el informado lector conoce,

llevamos algún tiempo inmersos en una discusión anticientificista que está produciendo los efectos saludables de una relativización de posiciones. El discurso radical hermenéutico deconstructivo y otros discursos culturales postestructuralistas han alimentado esta discusión que ha desdibujado el espejismo de la objetividad y universalidad abriéndose en cualquier caso nuevas posibilidades cognoscitivas. Así pues, si no puede ignorarse que la llamada ciencia de la literatura no existe sino como espacio de encuentro o simple lugar de cruce de múltiples teorías y actividades cognoscitivas no sustentadas siempre en un mismo paradigma o común problemática teórica o compartida matriz disciplinar, teorías y actividades de conocimiento estas, ideológicas, articuladas en torno a determinada organización disciplinar, que deben comprenderse en su relación, se comprenderá en consecuencia el título de *Ideologías literaturoológicas y significación* y la elección del número plural para la primera parte del mismo. Si, además, tomamos, aunque sólo sea en parte, la tan radical como pragmática lección de un Terry Eagleton, comprenderemos la razón de esa insistencia en la magnitud ideológica (*vid.* M. González, 1997: 36) del pensamiento literaturoológico. En este sentido, no se olvide que Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* (1983) se ocupa tanto del análisis de las ideologías literarias actuales como ofrece su propuesta teórica acerca de la necesidad de una “crítica política” que venga a ser distinta a una corriente más del pensamiento literario, inclasificable entre dichas corrientes teórico-literarias como una opción más por cuanto “mi intención –afirma– no es oponer las teorías literarias que examiné críticamente a una teoría literaria mía que pretendiera ser más aceptable políticamente [...] Opongo a las teorías expuestas en este libro no una teoría *literaria* sino una clase diferente de discurso –llámese “cultura”, “prácticas significativas” o cualquier otra cosa– que incluiría los objetos (“Literatura”) de que tratan esas otras teorías, pero transformándolos al colocarlos en un contexto más amplio” (Eagleton, 1983: 242-243). Pretende resaltar de esta manera que la política ha estado siempre presente en toda teoría literaria. Pero es más, resalta así su carácter ideológico, lo que hace que la teoría literaria sea menos un objeto de investigación por su propio derecho que una perspectiva especial desde la cual se observa la historia de nuestra época (Eagleton, 1983: 231). En este sentido, no existe una teoría literaria “pura” salvo como mito académico, ya que toda

actividad teórica es una actividad ideológica y en consecuencia política. Por este motivo, no se debe censurar a las teorías literarias por tener características políticas sino por tenerlas encubiertas o por presentarlas ciegamente como verdades supuestamente “técnicas”, “axiomáticas”, “científicas” o “universales” cuando en realidad no hacen sino favorecer intereses particulares de grupos particulares en épocas particulares (Eagleton, 1983: 232). De ahí la importancia del análisis de las teorías literarias, ya que pueden hallarse implícitas ideologías sociales enteras en un método crítico aparentemente neutral. A partir de aquí se comprende su crítica política de la actual historia de la teoría literaria subordinada a un individualismo posesivo; su crítica del pluralismo teórico; su análisis crítico de la relación de las teorías literarias con las ideologías dominantes del capitalismo industrial, así como del proceso de institucionalización universitaria.

Ahora bien, si ha quedado justificado el uso del sustantivo, cabe todavía efectuar algunas aclaraciones en relación con el empleo del adjetivo ‘literaturoológicas’. Pues bien, con el uso de este neologismo debido, que yo sepa, a W. D. Mignolo, indico que me ocupo de teorías que persiguen la construcción de un discurso de orientación científica, independientemente ahora de otras valoraciones al respecto. Recordemos que, acabado el período “prehistórico” de los estudios literarios, entramos en los primeros años del siglo XX en lo que algunos han llamado su etapa literaturoológica o de orientación científica. Lo cierto es que, tomada en cuenta la lección de los excesos cientificistas y mirada con la perspectiva de haber superado esta enfermedad infantil del conocimiento, la de creerse la única forma válida y exclusiva que colma las aspiraciones del saber humano al respecto, limados los excesos exclusivistas del paradigma semiolingüístico, lo ocurrido en el campo del pensamiento literario no esencialista y anormativo ha sido realmente importante. El concepto positivista de ciencia de la literatura con que se venía operando va a constituir un inequívoco punto de referencia para comprender las nuevas vías teóricas que comenzaron a recorrerse hacia finales del siglo pasado y en las primeras décadas del que ahora acaba, vías que vienen a reemplazar el discurso normativo sobre literatura y que son, recordémoslas, la *Literaturwissenschaft*, cuyo ingreso se produce en el contexto de las discusiones positivistas que acaban por establecer la

separación de las “ciencias de la naturaleza” y de las “ciencias del espíritu”, y la moderna poética que supuso con respecto a la vía anterior un desplazamiento epistemológico, según Mignolo. Este desplazamiento produjo, entre otras consecuencias, el abandono del solar de la disciplina estética, de lo que me ocupo en el segundo capítulo del libro. En este sentido, Pedro Aullón dejó escrito (1994: 105) que el siglo XX ha sido sustancialmente el de un acabamiento metafísico, el siglo neopositivista y formalista del estructuralismo y sus derivaciones en ciencias humanas, entre otras corrientes y vertientes paradigmáticas que podríamos ahora nombrar, por lo que se deduce sin dificultad alguna que son muchas las teorías que se han fundado sobre ciertos espacios disciplinares que ignoraban el solar de la estética. Este es el brevemente aludido marco que justifica el uso de ese adjetivo para identificar a ciertas teorías y reflexiones.

Por tanto, se comprenderá mi interés en esta ocasión por propiciar el conocimiento relativo a aquellos estudios literatológicos sociosemióticos que han desplazado de su horizonte cognoscitivo criterios ya linealmente material-lingüísticos ya exclusiva y autonomamente estéticos a la hora de ocuparse del conocimiento teórico relativo a determinada clase de hechos culturales, tales como los literarios, sin desconsiderar la lógica de su producción ni el estudio del proceso de institucionalización y sin abandonar la perspectiva de su dimensión semiótica en diálogo con otras prácticas culturales y lenguajes artísticos.

Debo advertir antes de concluir mis palabras introductorias que, salvo leves y necesarias modificaciones que atienden a la legibilidad de los textos en su nueva ubicación y en su interrelación, he optado por ofrecerlos tal como vieron la luz originalmente, habiendo desestimado la idea de reescribirlos.

Finalmente, sólo me cabe agradecer a los editores literarios y medios editoriales la disponibilidad para la ocasión de los trabajos recogidos. Asimismo, deseo mostrar mi mejor agradecimiento a Edmond Cros, por su acogida en el C. E. R. S. de Montpellier y en la Université “Paul Valéry”-Montpellier-III, por su amistad sin condiciones, por la calidad ejemplar de su trabajo teórico y de sus aplicaciones a la cultura literaria hispánica, por su humana generosidad bajo este cielo azul de Montpellier que tantas y tantas veces confundo con el de Andalucía y que me hace recordar, con estremeci-

miento, lo que un poeta andaluz recién exiliado en Collioure tan cerca de donde ahora me encuentro escribiera torpemente en un papel allá por las últimas semanas del invierno, el más frío invierno que se recuerda, de 1939: *Estos días azules y este sol de la infancia.*

Granada-Montpellier, octubre-diciembre de 1997.

A. Ch.



**I. DEL SABER LITERATUROLOGICO DE ORIENTACION SOCIOLOGICA: ASPECTOS GENERALES Y DE FUNDAMENTACION Y MODELOS SOCIOSEMIOTICOS**



## **I. 1. EL ESTUDIO SOCIAL DE LA LITERATURA**

“Sin duda, la teoría literaria es menos un objeto de investigación intelectual por propio derecho que una perspectiva especial desde la cual se observa la historia de nuestra época”

Terry Eagleton

### **1. 1. *Estado de comprensión***

Introducimos en el conocimiento de distintos saberes literarios agrupados bajo la genérica denominación de sociológicos me obliga a efectuar unas necesarias precisiones iniciales con objeto de que el lector pueda establecer un eficaz diálogo en su recorrido por las páginas que siguen. No obstante, advierto, no persigo en este momento ofrecer una exposición de problemas teóricos con sus correspondientes soluciones, sino por el contrario plantear algunas cuestiones fundamentales y elaborar un breve índice de problemas.

La primera cuestión fundamental que deseo dejar expuesta es la que concierne al estado de comprensión que en la actualidad aproxima a sociólogos, teóricos de la literatura, historiadores del pensamiento literario, etc. No resulta baladí, si tomamos en cuenta las palabras de Wellek que parafraseo a continuación, hacer partícipe al lector de la conciencia que de ese estado de comprensión nos embarga. Afirmaba Wellek en el prólogo de su *Historia de la crítica moderna* (1969: 7) que la historia de la crítica, lejos de ser un asunto de pura arqueología, debía servir para iluminar y hacer posible la interpretación de nuestra situación actual, como a su vez sólo se haría comprensible a la luz de una teoría literaria moderna. Así pues, si toda explicación y reconstrucción histórica se hace desde una conciencia teórica y en inevitable función de un tiempo presente, si ésta se elabora desde lo que hemos dado en llamar un estado de comprensión, debemos manifestar desde el principio el compartido

común rechazo actual de ciertas posiciones y actitudes científicistas que tan redivivamente han venido calando los estudios literarios –también, los estudios netamente sociológicos bajo el nombre de sociologismo, corriente ésta que considera su discurso científico superior, siendo suficiente para la explicación total de la realidad– a lo largo y ancho de todo el siglo XX, siglo este que ha conocido la progresiva implantación de un pensamiento literaturoológico, esto es, ni esencial ni normativo y de orientación científica, que alcanza su sentido en su propia base disciplinar y no en el dominio literario que le sirve de estudio. Hoy día, el conocimiento científico no resulta por sí mismo un conocimiento superior ni por lo tanto la única forma válida y exclusiva de conocer. En este sentido lo es aún menos el conocimiento científico oportunamente adjetivado y sustentado ya sobre una base formalista ya sobre una base contenidista.

Por otra parte, creo tener una clara conciencia de la extrema complejidad del dominio de conocimiento que es la realidad social que llamamos literatura, lo que ha posibilitado el reconocimiento de la legítima existencia de los diversos paradigmas en que se asienta hoy el saber literario (semiológico, sociológico, psicoanalítico, fenomenológico, etc.), así como la necesidad de poner en diálogo teórico dichos paradigmas para procurar avanzar cualitativamente en el proceso de construcción de un saber complejo de lo que es una realidad, como digo, sumamente compleja. Por esta razón, no reconozco hoy la existencia de una explicación “última” satisfactoria de la realidad literaria basada aisladamente en uno u otro de los paradigmas en cuestión. A partir de aquí el lector puede comprender que este y otros estudios no estén escritos por un sociólogo de la literatura ni por un semiólogo ni por un historiador del pensamiento literario, con las manos manchadas de asepsia, etc. y sí en cambio por una persona que, en fecunda contradicción teórica y metateórica, participa en mayor o menor medida de la sociología de la literatura, de la semiótica literaria, de la teoría de la historia de base materialista, perspectiva cognoscitiva esta última en absoluto arrumbable en la trastienda de la historia del pensamiento, vislumbrando un nuevo horizonte teórico para el saber cada vez más complejo de las prácticas sociales y literarias.

Así pues, la tarea emprendida aquí de introductoria exposición de unas teorías sociosemióticas en este caso se inscribe en ese proceso que aspira a

arrastrar y comprender la memoria histórica de este conjunto de teorías, así como a superar la situación teórica presente mediante el conocimiento de este dominio teórico por lo que respecta tanto a su decir como a su hacer, indagando los marcos teóricos de base, los elementos comunes y diferenciadores, su virtual funcionamiento histórico, etc., esto es, dando a la luz un balance o cuenta de resultados que el lector puede utilizar convenientemente.

## **1. 2. *La naturaleza histórico-social del hecho literario***

El hecho de haber afirmado que poseo conciencia de la extrema complejidad de la realidad literaria me lleva a plantear, en buena lógica, la cuestión de la naturaleza de la misma en una dirección superadora de los referidos planteamientos formalistas y contenidistas al respecto. En este sentido, decir hoy que los hechos literarios son productos estéticos supone reconocer desde un principio que son prácticas históricas, esto es, que su espacio no es transhistórico ni permanente o eterno.

Afirmar, pues, que el hecho literario es una práctica estética supone el inicial y básico reconocimiento tanto de la existencia de un excedente social que hace posible dicha práctica en determinadas sociedades, al no satisfacer la misma necesidades sociales primarias, como el reconocimiento de una ideología que hace posible su producción (Matamoro, 1980 : 59). Así pues, el hecho de que se acepte que la literatura es una actividad artística, inútil a simple vista, no debe hacer suponer que por ser tal esté por encima de la historia; así como tampoco debe hacer suponer que tal inutilidad y gratuidad aparentes lo sean en realidad, ya que toda obra de arte vive sobre la materialidad de una mercancía, es decir, que integra útilmente el mercado de producción, consumo y circulación, y está destinada a ser producción y reproducción ideológica, teniendo lugar sólo en aquellas sociedades que han alcanzado complejidad económica y por tanto complejidad de relaciones sociales y de representaciones de dichas relaciones (*ibidem*: 60).

Ahora bien, reconocida la naturaleza histórica de estas prácticas artísticas, debemos plantear la cuestión fundamental de su especificidad, ya que si bien todos los hechos literarios son hechos histórico-ideológicos, no todos los hechos histórico-ideológicos son hechos literarios. Pues bien, he de afirmar

que el carácter estético de un texto no puede establecerse en una esfera abstracta de principios ideológicos ni en la verdad o moralidad de sus afirmaciones ni en una aislada serie de procedimientos verbales ni únicamente en los efectos que proporcione (téngase presente lo dicho en el capítulo tercero del libro sobre organización textual y comportamiento receptor). Debe establecerse operativamente en unos elementos objetivos que existen tanto en el conjunto de estímulos verbales, forma discursiva verbo-simbólica, como en quienes reciben y descodifican los mismos. En cualquier caso, el lector no debe olvidar la vieja discusión teórica planteada acerca de la radical naturaleza lingüística o ideológica de los hechos literarios, pues esto le ayudará a comprender mejor ciertos excesos contenidistas y, dialécticamente, ciertos excesos formalistas que han llenado el siglo XX, siglo que está cerrándose con una suerte de superación teórica de tales excesos.

La exposición mínimamente satisfactoria de este radical enfrentamiento teórico daría para un libro. No obstante, no puedo dejar de afirmar al respecto que, al tiempo que cuestiono las posiciones teóricas de quienes básicamente han convenido y convienen en afirmar que la literatura es por excelencia un arte cerradamente verbal que se relaciona con la ideología según determinadas circunstancias y opciones, resalto la existencia de otras perspectivas teóricas al respecto que vienen a considerar que la literatura no mantiene ningún tipo de relación con la ideología como si se tratara de dos realidades diferenciadas porque sencillamente *es* ideología. Esta concepción última, que comparto, no supone la desconsideración de la dinámica estructura verbal del hecho literario—resulta oportuno recordar lo dicho hace años por Gutiérrez Girardot (1968) acerca de que el análisis sociológico fundado en conceptos como realismo o reflejo social y elaborado sobre la base de esquemas causales no esclarece en modo alguno el sentido y significación sociales de una obra literaria, siendo el aspecto social de una obra no el mundo social que la obra describe sino la totalidad del lenguaje literario mismo—, lo que justifica por otra parte la actualidad teórica de quien hace décadas considerara que la palabra era el fenómeno ideológico por excelencia. Me refiero a Bajtín. A partir de aquí se comprende el actual momento de superación teórica aludido, tan claramente señalado por, entre otros, Pozuelo Yvancos (1988: 63-64): “La propia evolución de la teoría lingüística ha venido en última instancia a deshacer esa dicotomía—fértil en su

momento, pero ahora falaz— entre acceso inmanente/acceso no inmanente. La descripción adecuada de las propias estructuras textuales ha hecho ver que la lectura, la convención histórico-normativa, o la investigación sociológica del hecho literario no podían marginarse, entre otras cosas porque tales fenómenos no son “extrínsecos” a la lengua literaria”. Asimismo, la consecuente necesidad de satisfactoria y compleja explicación de la articulación lengua e ideología estética, que no es sino explicación del proceso de significación y acción sociales de las prácticas literarias, lo que se está traduciendo en un trabajo teórico que tanto renuncia al estatismo y a la clausura del signo como privilegia el enfoque dinámico, el concepto de texto como signo integral y consecuentemente el estudio de los aspectos pragmáticos de ese proceso.

Después de tan breves como operativas explicaciones teóricas efectuadas acerca de la naturaleza y función del hecho literario, estamos en condiciones de ratificarnos en que el carácter social del mismo no puede deslindarse lógicamente de su consideración como hecho comunicativo de carácter secundario ni de su consideración como práctica estética. En rigor, como se ha señalado, no cabe una consideración teórica externa del mismo como hecho aisladamente social, aunque ésta haya contado y cuente con numerosos desarrollos, al menos desde un punto de vista específicamente teórico literario, lo que justifica la existencia de nuevas teorías que persiguen un saber complejo de la literatura, al tiempo que sientan las bases de un nuevo horizonte de pensamiento literario.

### **1. 3. *El estudio social de la literatura***

Una vez efectuadas las anteriores consideraciones sobre la naturaleza radicalmente social del fenómeno literario en todas y cada una de sus instancias, se impone introducimos globalmente a continuación en lo que ha venido siendo el estudio social de la literatura, si bien no puedo dejar de exponer unas iniciales puntualizaciones aclaratorias al respecto. La primera de ellas va a ser la que afecta a la misma denominación de sociología de la literatura, pues ésta ampara a un amplísimo conjunto de estudios, muy diverso entre sí, relacionado más por un supuesto dominio común de ocupación, la realidad social literaria, que por una común perspectiva teórica, aunque se

opere con cierta problemática común. Este rótulo, pues, más que denotar con exactitud un tipo de estudio literario, sirve para señalar en una dirección de contornos tan anchos como imprecisos en la que nos encontramos viejas teorías sociológicas de base positivista, trabajos sociológicos de base empírica, sociologías dialécticas de la literatura, estudios marxistas no propiamente sociológicos, estudios sociocríticos, etc., estudios estos últimos que están aportando su esfuerzo en la construcción de un complejo e integral saber de una compleja realidad, como venimos afirmando.

Por este motivo, y pensando en su eficacia deíctica más que denotativa, no rechazo el uso de la denominación de “sociología de la literatura”, pues resulta a la postre más orientativa que la del, por ejemplo, “paradigma sociológico de los estudios literarios”, pues se corre el riesgo de reducir en exceso el espectro de teorías amparado si es que nos hubiéramos dejado guiar por la caracterización que Mignolo hace del citado paradigma, paradigma que en su caso hubiera soportado mejor el adjetivo de ‘marxista’ que el de ‘sociológico’, pues, según expone (1983), en el mismo las teorías intentan responder a las preguntas que suscitan las relaciones entre el texto y la estructura social, siendo el concepto nuclear el de *ideología*, paradigma nutrido por dos tipos de teorías: las que focalizan las relaciones entre la estructura del texto y la “estructura significativa” (cita a Goldmann y a Ferreras) y las que ponen énfasis en la práctica discursiva y en la producción del texto ( nombra a Macherey, Eagleton y Jameson).

Así pues, bajo la denominación de sociología de la literatura se agrupan numerosas teorías que, partiendo de diferentes perspectivas y sobre distintos objetos, toman como esfera de su dispar atención la relación literatura/sociedad. Narciso Pizarro, por ejemplo, se refirió a ello en un interesante libro cuyo título-bisagra es harto expresivo, *Metodología sociológica y teoría lingüística* (1979: 155-156): “La sociología es una de las disciplinas que tienen un estatuto más ambigüo en el campo de las ciencias humanas. Mientras que para algunos el término sociología designa todavía el proyecto –aún por realizar– de construir una teoría científica de los fenómenos sociales en la que lo político, lo económico, lo cultural, lo lingüístico, etc., no son más que aspectos de una ciencia integradora, para los más, la sociología es una disciplina específica, un sector limitado de las ciencias sociales. Esta

disciplina se define entonces al circunscribir un objeto y/o al definir un método”.

En efecto, las discusiones acerca del estatuto científico de la sociología, sin adjetivos, así como sus problemas metodológicos y de determinación del objeto, afectan a esa sociología particular que es la sociología de la literatura al existir, en lo que insistiremos después, una relación de dependencia disciplinar. No obstante, como razona Miguel Beltrán (1991: 79 y ss.), estos problemas no son exclusivos de ella, sino que afectan en mayor o menor medida a todas las ciencias sociales, aunque en el caso que nos ocupa los mismos se presenten con mayor acritud. Por lo que concierne a la variedad de sociologías, expone (*ibidem*: 81), ésta es el resultado histórico “de tener que habérselas con el objeto más complejo y duro de roer que imaginarse pueda. A saber: el hombre en su dimensión social, hacedor y producto de la *polis*”, lo que le lleva a defender la necesidad de un pluralismo cognoscitivo de base no ecléctica que primará, según la región del objeto realidad social a estudiar, el tratamiento cuantitativo, cualitativo, histórico, comparativo o crítico-racional (*ibidem*: 94).

No puede hablarse, pues, de la existencia de *una* sociología de la literatura, tal como reconoce un sobresaliente cultivador de los extrínsecos estudios sociológicos de base empírica, Robert Escarpit (1974 : 43) al afirmar que hoy por hoy no resulta adecuado hablar de la existencia de *una* sociología de la literatura, sino que debe señalarse la existencia de un terreno que comienza a ser desbrozado y de unos equipos de trabajo que comienzan a constituirse y a entrar en contacto entre sí (el hecho de hablar de equipos de trabajo es todo un síntoma, dicho sea de paso, de la sociología literaria que defiende, pues ésta ha de habérselas con la consulta y recogida de un ingente horizonte de datos, la realización de encuestas, su cuantificación, etc., lo que sobrepasa la investigación individual).

Pero no queda aquí esta cuestión, ya que hay quienes llegan a afirmar, como es el caso de Ferreras (1980: 16-17), que no existe una sociología *de* la literatura, sino una sociología *ante* la literatura, esto es, una sociología que comienza a enfrentarse a la literatura. Por su parte, Orecchioni (1974: 47) señala también esta situación al considerar difícil definir el adjetivo y por tanto la dignidad de ciencia autónoma para la que llama sociología histórica de los

hechos literarios. En dirección no muy diferente se había pronunciado en los años sesenta Albert Memmi al señalar el momento *problemático y programático* de esta disciplina como tal: “La sociología de la literatura adolece de un evidente y excesivo retraso y está todavía prácticamente por fundar. Se duda sobre sus perspectivas metodológicas: no se está seguro ni de la manera de plantear los problemas ni de su jerarquía; no está fijado el campo exacto de la disciplina: de ahí que frecuentemente quede ahogada dentro de la sociología del arte o de la sociología del conocimiento; no se distinguen con suficiente vigor los problemas específicos de los problemas comunes a otros sectores” (*apud* Cros, 1986: 11).

Ahora bien, no sólo no puede hablarse de la existencia de *una* sociología de la literatura, sino que ha de señalarse la presencia de unos estudios que, aun ocupándose de la realidad señalada, no soportan el adjetivo de sociológicos a no ser que dicho término sea expurgado de su tradición familiar. Nos referimos a los llamados estudios marxistas de la literatura. Así lo ha razonado Matamoro cuando dice que la palabra *sociología* tampoco es demasiado familiar a la tradición del materialismo histórico: “En efecto, desde la polémica Marx-Proudhon hasta Georg Lukács, pasando por las disidencias entre la dialéctica materialista y el positivismo, la sociología y la consideración del grupo social o el todo social como un sujeto abstracto [el materialismo propugna una concepción de lo social bajo formas históricas determinadas y concretas], han sido armas de la ideología burguesa para resistirse al análisis de clase inmanente al sistema social” (Matamoro, 1980: 47). En cualquier caso, no puede negarse que tales posiciones teóricas marxistas, independientemente de cuáles hayan podido ser los caminos ulteriormente recorridos e independientemente de ciertos desarrollos “desnaturalizadores y dogmáticos” (Fontana, 1982: 214 y ss.), surgen como consecuencia de una compleja red causal que las ponen en estrecha relación con la incipiente sociología en el tortuoso proceso de toma de conciencia del ser histórico que es el hombre de su propia realidad social (*vid.* Moya, 1970). De todas formas, como el lector supone, hay importantes diferencias teóricas entre el materialismo histórico y la sociología, diferencias relativas al concepto de historicidad, de lo real, de la relación entre teoría y praxis, etc. cuyo tratamiento adecuado exigiría también de todo un libro. No obstante, algunos

aspectos que traté en un trabajo mío anterior sí puedo traerlos a colación (Chicharro, 1994).

En el complejo, intrincado y, en ocasiones, políticamente sobredeterminado espacio cognoscitivo del que venimos hablando, de imposible neutralidad histórica (Zima, 1985: 29), se han desarrollado contrapuestas teorías sustentadas en las contemporáneas tendencias filosóficas del progreso, de raíz antimetafísica, que han hallado su fundamento en la racionalidad científica. Ahora bien, a pesar de esa común base filosófica señalada, se hace necesario afirmar la falta de unidad existente en el conjunto de estudios teóricos que suelen agruparse bajo la tan genérica como, por ello mismo, inexacta denominación de sociología de la literatura, pues éstos se encuentran relacionados, como he dejado dicho, más por un complejo dominio de ocupación y ciertas nociones comunes que por una común perspectiva teórica. Constituye dicho dominio la serie de relaciones que pueda existir entre literatura y sociedad o la dimensión social de la literatura o la realidad social literaria, una realidad que, como dice Beltrán (1991: 74) a propósito de la realidad social, ha de ser construida teóricamente a partir de la observación y de la experiencia de una materia extremadamente compleja. Las diferencias provienen, pues, de las problemáticas y perspectivas teóricas que construyen objetos de conocimiento diferentes a partir de un dominio real, apostando por una valoración o asepsia crítica, primando el estudio de la literatura como producto social o como fenómeno de simple circulación social, etc.

Por tanto, bajo la ancha y, a pesar de todo, operativa denominación de sociología de la literatura (*vid.* Lutz, 1961: 7-8; Zima, 1985: 9) vienen a confluir viejas teorías sociológicas positivistas con, relativamente, nuevas sociologías empíricas, que exigen una clara separación entre la filosofía especulativa y la ciencia (Zima, 1985: 14); sociologías dialécticas y críticas con variadas teorías de base marxista (sociologistas, estéticas, materialistas históricas, etc.); sin olvidar la existencia de otros desarrollos teóricos en diálogo con, por citar un caso, el paradigma semiológico de los estudios literarios ni los que se levantan sobre espacios de relación existentes entre las citadas tendencias.

Existen, pues, diferencias teóricas y metodológicas que separan a las sociologías empíricas de las sociologías dialécticas, así como a los estudios

sociológico-literarios de los estudios marxistas de la literatura propiamente dichos. Pero, aparte de las diferencias apuntadas, existen otras no menos básicas entre las teorías marxistas y los estudios netamente sociológicos de la literatura. Así, no podemos perder de vista que el materialismo histórico se dirige a la constitución de una ciencia unitaria de lo real, centrada en el concepto de historicidad, totalizando para ello todos los niveles del conocimiento humano y estructurando sus interrelaciones, lo que justifica el empleo de la categoría de totalidad o movimiento de conjunto (Matamoro, 1980: 17; Sánchez Vázquez, 1970, I: 23-24); categoría que puede entenderse en sentido ontológico, lo que supone un sentido holístico (así lo entienden Fokkema e Ibsch, 1981: 104), y en sentido gnoseológico, esto es, como idea reguladora de la interpretación con objeto de mejorar nuestra comprensión (Cruz, 1991: 111-112). Esta categoría ha sido repudiada en los últimos años de postestructuralismo al encontrar éste “su contexto sociopolítico en toda una nueva concepción de la cultura que repudia los conceptos de *totalidad* en nombre de la diferencia, lo heterogéneo y lo fluido [...] Es decir, nuevas formas de temporalidad que tienden a debilitar la historicidad” (Zavala, 1991: 100-101).

Pues bien, volviendo al núcleo de la cuestión, esto explica que las teorías literarias fundadas sobre dicha base hayan aspirado a constituir *otra* ciencia de la literatura (Riezu, 1978: 92-93; Rodríguez, 1972; Eagleton, 1976: 22-23, entre otros) o la ciencia total de la literatura, lo que Morawski (1974: 326) llama el “enfoque marxista integrado”, al abarcar el estudio de la génesis, la estructura y el funcionamiento (Ferrerías, 1980: 18), mientras que numerosas teorías sociológicas de la literatura se conciben actividades cognoscitivas complementarias, pero autónomas en definitiva, de otras actividades científicas como las que nutren la ciencia de la literatura. A partir de aquí se comprende el hecho de la existencia de un abundante número de disciplinas sociológicas especializadas que pierden de vista la totalidad histórica. Así, la sociología de la literatura cuenta en su seno con, entre otras, una sociología del escritor, con una sociología del público, con una sociología de los contenidos (Zalamanski, 1970), con una sociología del libro y de la lectura (Escarpit, 1965; 1970: 42), que no sociología del texto ni del gusto, es decir, con estudios de fenómenos de circulación que operan por sí mismos y, comprensiblemente, pierden de vista la totalidad histórica real. Esta actitud básica conlleva la

creencia de que los fenómenos sociales significan por sí mismos. Esta sociología al uso, por decirlo en palabras de Lukács, intenta una liberación de sus ataduras con la historia y la economía, con lo que se convierte en un conjunto de abstracciones formales, vacías y extrañas a la realidad.

Existen otros elementos diferenciadores entre las teorías materialistas y las teorías sociológicas del fenómeno literario. Entre ellos, y por lo que respecta a las primeras, el principio de la unidad de teoría y praxis (Bueno, 1977: 45-72; Vericat, 1977: 141-165), principio que se sitúa en la base del concepto de práctica teórica (Althusser, 1965: 136; González, 1982: 75), la desmitificación de la idea de una subjetividad absoluta, etc. (Dufrenne, 1982 : 90-91). También, los que provienen del concepto de “relación causal” (Orecchioni, 1970: 49). Sin entrar de momento en la formulación teórica concreta de este concepto e ignorando su larga y contradictoria historia (no se olviden las puntualizaciones de Engels al determinismo mecánico en su carta a Joseph Bloch, como tampoco el capítulo de los teóricos de la IIª Internacional relativo a un determinista sociologismo “vulgar”), el simple establecimiento teórico de esta relación ha sido objeto de radical crítica (Fokkema-Ibsch, 1981: 162, por citar sólo un ejemplo), lo que pone de manifiesto no sólo que hay elementos en el modo de producción específicamente marxiano muy diferentes de los que constituyen la infraestructura categorial del campo de las “ciencias sociales” (Pizarro, 1979: 157), sino también que se ha defendido generalmente la literatura como irreductible a este tipo de análisis, salvo por lo que respecta a su faceta externa.

Lo expuesto hasta aquí puede ayudar a comprender por qué las teorías marxistas de la literatura no se conciben a sí mismas como sociológicas, aunque mantengan una relación con la sociología y aunque se les reserve la denominación de “crítica sociológica” (*vid.* Cases, 1970: 23-24, para esta cuestión). Asimismo puede servir para entender la razón de las posiciones de quienes reclaman el rango de *otra* ciencia de la literatura para el conjunto de estudios producidos en este sentido, aunque no hayan conseguido desarrollarse satisfactoriamente. En cualquier caso, siguiendo a Dubois (1987: 288-289), hay que reconocerles su importancia histórica, aun en la hora actual, así como su contribución al desarrollo de una vía de explicación en materia estética cuya elección supone optar por algo más que por un método entre otros, al

partirse de una concepción del mundo que postula que los hechos humanos están determinados por una historia, que las obras son los productos de esa historia y que esos productos constituyen prácticas humanas específicas si bien no enteramente distintas de otras prácticas tales como las actividades materiales (Dubois, *ibidem*).

Pero, volviendo a nuestra argumentación anterior, el panorama se complica aún más si se especifica la existencia de unas prácticas propiamente crítico literarias que, a pesar de considerarse sociológicas, no reniegan de su condición esencial de discurso crítico y, en buena lógica, no rechazan la valoración (*vid.* Dubois, 1974: 57 y ss), ampliándose así el marco de discusión epistemológica por cuanto se oponen objetividad científica y valoración subjetiva, etc. y salta sobre la mesa el capital problema del estudio sociológico y/o literario de la realidad social literaria externa o internamente considerada, etc. (*vid.* Cros: 1986, p. 13 y ss.).

Llegados a este punto, el lector no se habrá sorprendido de la existencia de muy diferentes y encontradas posiciones respecto del estatuto científico de la sociología de la literatura, ni le dejará sorprendido por tanto la amplitud del arco que abarca las posiciones de quienes consideran que esta disciplina no resulta una actividad científica, tal como se afirma desde la base del materialismo histórico (por no ofrecerse como ciencia unitaria de lo real y por su concepción del todo social como un sujeto abstracto), así como las de quienes piensan que se trata de una ciencia auxiliar (Garasa, 1973; Salomon, 1974) o de una disciplina "intersectorial" (Reis, 1981) o incluso, para cierta teoría de influencia marxista, la ciencia total de la literatura al tener por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias en su génesis, estructura y funcionamiento y en su relación con las visiones del mundo que las comprenden y explican (Ferrerías, 1980: 18).

De cualquier forma, incluso en el caso de Ferrerías que eleva la sociología de la literatura a la categoría de ciencia total de la literatura (*ibidem*: 18), se afirma la existencia de una relación de dependencia metodológica de la disciplina en cuestión con respecto a la sociología hasta el punto de padecer sus problemas e indecisiones (Gutiérrez Girardot, 1968), así como un considerable retraso, según Riezu (1978: 103), debido a la prioridad que la ciencia que estudia la realidad social ha dado a otros objetos de estudio,

llegándose a un interés tardío por el estudio sociológico de la literatura, interés que, dicho sea de paso, es justificado por algunos de los sociólogos dialécticos por ser la literatura un modo de *conocer* y construir mentalmente la realidad, lo que la hace objeto de la sociología del conocimiento (no se olvide que conocimiento, según Giner (1986: 153-154), es la versión del mundo transmitida socialmente).

#### **1. 4. Las teorías sociológicas y el problema del objeto**

Después de todo lo dicho en el apartado anterior, estaremos en condiciones de comprender la diversidad de posiciones respecto del objeto de esta disciplina no sólo por lo que afecta a las teorías sociológicas y marxistas de la literatura entre sí, sino también por lo que concierne a las primeras, dadas las diferencias existentes a que aludíamos anteriormente. Comprenderemos, pues, que el proceso de elaboración de una sociología de la literatura y de una teoría marxista de la literatura es un proceso complejo y contradictorio, con imbrincaciones mutuas (*vid.*, entre otros y aparte de las páginas que siguen, Cases, 1970; Garasa, 1973; Leenhardt, 1971 y 1982).

Aunque se utiliza, como vimos, la denominación de sociología de la literatura para amparar a teorías tanto sociológicas como marxistas, lo cierto es que no son pocos quienes distinguen con claridad que una y otra vía, al partir de bases diferentes, se ocupan de objetos de conocimiento diferentes también. Entre quienes así piensan, se encuentra Edmond Cros (1986: 19-21), quien establece una nítida separación entre las sociologías experimental y empírica, así como el *content analysis* norteamericano, y una de las aportaciones más coherentes del horizonte marxista: la del estructuralismo genético goldmanniano. Las primeras se interesan, viene a decir, por el hecho sociológico que representa el hecho literario, por lo que carecen de sentido las polémicas surgidas entre empiristas y goldmannianos, pues se aplican a objetos de teoría diferentes. Por esta razón, el estructuralismo genético ha representado con relación a la sociología tradicional de la literatura una modificación radical en el estudio del hecho literario, habiendo sido sus principales descubrimientos teóricos el del *sujeto transindividual* y el del carácter *estructurado* de todo comportamiento intelectual de este sujeto.

Hay quienes, como Riezu, consideran, como decía anteriormente, que desde el marxismo se teoriza en favor de *otra* ciencia de los fenómenos artísticos y literarios, rechazándose así la ciencia de la literatura propiamente dicha, cosa que, según expone, no ocurre en el caso de la vía sociológica: “Pueden quizá señalarse dos corrientes principales [en la sociología de la literatura]. La primera acepta una posible interpretación sociológica de la obra literaria, pero sin desechar las formas tradicionales y académicas de la crítica literaria y de la ciencia de la literatura [...] la otra línea constituye la llamada corriente marxista o de inspiración marxista dominada por un cierto entusiasmo sociologista que casi pretende afirmar la infructuosidad de todo cuanto hasta ahora ha constituido y logrado la ciencia de la literatura” (Riezu, 1978: 92-93).

Hay otras explicaciones, menos claras teóricamente en algunos casos por cuanto, a pesar de distinguir entre una y otra vía de estudio, parecen caer en el error de distinguirlas por la faceta o aspecto de un mismo objeto, la relación literatura/sociedad, de que se ocupan respectivamente, como aclararemos ahora después. Sólo vamos a citar algunas por vía de ejemplo, ya que son muchos los teóricos que se han pronunciado, con pocas variaciones, en este sentido.

Precisamente Castellet, un pionero de la crítica sociológica en España, excepción hecha de la sociología de la literatura que se ha hecho sin saberlo (Mainer, 1973), plantea (1976: 157-158) que las relaciones entre literatura y sociedad pueden enfocarse desde dos perspectivas: la primera, tomando la sociedad como punto de partida; y la segunda, tomándola como punto de llegada. La perspectiva primera corresponde a la crítica sociológica, esto es, a una crítica que cree que no puede prescindirse de los elementos sociales que están en los inicios de toda obra literaria, tanto los referentes al autor como los que se refieren al momento histórico. Frente a esta perspectiva se sitúa la sociología de la literatura que estudia los efectos de la obra sobre la sociedad. El crítico catalán considera la crítica sociológica como una crítica fundamentalmente marxista.

Esta clasificación de los estudios sociológicos del fenómeno literario se viene repitiendo con insistencia. Por ejemplo, Garasa (1973), que en su libro se ocupa fundamentalmente de lo que se viene llamando crítica sociológica,

señala dos direcciones divergentes de este tipo de estudios: de la sociedad a la literatura y de la literatura a la sociedad. Por esta razón, distingue entre las investigaciones específicamente sociológicas que acuden a las obras como una instancia más en sus inducciones, entre la interpretación de una obra en su connotación social y entre la aplicación de métodos propios de la sociología a distintos aspectos del hecho literario. Básicamente distingue entre sociología de la literatura y crítica sociológica, siendo ésta última la encargada de puntualizar el condicionamiento social de los temas, asuntos, formas o estilos de las obras. También, al igual que Castellet, identifica la crítica sociológica con la crítica de base marxista, especialmente con la de Lukács.

Leenhardt establece asimismo esta separación radical insistiendo en ella en sus últimos trabajos escritos al respecto (1982: 139). Distingue una sociología del objeto artístico que el sociólogo sigue en su existencia social –composición social del ambiente creador, reglas y leyes internas– y otra corriente que toma la propia obra de arte como objeto considerándola en su inserción sociológica desde el punto de su creación, lo que requiere otra noción del ambiente o medio.

Por su parte, el mismo Robert Escarpit establece estas diferencias básicas, el estudio de la literatura en la sociedad y de la sociedad en la literatura, aunque siguiendo a Weliek superpone un esquema de comunicación social al hecho literario planteando la existencia de una sociología del escritor, una sociología de la obra y una sociología del público, resultando ser la segunda la más desarrollada, donde ubica las investigaciones de Lukács, Goldmann, etc. Para el sociólogo francés (1958 y 1974), pues, todo hecho literario supone escritores-creadores, libros-obras y lectores-público, lo que constituye un complejo circuito de intercambios, en el que confluyen el arte, la técnica, el comercio, etc.

En este breve recorrido selectivo, conviene reparar en las consideraciones de Zalamanski (1974). Este sociólogo señala la existencia de una sociología empírica y de una sociología genética. La primera, expone, estudia el hecho literario apoyándose en la sociología; la segunda, relaciona la estructura de una obra con la de un grupo social que es la que determina en un momento histórico dado, si bien él se propone, como resulta sabido (*vid.* Cros, 1986: 15 y ss.), una sociología de los contenidos en el seno de la primera vía.

Se trata de un estudio sociológico que ha de venir a completar el estudio de quién lee, esto es, se trata de determinar el contenido ideológico, tal como es entendido comúnmente, de un conjunto de obras en una época dada.

Peter Ludz, siguiendo a Newald, ofrece una clasificación de las posibilidades de los saberes sociológicos de la literatura, a propósito de una identificación de ciertas aportaciones de Lukács: la relatividad económico-social de la materia artística (Lukács); el cambio de la estructura social, que conduce a la transformación de las formas artísticas (Lukács); el análisis de la procedencia social del artista y de la literatura como institución social; y el análisis del efecto sobre el público y del éxito (Ludz, 1961: 20-21). Por su parte, Stefan Morawski (1974: 319-329) distingue cuatro tipos de orientación sociológica de los estudios artísticos: el que se orienta al estudio de las instituciones y los modelos de comportamiento conectados con las obras; el que estudia la génesis y función del arte en su condicionamiento social; la investigación de la obra en tanto que "documento de su época"; y, por último, la investigación de las estructuras isomorfas socialmente condicionadas. Para Morawski, el primer tipo es plenamente sociológico, el segundo y tercero son los propiamente estético-marxistas y el cuarto, añadido a una estética sociológica, es de procedencia semiológica.

Para ir concluyendo, quiero dejar claro que estas explicaciones, a las que les reconozco su valor déftico, resultan, con excepciones, excesivamente simples teóricamente, pues efectúan una clasificación de las vías sociológicas del fenómeno literario presuponiendo, y aceptando por tanto, la evidencia de dicho fenómeno, frente al que se sitúan especificando una u otra faceta. Ahora bien, el hecho de situarse a mayor o menor profundidad genética o quedarse en aspectos puramente externos de esa realidad común, supone dar por buena una relación de identidad entre el objeto de conocimiento, no externo a la propia teoría, y el objeto o dominio real.

Tras estas consideraciones que dejan lanzados al aire, que no resueltos, algunos problemas, consciente además del turbulento tiempo histórico que nos ha tocado vivir, me reafirmo en la necesidad del conocimiento de ese amplísimo y controvertido dominio teórico que se ampara bajo el nombre de sociología de la literatura con objeto de colaborar en la dura tarea de crear un saber complejo de una realidad, como tantas veces se ha dicho, sumamente com-

pleja. De ahí que invite al lector a que se sitúe frente a estas teorías en tanto que instrumentos de pensamiento de virtual eficacia histórica y no en cuanto preciosos y raros fósiles del pensamiento social.

## I. 2. PANORAMA DE MODELOS TEÓRICOS SOCIOSEMIÓTICOS

### 2. 1. *Reflexiones para una poética sociológica*

Cerraba Peter Demetz su ya lejano capítulo sobre “Crítica marxista: pasado y presente” (1968: 303-312) subrayando el proceso iniciado por la crítica sociológica de emancipación del siglo XIX, contraponiendo nombres como los de Mehring y Adorno y señalando sobre todo la variación que se observaba en lo que era el foco de atención de esta crítica: “en el último siglo se hablaba de fundamento [o base] y superestructura, de causa y efecto; en las últimas décadas han brotado interpretaciones que intentan situar la economía y el mundo de la literatura en una relación complicada y vaga. La educación sociológica del autor y sus opiniones políticas son ignoradas y los críticos concentran su atención sobre cuestiones de la estructura interna de la obra de arte, en las implicaciones sociales de su forma o en el desarrollo de géneros en la corriente del histórico” (Demetz, 1968: 312). En efecto, supo percatarse del larvado proceso teórico que habría de llevar a determinados teóricos marxistas a un intento de superación del mecanicismo sociologista, del contenidismo, etc., al ampliar el dominio teórico de su atención, algo en lo que también habría de insistir Bozal (1970; 1972: 26). Por otra parte y en sentido inverso, han sido numerosas las teorías de base lingüístico-semiológica que han visto la necesidad teórica de redefinir su objeto de conocimiento en un intento de superación del inmanentismo formalista. Comenzaba a superarse la situación que había llevado a las teorías sociológicas y marxistas a poner énfasis en el aspecto social y cognoscitivo de la literatura y a las de base lingüístico-semiológica a hacer hincapié en el carácter comunicativo y verbal de la misma. Esto explica, además del amplio reconocimiento por parte de las redescubiertas teorías bajtinianas, que las citadas perspectivas teóricas comenzaran, en el caso de la lingüístico-semiológica, a romper la clausura del

signo y a redefinir el concepto de literariedad. Se comienzan a dar las condiciones para el establecimiento de un diálogo teórico, sin que éste suponga acuerdo por lo que respecta al tipo de saber literario integrador. Así, por ejemplo, Eagleton critica las actitudes teóricas pluralistas que tienden al consenso por cuanto “la solución de ciertos conflictos se halla únicamente en un lado” (Eagleton 1983: 236). De todos modos, para nuestro propósito propedéutico, resultan esclarecedoras las siguientes palabras de Garrido Gallardo (1982: 88; *vid.* también Gutiérrez Girardot, 1968; Pozuelo Yvancos, 1988: 63-64; Mainer, 1988: 87-90, entre otros teóricos y críticos del ámbito hispánico): “vengo afirmando que la investigación sociológica del hecho literario no es un acceso extrínseco, sino la única que puede dar cuenta de la literaturización de discursos cuyas reglas de microtexto (opacidad) o macrotexto (por ejemplo, las reglas de un relato son las de todo relato) son comunes para EVS [Estructuras Verbo Simbólicas], textos y no textos”.

Tras la exposición de estas selectas afirmaciones, estaremos en condiciones de comprender, como decíamos, la renovada vida de las teorías del círculo de Bajtin, el desarrollo de una semiótica materialista con diferentes frentes teóricos que van desde la llamada semiótica de la cultura y la semiótica social a la sociocrítica, sin olvidar la teoría empírica de la literatura, etc.

En la nómina de teóricos que, según Morawski (1974: 325-326), nutre la corriente semiótico-sociológica, figura el nombre de Galvano della Volpe por ser uno de los pocos autores marxistas de la Europa Occidental que con sus trabajos, y en particular con *Crítica del gusto* (1960), señalaba ya hacia esta tendencia. En efecto, no puede perderse de vista esta aportación, especialmente polémica y significativa dentro y fuera de la estética marxista de aquellos años, aunque a la postre resultara menos sólida que la de otros teóricos eslavos, a pesar de haberse distinguido por su consideración marxista de la lingüisticidad de la literatura (*vid.* Bozal, 1970: 283-290, 1972: 26-28; Ambrogio, 1975: 171-194) y aunque tuviera ciertas limitaciones que, en el caso de Sánchez Vázquez (1970: I, 41-42) se refieren fundamentalmente, según su lógica estético-marxista, a la subestimación de la naturaleza ideológica del arte en beneficio de la estimación de la técnica expresiva.

El teórico italiano, desde esta perspectiva básica señalada, critica las estéticas metafísicas y la hegeliana, así como numerosas ideologías literarias,

formalistas y sociológicas (Volpe, 1967), orientando su trabajo teórico hacia la indagación de aspectos técnicos de la literatura, lo que se concreta en buena medida en su libro citado. Para Galvano della Volpe (1960: 120-126), el arte es un discurso polisémico que se distingue del discurso unívoco de la ciencia no por ser pensamiento en imágenes o por su especificidad cognoscitiva, sino por ser un lenguaje específico en el sentido siguiente: genérico y casual, como el lenguaje vulgar, pero, además, expresivo y organizado hasta el punto de servir de *con-texto* a sus propios elementos, lo que explica su autonomía semántica y en consecuencia su plural significación. El lenguaje científico en cambio no es casual, estando su expresividad condicionada por *innumerables contextos*, lo que está en la raíz de su universalidad. Estas diferencias son, en cualquier caso, semánticas y no impiden su unidad por cuanto “la *verdad* consta no sólo de *géneros unívocos*, o filosóficos y científicos, sino también de *géneros polisentidos* o polisemos, que son los poéticos, y unos y otros *trascienden* por vía semántico-formal (no abstractamente formal) y *verifican los géneros equívocos* o casuales o vulgares del campo omnitextual” (G. della Volpe, *ibidem*). Por otra parte, a la hora de explicar las relaciones que puedan existir entre los lenguajes artísticos y la sociedad, plantea el problema teniendo en cuenta el elemento semántico y técnico y la diversidad de medios semánticos y signos de cada arte. En estas posiciones gnoseológico-estéticas generales puede asentarse una estética de los medios expresivos o semánticos y por tanto una teoría de la literatura marxista (Ambrogio, 1975: 175).

El acercamiento entre las perspectivas sociológico-marxistas y semióticas va a dar lugar a un fecundo cruce de conceptos y métodos que va a producir varias teorías, lógicamente emparentadas, que reciben diferentes denominaciones, en buena medida intercambiables: semiótica marxista, sociosemiótica, semiótica social, sociocrítica, poética social, poética sociológica, etc.. Estas dos vías materialistas de investigación sobre la realidad social y la realidad sígnica, dinámicamente entendidas, han terminado por confluir en un espacio de discusión teórico crítica (Chicharro, 1987: 16). Pero es más, hay quienes afirman que el marxismo es hoy la semiótica, más exactamente una fuerte corriente semiótica. Así lo ha razonado Ponzio al afirmar que la relación entre semiótica y marxismo va en el sentido del estudio de los signos, estudio que representa no una “extensión” del campo de

investigación marxista, sino el momento constitutivo de un estudio que no puede prescindir de la perspectiva histórico-materialista. Así, las transformaciones teóricas, en tanto que el marxismo es un sistema abierto por ser científico, pueden llevar al marxismo a dejar de existir como sistema teórico-ideológico particular, perdiendo incluso su nombre (Ponzio, 1979: 3-4).

Se está desarrollando, pues, en el sentido expuesto, un espacio o marco teórico en donde vienen a confluír finalmente diferentes corrientes. Este marco se ha convertido en el aliado más seguro de la interdisciplinarietà (Jara, 1985: 9), no sólo por ser el producto de un movimiento científico, sino por expresar, y cita a Lotman, las características estructurales del código cultural de nuestra época. Se trata de un marco teórico general de discusión, de base semiótica, y, como dice Jara (1985: 33), de crítica de la cultura, al constituir éste una disciplina más compleja de lo que parece que no puede identificarse simplemente con el modelo lingüístico establecido desde el *Curso de lingüística general* de Saussure (Jara, *ibidem*: 24; *vid.* Voloshinov, 1930, *infra*), como es sabido. Se ha acabado el tiempo teórico, al menos su tiempo dominante, del intento estructuralista de “repensar todo nuevamente en función de la lingüística”, obsesión de la vida intelectual del siglo XX, tal como dice Eagleton (1988: 121) en palabras de Jameson. Esto explica las discusiones metateóricas sobre el objeto de los estudios literarios, así como el desarrollo de la pragmática, la ruptura del inmanentismo, la llamada crisis de la literariedad y el reconocimiento de la pertinencia de la investigación sociológica como investigación más que extraliteraria o contextual (*vid.* Pozuelo Yvancos, 1988: 62-65), tal como he dejado dicho.

De igual modo que desde posiciones marxistas se ha girado en esta dirección, ha habido quienes desde la lingüística han operado una evolución análoga. Es el caso de Roger Fowler (1981), quien, estando en favor de la semiótica (Fowler, 1981: 61-63), sostiene que la literatura es un tipo de discurso, una actividad del lenguaje dentro de una estructura social como otras formas de discurso. Piensa asimismo que, si bien el análisis lingüístico del discurso literario pretende especificar las pautas formales de los textos con un grado de precisión imposible en la crítica convencional, este análisis no puede ignorar sin embargo que dichas pautas no han de ser consideradas fuera de la

sociedad. Así pues, al conceptualizar la literatura como discurso social, está poniendo énfasis en sus dimensiones interpersonales e institucionales, primando el análisis de la estructura textual en las partes que reflejan e influyen en las relaciones dentro de la sociedad. Para ello, propone Fowler (1981: 9-10) utilizar tanto el análisis lingüístico –eclécticamente considerado, en su caso– como una teoría materialista de las relaciones y prácticas sociales –en términos generales, althusseriana–, sin olvidar una teoría sociolingüística, puesto que las variedades del lenguaje en los textos, dice, reflejan su situación en la cultura, así como versiones del mundo e interpretaciones de la realidad. Aquí sustenta su crítica lingüística (Fowler, 1981: 27), que en su proyecto es análisis lingüístico y social de un uso del lenguaje, lo que justifica la pertinencia de la radical perspectiva lingüística, y cuya denominación él prefiere, por ser menos equívoca, a crítica estilística que, no se olvide, cuenta en su seno con un amplísimo frente de teorías que se distribuyen entre las estilístico-lingüísticas, las estilístico-literarias e incluso las socioestilísticas. De estas últimas en concreto, deben tenerse presentes los influyentes trabajos de Erich Auerbach (1942), valorados muy justamente por Leenhardt al ser estudios que muestran “cómo las transformaciones de la realidad social y las de las maneras de pensar y sentir a las que aquéllas sirven de vehículo repercuten no sólo en el contenido de las obras literarias, sino también en su estructura formal, en su estilo y hasta en su estructura sintáctica” (Leenhardt, 1971: 57). Cabe considerar incluso los razonamientos del teórico de la estilística idealista Leo Spitzer (1948), cuando éste abre la posibilidad de ampliar la crítica sicoestilística, centrada en un espíritu y estilo individuales, a una socioestilística que estaría basada en el espíritu y estilo colectivos, si bien éstos serían resultado de la adición de señeros espíritus y obras individuales, lo que proporcionaría el conocimiento de una nación.

En relación con las reflexiones bajtinianas, conviene recordar que éstas, en su origen, entran en contacto con el pensamiento marxista soviético. Así, cuando la cuestión realista va alcanzando su dimensión más netamente política tiene lugar un controvertido período de debate que afectó de lleno no sólo al formalismo teórico (*vid.* Erlich, 1969; García Berrio, 1973), sino también al vanguardismo creador en sus diversos frentes y al llamado círculo de Bajtín. En dicho debate participaron inicialmente por parte de las posiciones

marxistas Trostki, Bujarin y Lunacharski, entre quienes tuvieron responsabilidades políticas directas, así como miembros del círculo de Bajtín que subieron el tono teórico de la discusión. Así pues, a caballo de dos décadas, la de los veinte y treinta en la URSS, un grupo de jóvenes teóricos y críticos, conocido hoy como círculo de Bajtín, estaba trabajando en cuestiones de teoría y epistemología lingüística y literaria desde una perspectiva marxista. Este grupo, inicialmente integrado por el citado Mijail Bajtín, Medvedev y Voloshinov, entre otros (Titunik, 1973: 214, n. 3) polemizó en varios frentes y en particular con los teóricos especificadores o formalistas rusos (García Berrio, 1973). A las teorías formalistas de estos últimos, el grupo bajtiniano opuso sus teorías sociológicas, si bien venían trabajando en una línea sociosemiótica.

Un libro firmado por Medvedev, aparecido en 1928, dedicado al análisis crítico del método formal en la investigación literaria, expresivamente subtítuloado como introducción crítica a la poética sociológica, y otro firmado por Voloshinov sobre marxismo y filosofía del lenguaje, aparecido en 1929 y en una segunda edición al año siguiente, siendo en esta última en la que se basa la edición castellana, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, vienen a compartir una común problemática teórica (Volek, 1992: 120). El primero sirvió de seria crítica teórica de los formalistas rusos y de introducción crítica a una poética sociológica, tal como ha subrayado Erlich (1969: 163-164) y ha estudiado Titunik (1973), pues el empleo de este lema marco, según expone, abre una línea divisoria entre dos subcorrientes de la crítica marxista: una genética y otra, según Jakobson (*apud* Erlich, 1969: 165, n. 71), “cuasi-estructural”. Los primeros se contentaban con reafirmar la derivación social de la obra literaria; los segundos intentaron combinar una síntesis sociológica de los hechos literarios y evolución literaria con un análisis intrínseco. De ahí que el problema clave o punto vital de contradicción entre el método formal y el sociológico fuera para Medvedev el de la especificación, pues si bien el marxismo había estudiado el problema general de la fusión de la ideología en la historia, éste no había resuelto el de la especificación de cada uno de los dominios de la creatividad ideológica, lo que no suponía negar su unidad ideológica superestructural (Titunik, 1973: 216-217). Medvedev y Voloshinov (y/o Bajtín) contribuyeron a una poética sociológica al reconocer el carácter

social y naturaleza ideológica de todo signo lingüístico, como estudia Titunik, y al evitar una sociología literaria puramente genética, así como al concebir la literatura en su especificidad ideológica y en su particular funcionamiento histórico-social: “su funcionalidad no se limita meramente al papel técnico auxiliar de reflejar otras ideologías. Poseen [las obras literarias] un rol ideológico autónomo y un tipo de refracción absolutamente propio de la existencia socioeconómica” (Medvedev, *apud* Titunik, 1973: 219). El estudio de esta especificidad ideológica sería, pues, el objeto de una poética sociológica, una poética que no distingue entre lenguas especiales, que apunta a los enunciados ideológicos de la creación literaria y no a las unidades lingüísticas mínimas, que se enfrenta al problema de los géneros no como simples formas sino como formas funcionando en un sistema social, esto es, en relación dialógica, formas que articulan un sentido social preciso y por tanto intereses sociales de grupo, etc. (Zima, 1985: 44-45; Titunik, 1973: 223-225). Aquí radican ya los elementos primeros de una poética social o sociológica que va a alcanzar su mayor desarrollo y reconocimiento en años posteriores, ofreciéndose como alternativa a un conocimiento sociológico extrínseco o elementalmente contenidista de la literatura. Se trata de una poética de raíz marxista que ha tropezado con dificultades no sólo de naturaleza epistemológica, sino también política e ideológica, dados los tiempos históricos de purgas estalinistas que asolaron la Unión Soviética en los citados y posteriores años. No eran tiempos de poner en cuestión el monólogo autoritario de la cultura realista soviética, lo que el círculo de Bajtín había hecho directa e indirectamente (*vid.* Zima, 1985: 108). Como dice Volek (1992: 20), aunque Medvedev y Voloshinov habían tratado de acomodarse con el marxismo oficial, sus teorías no cuajaban por heterodoxas, lo que explica la diferente suerte corrida por los miembros del grupo de Bajtín.

Tras estas consideraciones sobre los orígenes, proyección inicial y funcionamiento de las posiciones teóricas bajtinianas, no mucho más ha de insistirse en la importancia de tales proposiciones teóricas de Bajtín (1963, 1965, 1975, 1979) a la hora de construir una poética sociológica, de base materialista y dialéctica, a pesar de la “desocialización” a que han sido sometidas por parte de ciertas teorías del horizonte postestructuralista (Zavala, 1991: 99 y ss.). En efecto, tales coherentes reflexiones sobre poética que, pese a ser

adjetivadas de sociológicas, adjetivación que mantengo por su mayor valor deíctico, apuntan más allá de las sociologías dialécticas de la producción –Zavala (*ibidem*: 104, n. 3) adjetiva esta poética de ‘social’, con objeto de distinguirla de una sociología literaria empírica–, han aportado una sólida base sobre la que seguir construyendo en este sentido.

Resultan, pues, complejas y esclarecedoras sus reflexiones sobre el lenguaje y la ideología, su concepción de los signos como medios materiales de la ideología, medios no neutrales, contradictorios, espacios de lucha ideológica y de producción dialógica. En coherencia con estos planteamientos, se comprende el rechazo que efectúa de una estética basada en la lingüística, resultando necesaria esta disciplina sólo auxiliariamente, al conllevar una sobrevaloración del aspecto material en la creación artística y al implicar una concepción de la forma artística como consecuencia de una negativa actitud empírica. Estos razonamientos, en los que insistiré con más detenimiento en el capítulo segundo de este libro, justifican que Bajtín considere que esta concepción forma parte de la *estética material*, inaceptable corriente, en sus aspectos globales, que persigue su autonomía frente a la filosofía sistemática, resultando sólo útil para el estudio de la técnica de la creación artística (*vid.* García Berrio, 1984: 373) e inútil, consecuentemente, para el estudio de la creación artística en su conjunto, con su especificidad y significación estética.

Pues bien, el círculo de Bajtín reflexionó tan abundante como sugerentemente sobre lingüística y cuestiones lingüísticas en *Marksizm i filozofija jazyka* (Voloshinov, 1930) y en los “apuntes” “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas (ensayo de análisis filosófico)” (Bajtín, 1979: 294-320). En dichos “apuntes” encontramos numerosas reflexiones que, a propósito de la lingüística en general, no plantean contradicción con las que le habían llevado a rechazar con rotundidad la pertinencia de la poética lingüística en tanto que estética de la creación verbal. Afirma a este respecto lo siguiente: “La lengua, la palabra, son casi todo en la vida humana. Pero no hay que pensar que esta realidad que lo abarca todo y que tiene tantas facetas tan sólo pueda ser objeto de una ciencia que es la lingüística, y que pueda ser comprendida únicamente a través de la metodología de la lingüística. El objeto de la lingüística es tan sólo el material, los recursos de la

comunicación discursiva en sí, no los enunciados mismos, no las relaciones dialógicas entre ellos, no los géneros discursivos” (Bajtín, 1979: 310).

A partir de aquí, Bajtín ha puesto en circulación una reflexión teórica sobre el sujeto, sobre el lenguaje y sobre la literatura, pilares básicos de su poética sociológica. Es más, ha ofrecido algunos instrumentos teóricos, con los que él ha operado sobre objetos literarios particulares como la obra de Rabelais (Bajtín, 1965) o la de Dostoievski (Bajtín, 1963; 1979: 191-200), sumamente dinámicos, interesantes e iluminadores que nutren su poética: carnavalización y dialogismo. Ambos resultan fundamentales, amén de articulados entre sí.

En relación con el concepto de carnavalización, recordemos que el carnaval, con sus orígenes populares colectivos, es efecto de una percepción liberadora de la realidad que lleva a invertir valores y relaciones jerárquicas o de poder. Esta antigua práctica social ha posibilitado unas formas literarias, la literatura carnavalizada. Pues bien, para Bajtín no sólo es una categoría literaria que se refiere a un tipo de literatura, a una forma genérica literaria, sino que también se trata de un principio explicativo de la literatura, esto es, de un instrumento teórico en cuanto que supone “una forma elástica de visión artística, una suerte de principio estético que permite descubrir lo nuevo y lo desconocido hasta el momento presente” (Bajtín, 1963: 235). El estudio de la literatura carnavalizada resulta, pues, importante por lo que supone de rechazo de la realidad concebida monológicamente, aparte de por servir para el conocimiento de la relación entre cultura popular y estilo artístico. Téngase en cuenta, además de la relación establecida, la importancia teórica que el teórico ruso ha dado a la necesidad de considerar las prácticas artísticas en relación con el conjunto de prácticas de cultura, lo que le llevó a señalar en su crítica de los formalistas rusos (Bajtín, 1975: 13-75) que el error de base de la poética formal no consistía (sólo) en caer en brazos de una metafísica del arte, sino en crear una ciencia sin tener en cuenta el “conocimiento y la definición sistemática de la especificidad de lo estético en la unidad de la cultura humana” (Bajtín, 1975: 15). Así, sin una concepción sistemática de lo estético que ofrezca una definición de su relación con otros dominios en la unidad de la cultura humana, no se puede diferenciar el objeto de estudio de la poética. Propugna, pues, la indagación de lo estético literario como un tipo más de

práctica cultural, y por tal histórica, que ha de ser delimitado dialécticamente no en sí mismo sino en relación con otras prácticas culturales de cierto hibridismo e incluso ambigüedad estéticos, lo que explica sus estudios sobre la cultura popular (Bajtín, 1965; 1975, pp. 487-499) y su consecuente crítica de los formalistas en alguno de sus textos últimos: “En la afición especificadora se menospreciaron los problemas de relación y dependencia mutua entre diversas zonas de la cultura, se olvidó que las fronteras entre estas zonas no son absolutas [...] no se tomó en cuenta el hecho de que la vida más intensa y productiva de la cultura se da sobre los límites entre diversas zonas suyas, y no donde y cuando estas zonas se encierran en su especificidad” (Bajtín, 1979: 347-348). El teórico hace también la propuesta de tener en cuenta en todo este proceso de conocimiento los elementos actuantes de la tradición cultural y estética –la cuestión de las “formas arquitectónicas”, por ejemplo–, así como la importancia pragmática de autor y receptor

Por lo que respecta a su concepto de dialogismo (*vid.* Todorov, 1981; Vicente, 1983; Huerta Calvo, 1987; Sánchez-Mesa Martínez, 1990, entre otros), éste establece la relación entre “voce<sup>s</sup>” individuales o colectivas que concierne a la interacción entre los sujetos parlantes y los cambios de sujetos discursivos, que supone una articulación que incorpora las voces del pasado, la cultura y la comunidad, que revela en definitiva la orientación social del enunciado, que se opone a la voz monológica y monoestilística, es decir, a lo que sería una práctica de lenguaje autoritario (Zavala, 1991: 49-50). Bajtín, pues, aplica este concepto dinámico en sus análisis particulares elucidando el principio de estructuración discursiva y voces del discurso, sin olvidar que “un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social. Porque tal enunciado surge del diálogo como su réplica y continuación, y no puede abordar el objeto proveniente de ninguna otra parte” (Bajtín, 1975: 94). Según García Berrio (1989: 161), la teoría de Bajtín sobre la “polifonía” social perceptible en la novela constituye “una de las más profundas y matizadas formulaciones del sociologismo literario”. Así es, en efecto, pues no se puede perder de vista la vinculación estrecha del pensamiento bajtiniano,

frente a otras recepciones y usos del mismo, a lo que es una lectura social de los textos, basada en su radical historicidad, lo que justifica, según Zavala (1991: 15), la asimilación de este teórico al neomarxismo actual y su vinculación con la “sociocrítica”, neologismo usado por Cros (1975) y Duchet (1979) para “definir un método de análisis que estudia los textos culturales desde una perspectiva social e ideológica que se preocupa por la producción y productividad de los discursos sociales. Es decir, una forma de crítica textual, una semiótica de la producción literaria” (Zavala, *ibidem*).

Debemos nombrar aquí otra teoría, la llamada semiótica de la cultura, fecundadora también de la sociocrítica. Esta teoría producida por Lotman (1970, 1979) y por la escuela de Tartu, alcanza su interés a este respecto por haber redefinido el protagonismo lingüístico de los hechos literarios, al haberlos conceptualizado como lenguajes secundarios que se organizan relacionando el sistema de la gramática y el de otra estructura en la que confluyen varios sistemas culturales; también, por el énfasis puesto en el carácter comunicativo de los textos literarios en un sentido superador de los planteamientos formalistas; y por plantear que la literatura no puede definirse por las estructuras verbales, aunque éstas existan objetivamente, sino por el hecho social que supone la producción de sentido, la comunicación artística, que asigna valor a un complejo de estructuras semiotizadas dependiendo de unas condiciones socio-culturales, lo que sitúa de lleno al arte como práctica social (Talens, 1978: 34; Mignolo, 1978, 1986).

## ***2. 2 Teorías sociocríticas de la literatura***

Existe un grupo de teóricos, en buena medida vinculado al Institut International de Sociocritique, con sede en Montpellier, que viene trabajando en la relación de los procesos discursivos y sociales. Haber elegido el ancho nombre de sociocrítica para una teoría de base marxista y semiótica, que concibe la forma como portadora de significación social al ser producto de una escritura que pone en funcionamiento unos textos semióticos en donde se proyectan relaciones objetivas con el mundo no perceptibles en la inmediatez de lo vivido, se debe, aparte de por poner el énfasis en lo social, a la necesidad de evitar confusiones con la tradicional sociología de la literatura; dado que en

este caso se trata de una teoría fundada en la definición previa de objeto de estudio (Cros, 1986: 21). Por esta razón, a pesar de que este nombre pueda utilizarse para amparar a otras teorías sociológicas de lo literario (*vid.* García Berrío-Hernández Fernández, 1988: 108-115), resulta conveniente reservarlo para nombrar a las teorías que pretenden ser, en efecto, teorías críticas de la literatura y de la sociedad, esto es, teorías del texto literario, tal como lo entienden Cros y Zima. Este último elabora una teoría sociocrítica que aspira a llegar a ser una sociología del *texto* literario cuyo objeto no es otro que determinar y valorar críticamente la manera cómo se articulan los problemas sociales e intereses de grupo en los planos semántico, sintáctico y narrativo, sin perder de vista otros dominios más que literarios (Zima, 1985: 9-10).

Esta corriente teórica cuenta con varias tradiciones de pensamiento marxista próximas, tales como la teoría crítica practicada por los frankfurtianos Adorno, Horkheimer, etc., con respecto a la que se ubica, y la del estructuralismo genético goldmanniano. En el primer caso, Zima rechaza los límites conceptuales que impone la terminología kantiana, hegeliana y marxiana de la teoría crítica. En el segundo, Cros valora la teoría de Goldmann por haber representado una modificación radical en el estudio del hecho literario, si bien su aceptación teórica no ha impedido la formulación de algunas matizaciones y reparos teórico-críticos como, por citar algunos de ellos, los efectuados al concepto de *visión del mundo* y al planteamiento de su relación con el texto: “Con esto volvemos al problema planteado por la noción de *visión del mundo* en cuanto estructura mediadora cuya operatividad y validez deben juzgarse con relación a otras mediaciones posibles. Ya hemos visto que tal noción supone que se tengan en cuenta juicios de valor, y va más allá de la cuestión de campo de visibilidad social para abordar la de la objetividad de la visión. Implica, por otra parte, una postura ante el mundo y un punto de vista, lo que tiene el doble inconveniente de conceder demasiado al texto al suponerlo capaz de transcribir una visión global y coherente y reducir su capacidad de transcripción a una sola perspectiva” (Cros, 1986: 34-35). Cros sostiene, por el contrario, la teoría más próxima a Bajtín de la existencia de una serie de puntos de focalización que la escritura construye y desconstruye sin cesar, así como posee una concepción dinámica por lo que

respecta a la producción de sentido del texto verbal de ficción en su concreta existencia social.

Así pues, aunque haya situado Cros su reflexión en la huella del estructuralismo genético, se ha ido apartando de él progresivamente, privilegiando otros elementos de la textualidad, redefiniendo los problemas de las prácticas discursivas y centrándose más en la literariedad de las obras de ficción (Cros, 1986: 31). A partir de aquí se ocupa en su trabajo teórico de la literatura como sistema modelizante secundario, haciendo suyo tal concepto lotmaniano, y como forma ideológica, en un sentido marxista althusseriano, tratando en concreto el problema de la escritura como espacio de la autonomía, de su determinación; así como de las prácticas y formaciones discursivas, de los procesos y códigos de transformación y de otros funcionamientos textuales, en particular la cuestión del genotexto y fenotexto –estos términos no los toma de Julia Kristeva, quien también trabajó complejamente en la encrucijada del marxismo, del psicoanálisis y de la semiótica (1969; 1970), sino de la geografía humana (genotipo y fenotipo)–: para establecer un paralelismo riguroso entre dos estados de la enunciación peculiar de *un* texto, distinguiendo una enunciación no gramaticalizada que está llamada a estructurarse fenotextualmente (Cros, *ibidem*: 119), etc. Finalmente, entiende todo texto literario como producto de una serie de fenómenos de conciencia, entendida ésta bajtiniana-mente, esto es, como hecho “socioideológico” que sólo surge y se afirma como realidad en signos, cuya esencia y funcionamiento es social (Cros, *ibidem*: 94). Ultimamente, ha teorizado acerca de la idea de sujeto cultural en su libro *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, de 1997, en el que expone dicha noción, mostrando su operatividad como instancia mediadora entre el lenguaje y el discurso y afirmando que el sujeto cultural se manifiesta en el marco de un sistema plurisistemático como una instancia intrapsíquica que coincide con la del sujeto del no-consciente sin que llegue a reducirse a ella. Finalmente, Edmond Cros ha venido realizando numerosos estudios críticos sobre textos hispánicos, en especial de la novela picaresca española, en un coherente viaje teórico-práctico de ida y vuelta, luego recogidos en libro (v. Cros, 1986: 159-306; 1980; 1990; 1997).

La teoría sociocrítica de Zima (1985: 117-185), orientada hacia una sociología del texto, intenta superar los límites del discurso estético represen-

tando los diferentes niveles textuales como estructuras lingüísticas y sociales, sobre todo niveles semánticos y sintácticos, con sus relaciones dialécticas. Para ello, propone servirse de ciertos conceptos semióticos existentes, potenciándolos en sus vertientes sociológicas, y al revés, pues si bien no se ha desarrollado lo que podría llamarse una “sociosemiótica” (Zima, 1985: 120), esto no quiere decir que ciertas teorías semióticas (Greimas, Prieto, Kristeva, Eco) no sirvan al sociólogo para describir las relaciones entre la literatura y la sociedad en un plano discursivo. Para completar la descripción sociológica de los mecanismos textuales, Zima se representa el universo social como un conjunto de *lenguajes colectivos* que los textos literarios absorben y transforman, lo que supone relacionar lo literario y lo social lingüísticamente. Por esta razón, expone que el punto de partida de una sociocrítica es saber cómo reacciona el texto literario a los problemas sociales e históricos en el lenguaje, lo que él ensaya críticamente a propósito de textos de, entre otros, Camus (v. Dubois, 1987: 293). Concluyendo, la sociología del texto propuesta por Zima se orienta al proceso que pone en relación las condiciones de producción y el texto mismo con las condiciones de recepción, así como persigue comprender el texto y los metatextos de los lectores como estructuras discursivas en diálogo articulando posiciones e intereses de grupos particulares.

Con estas proposiciones teóricas y prácticas críticas, parece ocioso señalarlo, se ha avanzado firmemente en la superación de las explicaciones mecanicistas de la literatura por el reflejo.

### ***2. 3. Marxismo, sociología y semiótica según la teoría empírica de la literatura***

La teoría empírica de la literatura (Schmidt, 1980), en tanto que teoría (no participativa) global de la comunicación literaria, cuyo objeto no es otro que el estudio abstracto-formal (para su aplicabilidad) de la producción, mediación y recepción literarias, así como del “procesamiento” (cognitivo) de la literatura, no sólo mantiene ciertas relaciones con las teorías sociológicas, empíricas y dialécticas, y pensamiento marxista, sino que, al sustentarse en una perspectiva materialista de investigación y al no limitarse al dominio de las “obras literarias”, tal como son entendidas comúnmente, ni mucho menos a

la literalidad, se ofrece hoy como una teoría compleja que no considera aisladamente los hechos literarios, por lo que no separa sus facetas lingüístico-comunicativas de las sociales ni éstas de las estéticas. La teoría en cuestión cuyos supuestos teóricos son ofrecidos en otras partes de este libro –véanse los capítulos segundo y tercero– está creando las condiciones de explicación científica de “lo que la gente ha hecho y sigue haciendo efectivamente cuando se relaciona con las obras literarias; por qué ha surgido la literatura en nuestra sociedad; cómo se ha desarrollado aquella y qué función social ha desempeñado en el pasado y desempeña en el presente” (Schmidt, 1980: 19). Esto es, pretende dar cuenta de todo un programa de investigación que ningún sociólogo de la literatura ni un teórico marxista dejarían de suscribir, aunque abarcaran una parte de dicho programa o sometieran la totalidad del mismo a una determinada perspectiva. Esto explica también que S. J. Schmidt vea un productivo futuro de colaboración entre una ciencia literaria orientada así y “las investigaciones histórico-sociales y marxistas, dado que aquella estará en condiciones de explicar sus problemas y resultados en su marco teórico y de integrar sus resultados empíricos dentro de la misma red teórica” (Schmidt, *ibidem*). Dentro de este futuro cabe el intento de clarificar las relaciones existentes entre la literatura entendida como sistema social y la literatura entendida como *sistema simbólico* (Schmidt, 1980: 13), lo que es un intento de superación de las investigaciones sociológicas reductoramente empiristas, cuyo método estadístico puede ser usado en cualquier caso para ponerlo a prueba (Schmidt, 1980: 18), y de integración de las provenientes de la sociología del conocimiento, de la teoría del discurso, etc. De todas maneras, la teoría empírica de la literatura tiene tanta conciencia teórica de su especificidad y mayores pretensiones como de la necesidad de cooperación con otras teorías literarias realizadas en el marco de una ciencia empírica de la literatura: “La especificidad de la ETL [teoría empírica de la literatura] con relación a las orientaciones dominantes hoy día en el seno de la ciencia literaria (desde la historia social y funcional hasta la teoría literaria marxista o la llamada estética de la recepción) está determinada por el marco teórico científico (paradigma kuhniano), esencialmente diferente que le sirve de base. Esto no impide en absoluto que por parte de esas orientaciones se puedan estudiar problemas análogos (o analogizables), pero ello hace improbable que de esa forma se

persigan los mismos valores metateóricos y metodológicos y se empleen sistemas de codificación y modelos científicos comparables [...] De otra forma hay que valorar la relación de la ETL con aquellos trabajos realizados en el marco de una “ciencia empírica de la literatura” [...] como para posibilitar la cooperación e integrar, en cada una de las posiciones, los resultados de investigación de las otras” (Schmidt, 1980: 47).

Por otra parte, al ocuparse Schmidt de elaborar la teoría de las acciones comunicativas estéticas (Schmidt, 1980: 172-179) se sirve ejemplarmente de ciertas respuestas dadas desde una base marxista, lo que empleará a la hora de teorizar acerca de la función cognitivo-reflexiva y moral social de este tipo de comunicación.

A pesar de los excesos cientificistas de la teoría empírica de la literatura, ha de reconocérsele el beneficioso efecto que está ejerciendo sobre la interdisciplinariedad, al plantear la necesidad de allegar tanto conocimientos lingüísticos como conocimientos sociales e históricos.



## **II. DEL SABER LITERATUROLOGICO Y DE SUS RELACIONES ACTUALES CON LA ESTETICA**



## II. 1. ESTÉTICA Y TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS: PLANTEAMIENTOS GENERALES

### 1. 1. *Cuestiones preliminares*

Vaya por delante que he sacrificado un título eufónico para este estudio en beneficio del poco atractivo título puesto, debido a mi interés en dejar claramente establecido desde el principio, o sea, desde la tarjeta de visita que es el título, el objeto fundamental de mi atención, la posible relación que pueda guardar la crítica y teoría literarias, respectivamente, con la estética. Y hago esta distinción porque la relación en uno y otro caso es diferente al ser la crítica no la aplicación de la teoría, sino un discurso en efecto fundante o no derivado de otro (Alvarez, 1986: 20), algo que señalé en otro lugar (Chicharro, 1987: 55 y ss.) y en lo que resulta conveniente insistir ahora: la crítica literaria es un discurso interpretativo y valorativo, no científico, esto es, independizado de la teoría y “fascinado” por su objeto, caracterizado además por poseer la función social de intervención inmediata. La crítica literaria así entendida posee los objetivos de consumo literario del texto e interpretación y/o valoración literaria del mismo conforme a determinadas concepciones esenciales de la literatura. Por tanto, a partir de estas consideraciones se obtiene que teoría literaria y crítica literaria, frente a lo que comúnmente se dice, no se interrelacionan, pues están situadas en distinto lugar, por decirlo con una metáfora espacial. Resulta equívoco pensar la teoría como un cuerpo de conceptos abstracto-formales y la crítica como su aplicación concreta<sup>1</sup>, a no ser que se

- 
1. García Berrio plantea la relación entre teoría y crítica literaria (1989: 47 y 48) en un sentido en buena medida diferente del que acabo de exponer tan resumidamente. Así, para él, “la Poética general como Teoría de la Literatura representa también el conjunto de instrumentos potenciales que se actualizan en los actos críticos [...] Es evidente que el acto crítico acertado implica una capacidad suficiente, una “energía” de categorías esenciales,

entienda por crítica una actividad teórica de orientación científica que opera a partir de los hechos literarios singulares, lo que nos llevaría a usar otra denominación más apropiada con la que evitar las habituales confusiones. Por otra parte, no resulta conveniente juzgar estos dos diferentes tipos de comprensión de la literatura en términos de calidad de conocimiento. No se trata, pues, de conocimientos mejores ni peores respectivamente, sino de distintos tipos de conocimiento literario, pues diferentes resultan ser sus procesos de producción, así como sus funciones sociales. En efecto, muy distinta es la función de la teoría literaria de orientación científica, cuya estructura conceptual produce su objeto de conocimiento a partir de unas prácticas artístico-literarias, evitando la confusión de planos y la mezcla de criterios.

Así, pues, formulado el razonamiento en el que se sustenta tal distinción, lo que pretendo en concreto es dejar planteado el problema nodal de la relación entre estas disciplinas y la estética, no ignorando, como es lógico, algunos de los intentos de “separación” experimentados hace unos años ni el más reciente intento de construcción de una teoría literaria que, a pesar de tener una base en la poética lingüística, se halla también próxima al tratamiento tradicional de los fenómenos artísticos en la estética general y literaria de la ilustración y del siglo XIX, intento que representa la *Teoría de la literatura* de García Berrio. Evidentemente, sin desconocer el origen de la estética y sin desconocer tampoco que desde su aparición penetró los estudios literarios hasta el punto de hablarse efectivamente de una estética literaria, voy a intentar formular en sus elementos fundamentales el problema en cuestión. Así, pues, aunque la estética haya venido calando los estudio literarios a lo largo de los años —no se olvide que las doctrinas estéticas se ejemplifican con fenómenos de la historia literaria, surgiendo así conceptos estético literarios que pasan a la teoría literaria—, lo cierto es que en determinado momento de

---

conceptos, métodos e instrucciones de aplicación hermenéutica cuyo depósito potencial radica en la Teoría”. Acabo de decir que su perspectiva al respecto es en buena medida diferente, porque hay otras afirmaciones suyas en este sentido, las relativas al destinatario respectivo de uno y otro discurso y a sus respectivas funciones, que son claramente suscribibles. De cualquier forma que la crítica tome conceptos y otros medios de la teoría, lo que empíricamente resulta innegable, implica que los use en una estructura distinta, perdiendo así su sentido y estricta función originarios.

nuestra actual historia del pensamiento literaturoológico hay un proceso de rechazo de la estética como espacio básico donde asentar dicho pensamiento, proceso que tiene que ver con el período que se ha dado en llamar de “historia”, que no de “prehistoria”, de la teoría literaria, esto es, hablo del presente siglo y particularmente de sus últimas décadas, tiempo éste que ha conocido una redefinición de la poética y el surgimiento de la *Literaturwissenschaft*, como todo el mundo sabe.

De cualquier forma estos aparentemente claros planteamientos generales expuestos se ven contrarrestados constantemente en la realidad no sólo por la simple complejidad del problema a debatir, sino también por el hecho de la existencia de diversos paradigmas (Mignolo, 1983) y de múltiples críticas y teorías literarias, así como de diferentes estéticas en nuestro más reciente panorama.

Por otra parte, nuestro interés fundamental se centra en conocer qué tipo de relación mantienen estos saberes estéticos y literarios, sin que ello signifique entrar en su respectiva valoración, al igual que decía antes a propósito de la distinción formulada entre teoría de la literatura y crítica literaria. En otro sentido, aunque he dejado dicho en efecto que hay algunos intentos de separación por parte de la teoría literaria con respecto a esa disciplina filosófica general que es la estética, no hace falta ser muy perspicaz para percatarse de que, aun dentro de ese proceso de negación, hay elementos de relación difícilmente cuestionables, tales como los provenientes de que en uno y otro caso lo que se persigue es producir un tipo de conocimiento de ciertas esferas de la realidad depurado de adherencias míticas o religiosas<sup>2</sup>, que es lo que mantiene en permanente y estrecho diálogo a la filosofía y a la ciencia. Efectivamente, hay un terreno común que, a propósito de ciencia/arte/crítica ha sido resaltado por LL.X.Alvarez (1986: 21) en los siguientes términos: “Importa resaltar su terreno común pues en tal acercamiento se basa un enfoque correcto de los métodos científicos en estética y la consiguiente erradicación del miedo a la teoría, racional, clara, y sencilla a ser posible, sobre las artes [...] Ese terreno

---

2. De cualquier modo no debemos olvidar lo que afirma Mario Bunge (1985: 131) sobre el hecho de que una ideología no puede ser científica aunque sólo sea porque la cosmovisión, en nuestro caso literaria, incluye modos “paranormales” de conocimiento, tales como la “comunidad”, literaria en nuestro caso también, inadmisibles en ciencia.

común consiste en que ciencia, arte y crítica son instituciones del saber –en sentido lato– y construcciones cognoscitivas (cognitivas, epistémicas) en un sentido más estricto”. Queda claro el razonamiento. Poco o nada hay que objetarle, tal como muestran unas páginas mías escritas sobre la tipología del saber literario (Chicharro, 1987: 44-54). Sin embargo, lo que no acierto a ver con claridad es por qué LL.X. Alvarez da jurisdicción a la ciencia sobre las cuestiones valorativas de las prácticas artísticas: “Pero si considero esto una ventaja [la no confusión del ciencia del arte con crítica del arte] para el desarrollo del conocimiento, no estoy en cambio tan seguro de que sea imposible una extensión tal del término *ciencia* que sea capaz de abarcar la cuestión típicamente valorativa de si el objeto *x* es una obra de arte o no. O también de si la obra de arte *x* es mejor o peor que la obra de arte *y*, y por qué razones” (Alvarez, 1986: 20).

## **1. 2. Paréntesis sobre el problema del valor literario**

La ciencia del arte o de la literatura no deben valorar respecto de la calidad estética de una u otra práctica artística, tarea que queda asignada a la labor crítica que se aproxima al texto literariamente, siendo ésta su base. Así, pues, no resulta extraño que Lázaro Carreter haya dejado escrito (1980: 181) que “ante la obra [el receptor] puede asentir o disentir, estética o ideológicamente, mediante juicios de valor que, en fases elaboradas por el raciocinio, se denominan crítica y son una forma de metalengua”. Esta es la base, pues, de la crítica y no la de la ciencia literaria. A partir de aquí se obtiene un discurso de intervención social inmediata que “dobla” al discurso literario al asumirlo y juzgarlo conforme a un sistema de valores, cosa que no hace la ciencia de la literatura, pues ésta no se proyecta en la obra literariamente, ni la consume de esta manera, estableciéndose así la “distancia” necesaria para producir conocimientos intersubjetivos y, hasta donde esto es posible, de orientación objetiva. Así, pues, es a partir del consumo literario, de donde se obtiene una básica reacción de gusto o disgusto estético e ideológico a un tiempo y consecuentemente una determinada valoración. En este sentido Frye (1973) es

absolutamente tajante al distinguir entre conocimiento y valor en los estudios literarios<sup>3</sup>.

La valoración, pues, ha de partir de una base empírico-sensible, esto es, de las sensaciones de gusto o disgusto estético-ideológicas obtenidas a raíz del consumo de la obra, no pudiendo ser considerada esta base como una dimensión de la pretendida actividad científica al ser fuertemente subjetiva. Esta manera de hablar no niega de cualquier forma la posibilidad de análisis de los códigos de gusto estético al poseer éstos una raíz histórica ni supone despreciar el hecho de que las obras literarias tengan una *estructura articulada a dominante estética* (Talens, 1978: 21 y ss), razón por la cual, como se oye decir, “si bien todo producto literario es ideológico, no todo producto ideológico es literario”. Por esta razón, y sin necesidad de echarse en brazos de sistemas valorativos, puede iniciarse una explicación de los códigos de gusto literario: “Sólo en esta dicotomía de partida –dice Matamoro (1980: 233)– puede abordarse lo inteligible del arte en cuanto fenómeno de gusto. De lo contrario es fácil caer en un relativismo estéril (juzgar que todo puede entenderse sólo desde un sistema histórico que lo produce) o en un dogmatismo sordo (juzgar que sólo está bien lo que responde a un cierto sistema de valores, que se coloca por encima de todos los demás, y como paradigma abarcante de juicios valorativos). El otro peligro es mezclar, sin resultado alguno, los dos órdenes de fenómenos: la *fruición* y la *comprensión*”.

Si he introducido este paréntesis sobre el problema del valor literario es porque en cualquier caso resulta capital para la estética, ya se trate de una estética normativa que intente el establecimiento de las reglas del gusto o ya resulte una estética que se ocupe fundamentalmente de definir las condiciones formales de un juicio estético, tal como la plantea Umberto Eco (1972: 64): “Frente al problema del juicio estético como frente a cualquier otro problema, la Estética como disciplina filosófica procede, pues, como fenomenología de

---

3. Frye afirma al respecto lo siguiente (1973: 97-98): “Lo mismo ocurre con el sentido del valor en el estudio de la literatura. No podemos seguir tal estudio con el objeto de llegar a unos juicios de valor, porque la única meta posible del estudio es el conocimiento; una reacción individual, no sujeta a predicción, variable, incommunicable, indemostrable y principalmente intuitiva. En el conocimiento, el contexto de la obra literaria es la literatura; en los juicios de valor el contexto de la obra literaria es la experiencia del lector”.

experiencias concretas para elaborar definiciones que comprendan experiencias posibles sin prescribir su contenido. La Estética no alcanza su máximo *carácter científico* estableciendo científicamente (de acuerdo con leyes psicológicas o estadísticas) las reglas del gusto, sino definiendo el carácter *acientífico* de la experiencia del gusto y el margen que se deja en ella al factor personal y perspectivo”.

### 1. 3. *Estética y crítica literaria*

Si la estética es para unos teoría de la belleza y del arte<sup>4</sup> y para otros, como para Morawski (1974: 15), la disciplina filosófica que se ocupa primordialmente de determinadas cualidades valuativas y, en el caso de Eco, de definir las condiciones formales de un juicio estético, tal como acabamos de leer, ni que decir tiene que mantiene una estrecha relación con la crítica literaria propiamente dicha por las razones que fácilmente se desprenden de cuanto venimos diciendo, esto es, fundamentalmente por ser un discurso valorativo, “fascinado” por su objeto, etc., lo que explica que algunos como, por poner un caso, Litvak (1985: 478) reduzcan el problema de la estética y de la literatura al problema del valor estético, pudiendo ser absoluta o relativa y variablemente considerado.

Ahora bien ¿cómo se explica la relación que puedan mantener la estética y la crítica? Dos interesantes respuestas al respecto vienen a coincidir básicamente. Me refiero en este caso a las ofrecidas por Beardsley y Hospers (1978) y José Ferrater Mora (1981). En el primer caso, partiendo de un concepto de estética como la disciplina filosófica que se ocupa de analizar los conceptos y resolver los problemas que se plantean cuando contemplamos *objetos estéticos*, cuya delimitación proviene tras haber caracterizado suficientemente la experiencia estética, afirman que la relación entre ambas disciplinas es similar

---

4. J. Alsina, que comienza su manual con un capítulo sobre “Estética y Literatura” precisamente, define esta disciplina así (1984: 13): “La Estética es la ciencia de la Belleza, y de la Belleza en todas sus manifestaciones. Engloba en cierto modo, además, una Teoría del Arte, y se propone, esencialmente, establecer los principios y el fundamento de las diversas manifestaciones artísticas”. Otros estudios introductorios sobre esta cuestión, desiguales en factura y calidad, son: Litvak (1985), Brioschi y di Girolamo (1988).

a la que la filosofía de la ciencia se plantea en el terreno científico: “La filosofía del arte debería distinguirse cuidadosamente de la crítica del arte, que se ocupa del análisis y valoración crítica de las mismas obras artísticas, como algo contrapuesto al esclarecimiento de los conceptos implicados en esos juicios críticos que es misión de la estética. La crítica artística [la literaria, podríamos decir nosotros] tiene por objeto específico las obras de arte o las clases de obras de arte [...] y su finalidad consiste en fomentar el aprecio de ellas y facilitar una mejor comprensión de las mismas. La tarea del crítico presupone la existencia de la estética; porque en la discusión o valoración de las obras artísticas, el crítico utiliza los conceptos analizados y clarificados por el filósofo del arte” (*ibidem*: 98) –tesis diferente, dicho sea de paso, es la que mantiene parte de la estética inglesa de este siglo, de base empirista, y la de Osborne en particular, quien en su *Estética y crítica*, sostiene que la filosofía del arte descansa en la crítica, crítica que, libre de elementos especulativos, puede llegar a una auténtica ciencia de lo bello (*vid.* Bayer, 1965: 432).

La estética y la crítica no mantienen para Ferrater Mora relaciones interdisciplinarias por varias razones. La primera por no saber muy bien qué se está demarcando, ya que lo que se llama “estética” tiene muchos sentidos que muy pronto se evaporan. De todas maneras, y hasta hoy, se tiene una noción de estética como ciencia de la belleza, si bien el predicado “bello” es sólo uno entre muchos. Por lo que a la “crítica” respecta, piensa que plantea menos problemas que la estética, pese incluso a la gran variedad de tipos de crítica existente, al disponer éstos tipos de un rasgo común: el hecho de ceñirse al examen de obras específicas. Concluye, en fin, afirmando que la estética desempeña respecto de la crítica una función análoga a la que desempeña la epistemología respecto de las ciencias. Así, la estética no investiga ningún objeto, sino que es un examen de condiciones dentro de las cuales se llevan a cabo o pueden llevarse a cabo ciertas investigaciones, siendo una disciplina de segundo orden, que trata de asuntos investigados por disciplinas de primer orden como la crítica o la historia del arte (*ibidem*: 50-51).

La estética desde este punto de vista no consiste en una generalización de enunciados formulados por la crítica y esta última no es una aplicación de esquemas conceptuales elaborados por la primera, siendo en este último aspecto en lo que se diferencian Beardsley y Hospers del filósofo español.

Planteada a grandes rasgos esta cuestión, restringiendo además la significación de crítica a una aproximación a los fenómenos artísticos propiamente hermenéutica, etc., doy paso al problema de la relación entre la estética y la teoría literaria de orientación científica o tendente a serlo, independientemente de los vaivenes a que haya podido estar sometida a lo largo de este siglo XX.

#### 1. 4. *Estética y teoría de la literatura*

En esta hora de revisión de posiciones<sup>5</sup>, depositar nuestra mirada teórico crítica sobre tal fundamental cuestión, tras el largo y tortuoso camino recorrido en nuestro siglo, resulta oportuno. No es que vaya a ocuparme de seguir los pasos por ese camino referido, por supuesto, lo que escapa a la dimensión de este trabajo, sino que voy a limitarme a mostrar el estado de la cuestión a través de algunas referencias significativas.

Debo señalar, pues, en primer lugar, la reacción que se ha vivido y se vive en contra de la estética en tanto que marco teórico superior donde asentar una moderna teoría literaria, una teoría que se orienta a otro marco o paradigma: el lingüístico. Así, uno de los que han rechazado abiertamente la estética en este sentido ha sido, entre los escasos teóricos españoles, Lázaro Carreter al afirmar (1976: 21 y 22), defendiendo la poética como realidad no necesariamente imbricada con la crítica y desligada de la misma en cuanto exposición de juicios personales sobre la obra literaria, que la “teoría literaria aspira a fundarse al margen de la estética y del concepto de valor, que son capitales para la crítica”. En este sentido no hace sino desarrollar lo propuesto por los teóricos de base lingüístico-formal como, por poner un caso concreto y citar uno de sus últimos trabajos fundamentales, Roman Jakobson en su “Lingüística y poética”, donde afirma aquello tan conocido de que la poética es la parte de la lingüística que trata de la función poética en sus relaciones

---

5. La revisión de las teorías es continua. Ahora bien, hay momentos en que se observa una especial reflexión sobre la reflexión ya realizada, bien por ser ésta cuantitativamente muy abundante o bien por la necesidad de poner en diálogo distintas teorías y distintos paradigmas y hacer así una cuenta de resultados. Uno de los que consideran este tiempo especialmente importante para sus fines teóricos es García Berrio quien ha considerado esta hora “decisiva” para la constitución de una Poética General (1989: 44).

con las demás funciones del lenguaje. Esto explica la constitución de los estudios literarios en estudios claramente lingüísticos y no estéticos. Jakobson no hace sino materializar esa corriente teórica general que arranca de las primeras décadas de siglo y a la que se ha referido Guiducci con claridad en su ya viejo trabajo “Lingüística estructural y estética” (1976: 261 y 262) en los siguientes términos: “La conciencia literaria tradicional, oscilando entre la atracción de la historia y la filosofía, trataba al lenguaje no como un gran desconocido, sino como algo ajeno que sólo en la filología estaba realmente en su terreno. En Europa, la reflexión teórica sobre la literatura había continuado la antigua ascendencia materna, filosófica; los antiguos vínculos con la investigación categorial se complicaron luego por la atracción de Marx y la exigencia de la historia, hasta que, con la crisis del pensamiento marxista, se inició en la duda metodológica y empezó lentamente a separarse de la madre. En este proceso [...] el feliz destino de la lingüística proporcionó un estimulante y ambicioso modelo”<sup>6</sup>.

Esta radical ruptura con la disciplina estética no afecta en cualquier caso a la concepción estética del fenómeno literario. Pensemos si no en Jakobson, por ejemplo. Más concretamente, traigamos a nuestra memoria su famosa pregunta “¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?” Parece claro que se pone por delante el carácter *evidentemente* artístico de determinados mensajes verbales, aunque se persiga una explicación más que estética de los mismos. Al procederse así se confunde lo que pueda ser una realidad determinada con la visión inmediata que se tiene de la misma, lo que resulta impropio desde el punto de vista de la producción de un conocimiento de orientación literaturoológica.

- 
6. Este proceso de negación de la estética en el dominio del pensamiento literario alcanza también al de la historia del arte, aunque con peculiaridades obvias, tal como leemos en J. Fernández Arenas (1984: 18): “Los síntomas de este interés por la obra de arte, tal como se ofrece en la realidad, se hallan en los intentos de separar los estudios de la ciencia de la belleza o estética, más analíticos, y la ciencia del arte, considerada más descriptiva y dedicada al estudio de las técnicas y procedimientos”. Más adelante afirma que, si bien los intentos de separación de la estética por parte de los estudios del arte no tuvieron mucho éxito, por implicar, dice, una redundancia, sí sirvieron para delimitar los objetivos y métodos propios de lo que hoy se llama historia del arte.

La negación de la estética por parte de la moderna teoría de la literatura, que es el aspecto que más me interesa subrayar ahora, excepción hecha, por tratarse de un cambio de actitud teórica muy significativo, del trabajo de García Berrio en el que aboga por una síntesis de posiciones –por esta razón no me he ocupado de Croce para quien, al revés de lo que estamos viendo, la lingüística era la estética, al ser la lengua expresión y al dominar en ella el factor estético (*vid.* Guiducci, 1976: 254), ni voy a ocuparme por el mismo motivo de determinadas estéticas marxistas que, aunque intentan redefinir tal disciplina estética en el seno del materialismo histórico, tal como hace Sánchez Vázquez<sup>7</sup>, no dejan de reproducir la base de la misma– tiene también su vertiente marxista.

En “Sobre la literatura como forma ideológica”, Balibar y Macherey han razonado al respecto en el siguiente sentido: la elaboración de una estética marxista remite a dos tipos de problemas. En concreto, al problema de cómo explicar la modalidad ideológica particular del arte<sup>8</sup> y al problema de cómo analizar y explicar la posición de clase de un autor y más concretamente de un texto literario. El primero de estos problemas es una *imposición* a la teoría marxista por parte del horizonte teórico dominante que requiere al marxismo

- 
7. Sánchez Vázquez afirma (1975, I: 26 y 27) lo siguiente: “En suma, aunque la estética marxista parte de los principios básicos que le brinda el materialismo histórico, no es tampoco una mera aplicación de ellos ni constituye un simple apartado del capítulo en que aquel estudia las formas de conciencia social. La existencia de la estética marxista se justifica como disciplina específica que aporta razones para comprender el hecho artístico en su esencialidad, cualesquiera que sean las condiciones histórico sociales en que surja, sus principios estéticos o métodos de creación. Se trata de dar razón no sólo de un arte determinado o de una corriente artística con exclusión de las demás, sino del hecho artístico en su universalidad, reflexionando teóricamente sobre la praxis artística en su totalidad”.
  8. En el terreno de una perspectiva marxista de la Historia del Arte propiamente dicha, resultó conocidísima la nueva y radical postura del althusseriano Nicos Hadjinicolau quien rechaza la estética en el estudio de las prácticas artísticas en beneficio del materialismo histórico por varias razones y, entre ellas, por la siguiente (1976: 209-210): “Sobre la cuestión del “valor estético” hacemos, pues, nuestra la tesis de George Boas, según la cual “las obras de arte no llevan en sí mismas un valor llamado ‘belleza’ o algo semejante. Son más bien polivalentes; de sus valores, unos los experimentarán algunos, otros los experimentarán otros, y no existe método a priori para determinar cuáles de estos valores son valores propiamente ‘estéticos’”.

para *producir una estética*. Esta imposición provoca, en el caso de ser rechazada por el marxismo, una acusación de incapacidad teórica para explicar el arte; y en el caso de ser aceptada una absorción de valores ajenos a la teoría marxista. Existe de cualquier forma la posibilidad –ponen de ejemplo estos teóricos algunos textos de Lenin– de construir un conocimiento del arte y de la literatura como formas ideológicas, lo que equivale propiamente a negar la estética en general y una estética marxista en particular.

El panorama descrito hasta aquí, a partir de estas pequeñas calas, responde a una realidad teórica de alguna manera periclitada, aunque determinados avances teóricos se hayan incorporado al patrimonio del saber literatrológico –con todas las limitaciones que se tenga a bien plantear sobre las actuales posibilidades reales de una ciencia en este sentido (*vid.* Chicharro, 1987: 25-27)– de las prácticas sociales y, en ellas, al saber de las prácticas artísticas. Esto explica, pues, los importantes cambios que en los últimos años se han venido produciendo, cambios que según Vázquez Medel (1987: 116) afectan a lo siguiente: “El enfoque estático de la literatura ha sido sustituido por el dinamismo del postestructuralismo semiótico. La teoría ha gravitado desde la consideración del código a los actos de habla; desde el signo al texto, desde la estructura a los procesos de enunciación que la generan y dan razón de ella. Las consideraciones acerca de la lengua literaria se han transformado en teorías del texto literario. El componente pragmático de la semiótica ha ensanchado la óptica, desde la investigación del signo y sus procesos internos, hacia el análisis de la relación del signo con los restantes factores comunicativos, y se amplía la teoría del signo hacia el proceso en el que un signo material produce la semiosis”. Esto explica también, por otra parte, la existencia de una corriente que, en el seno mismo de la estética, trata de redefinirse a sí misma construyendo un nuevo objeto de conocimiento, a partir de una base asimismo semiológica, esto es, el objeto signo estético y no la belleza, eludiendo otros aspectos tradicionales de reflexión, lo que se deja ver no sólo en las páginas (*vid.* Alvarez: 149 y ss.), sino en el mismo título del libro de Lluís X. Alvarez, *Signos estéticos y teoría (crítica de las ciencias del arte)*.

Ahora bien, se ha publicado una voluminosa *Teoría de la literatura*, como ya he dicho antes, la de García Berrio (1989; 1994, 2ª ed.), que pretende construirse desde una suerte de síntesis del pasado y del presente teóricos,

recuperándose así a simple vista parte de la tradición estética negada, tal como hemos venido viendo hasta aquí, y parte de su objeto de estudio—"Contribuir a explicar y a aproximar, incluso desde muchas limitaciones y provisionalidades reconocidas, las razones de esa necesidad [la universal y eterna del hombre de gozar de la gran literatura] y sus fundamentos universales, poéticos y antropológico-estéticos, continúa siendo como siempre la tarea renovada de la Teoría de la Literatura en el presente" (García Berrio, 1989: 16)—, lo que pone en relación con el patrimonio teórico de la poética lingüística, con la finalidad de construir una Teoría de la Literatura o Poética General. Ni que decir tiene que este intento, por provenir de un investigador de la estética y teoría literarias tradicionales y, como se sabe, también de la poética lingüística, merece nuestra, aunque breve, particular atención final.

García Berrio, consciente de los "momentos de fuerte inflexión relativista del pensamiento humanístico en general y también, como es natural, de la especulación sobre los fenómenos literarios" (García Berrio, 1989: 9), propone su teoría literaria que, en su intento de afrontar el arte como un mensaje reconocible e interpretable de universalidad antropológica, posee la siguiente fisonomía: "La fisonomía de la Teoría de la Literatura —dice (*ibidem*: 10-11)—, bajo la forma en que me ha parecido adecuado articularla en este libro, presenta indudables proximidades con el tratamiento tradicional, filosófico e histórico, de los fenómenos artísticos en la Estética general y literaria europea de la Ilustración y del siglo XIX. No ignora los resultados de la especulación poetológica moderna sobre la naturaleza verbal del texto literario, ni soslaya —antes al contrario, como he advertido ya, trata de integrarlo— el relieve antropológico significativo del trabajo de la imaginación en el "espesor" sicológico del texto".

Así, pues, tal teoría literaria, coincidiendo con "la aspiración idealista de plasmar categorías "universales" para el enjuiciamiento y la identificación estética" (a lo Kant, Hegel, Schlegel o Coleridge, a los que cita), intenta ofrecerse como síntesis del pensamiento histórico en Poética, Retórica, Preceptiva y Estética literarias, de un lado, y del cambio de paradigma a que son sometidos estos materiales hoy, tiempo de conversión lingüística de la filosofía, etc. A partir de aquí se estudia la expresividad literaria, la convencionalidad artística y la universalidad poética.

### 1. 5. *El espacio estético de la reflexión teórica*

Está claro, tras este, espero, significativo muestreo de posiciones sobre las relaciones entre la estética y la teoría y crítica literarias, que hay un espacio o marco teórico superior o general, y por tanto no específicamente teórico estético –la apropiación estética y su racionalización queda en principio para otra dimensión cognoscitiva, de base hermenéutica, la crítica literaria en concreto, así como para la disciplina estética en un nuevo plano de abstracción– en donde vienen a confluír finalmente tanto alguna corriente estética como otras corrientes teórico literarias: la semiótica, disciplina que, organizadora “del universo semántico”, parece haberse convertido, a decir de Jara (1985: 9), en el aliado más seguro de la interdisciplinariedad, no sólo por ser el producto de un movimiento científico, sino por expresar, y cita a Lotman, las características estructurales del código cultural de nuestra época. Así, pues, tanto las corrientes que impulsaron la moderna poética hasta el complejo desarrollo actual, así como la teoría de la ideología, y en ella la ideología estética, propiciada por el materialismo histórico, han terminado por confluír en discusión teórico crítica en ese espacio teórico ya señalado, espacio que “recibió un impulso decisivo –dice Jara (*ibidem*: 10)– en los discursos teóricos de Marx y de Freud por su insistencia en la primacía del orden simbólico, esto es, de estructuras del inconsciente o de las ideologías, sobre las experiencias individuales”<sup>9</sup>.

Está también claro, pues, que la estética, a pesar de la proximidad disciplinaria aparente, no resulta el marco teórico adecuado donde asentar los estudios literaturoológicos, en lo que han venido a coincidir teorías contrarias en su origen, aunque finalmente, y después de muchos avatares y contradicciones teóricos, hayan coincidido en un marco teórico general de discusión y, como dice Jara (*ibidem*: 33), de crítica de la cultura como es el

---

9. Jenaro Talens (1978: 83) también resalta la integración en el marco teórico de la semiótica, a la hora de plantearse las necesidades teóricas para un análisis de la problemática del sujeto como lugar sobredeterminado, tanto del psicoanálisis como del materialismo histórico “no como un añadido colateral sino como instrumentos ineludibles del trabajo de interpretación”.

semiótico, al constituir éste una disciplina más compleja de lo que parece que no puede identificarse simplemente con el modelo lingüístico establecido desde el *Curso de lingüística general* de Saussure, como es sabido. Por esta razón, tal vez resulten más llamativas, en cuanto a su proyecto, las reflexiones de García Berrio tendentes a justificar la recuperación de un espacio de estudio “superado” (dejado de lado, dejado a otra disciplina, con otra función y sentido históricos) por la constitución de una nueva mirada científica, y nuevos objetos de conocimiento, sobre las prácticas sociales que ha quitado de su horizonte preocupaciones y valores como “el hombre” y su “necesidad universal y eterna de arte”, etc. De cualquier forma, piénsese esta consideración en relación con el proyecto o actitud teórica básica expuesta, por cuanto el resto del denso trabajo merece una pormenorizada atención, esto es, un análisis de cómo funciona tal síntesis teórica.

## II. 2. ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA: PLANTEAMIENTOS BAJTINIANOS

### 2. 1. *Cuestiones preliminares*

Me he ocupado anteriormente del estudio de un problema fundamental que afecta a la teoría de la literatura contemporánea: el de la elucidación de la posible relación que pueda guardar esta disciplina con la estética. Así, he dejado apuntado que, aunque la estética haya venido calando los estudios literarios a lo largo de los años, lo cierto es que en determinado momento de la historia del pensamiento literario, la fase de la reflexión literatrológica para ser concretos, se produjo un proceso de rechazo de la misma como espacio disciplinar básico donde asentar dicho pensamiento literatrológico. Aquí, pues, alcanza su sentido y límite mi breve aproximación al pensamiento bajtiniano, por lo que me ocupo de él –apenas unas notas– en función de la clarificación del problema capital planteado, dejando de lado el estudio de otros numerosos aspectos.

Por supuesto que no he tenido más remedio que plantear el problema capital del valor literario, con objeto de ir deslindando responsabilidades disciplinarias, porque, de una parte, es éste el punto de apoyo básico de una labor propiamente crítica literaria, constituyendo la crítica literaria *stricto sensu* una disciplina que anda emparentada con la teoría literaria más por un dominio de ocupación que sirve de referencia que por una perspectiva básica compartida; y, de otra, el problema del valor es fundamental para la estética, ya se trate de una estética normativa que intente el establecimiento de las reglas del gusto o ya se trate de una estética que se ocupe de definir las condiciones formales de un juicio estético.

Asimismo me he ocupado de señalar algunas muestras significativas de la reacción que se vive en contra de la estética en tanto que marco teórico

superior donde asentar una moderna teoría literaria. En concreto, me he referido a algunas teorías literarias de base lingüístico-semiológica y a ciertas teorías de base marxista –dejo para otra ocasión el tratamiento de las argumentaciones al respecto de un Galvano della Volpe–, concluyendo que existe hoy un espacio o marco teórico superior no específicamente estético donde vienen a confluir varias disciplinas. Se trata de la semiótica, espacio interdisciplinario materialista que se ocupa del estudio de la semiosis y, en ella, de la semiosis estética (*vid.* Vázquez Medel, 1987).

Pues bien, he creído conveniente tratar en esta ocasión el problema básico planteado analizando teórico-críticamente el tratamiento que del mismo ha hecho el pensamiento literario eslavo en una de sus más lúcidas formulaciones, pues no puede perderse de vista la importancia radical que dicho pensamiento ha tenido, y sigue teniendo, para la constitución de los modernos estudios literarios. Con sólo nombrar a los formalistas rusos, que negaron la estética como solar cognoscitivo donde asentar sus teorías para, a renglón seguido, sustentarlas en el paradigma de la moderna lingüística; y con sólo referirme al círculo de Bajtín que reaccionó en contra de los jóvenes teóricos del método formal criticando su cientificismo y su oposición a la estética general, podrá comprenderse la importancia que tiene el análisis de esta reacción. Máxime si tenemos en cuenta el valor concedido hoy a las teorías bajtinianas que han servido, como todos sabemos, para poner en diálogo teorías formales, marxistas y estéticas de la literatura. Ahora bien, no sólo es interesante el estudio de las teorías de Bajtín y de su círculo sobre el particular, sino también, como resulta conocido, las del teórico checo Mukarovsky que abordó en los años treinta el problema de una estética semiológica habiendo recibido la influencia de los formalistas rusos.

Con el tratamiento de esta perspectiva eslava –cabe afirmar desde un principio la obiedad de que resultó más compleja e integradora que la de los formalistas rusos y que la de ciertos teóricos marxistas–, damos un giro de tuerca al problema capital planteado: el de la relación que pueda guardar la moderna teoría de la literatura con la disciplina filosófica que Baumgarten bautizara con el nombre de estética y destinara originariamente en tanto que *gnoseología [de lo] inferior* a ser ciencia de lo bello. Al mismo tiempo, con nuestra aproximación a tal reflexión contribuiremos a despejar ciertas confu-

siones que pueden producirse si nos dejamos guiar de salida por el significativo hecho de que Bajtín –también Mukarovsky– utilice sin ningún rubor el término de estética oportunamente adjetivado, ignorando en cualquier caso su concepción, explícita y/o implícita, de dicha disciplina.

## **2. 2. Contextualización teórica**

Como acabo de decir, las posiciones teóricas bajtinianas al respecto no se comprenden en un principio si no se ponen en relación con las que sustentaron los jóvenes teóricos del método formal, los más conocidos como los formalistas rusos, que, con Jakobson a la cabeza, ubicaron la renovada poética en el dominio de la lingüística, desresponsabilizándola de la emisión de juicios valorativos para otorgarle el papel de estudiosa de la especificidad literaria verbal, para tratar exclusiva e internamente de la función poética en sus relaciones con las demás funciones del lenguaje, como habría de terminar teorizando Jakobson en su famosa ponencia “Lingüística y poética”, abandonando así el viejo solar de la estética.

En contra de estas conocidísimas, y por eso no tratadas aquí, posiciones teóricas y metateóricas –no se olvide que en los años veinte tuvo lugar una importante discusión de problemas metodológicos generales en torno al ser o no ser de la ciencia de la literatura– se situó el, así denominado por Todorov, círculo de Bajtín. En concreto, es famoso el libro de Medvedev sobre el método formalista en la ciencia literaria, de 1928, del que se ha hablado a propósito de su autoría (*vid.* Titunik, 1973: 214; Yaguello, 1977: 9-11; y Zavala, 1991: 11 y ss.), trabajo que sirvió tanto de seria crítica de las teorías formalistas como de introducción crítica a una poética sociológica, tal como ha subrayado Erlich (1969: 163-164) y ha estudiado Titunik (1973). Pero este trabajo, con ser interesante y significativo por pertenecer a la etapa sociológica y marxista del círculo bajtiniano (*vid.* Todorov, 1981), etapa que sigue a una primera fenomenológica que se extendería hasta 1926, no debe hacernos perder de vista las importantes reflexiones de Bajtín que, escritas en 1924, no llegaron, según parece, a ver la luz en su momento, reflexiones que nutrieron su estudio titulado “El problema del contenido, material y forma en la creación literaria”, tal como expone el editor ruso en una nota puesta al frente de éste y

de otros importantes estudios en la edición conjunta de los mismos en 1975 (vers. esp., 1989): “Comienza el libro por “El problema del contenido, material y forma en la creación literaria”, trabajo de teoría general, escrito en 1924 por encargo de la entonces conocida revista *El contemporáneo ruso*, que contaba con Máximo Gorki entre sus responsables. Pero no salió a la luz en aquella ocasión” (1975: 9). A continuación el editor valora este estudio sin perder de vista que se trata de una respuesta en el espacio de discusión metateórica entonces existente, señalando su “desvinculación” de la polémica de entonces, así como la oportunidad que brinda su publicación para establecer un cuadro más objetivo de la vida científica de aquel tiempo.

En efecto, dado que esta discusión teórica no sólo no se ha agotado todavía sino que de un tiempo a esta parte se está viendo avivada con determinadas publicaciones de teoría literaria que han vuelto a poner sus ojos en la vieja disciplina filosófica, como es el caso español de la *Teoría de la literatura* de García Berrio (1989; 1994, segunda edición), o a desarrollar la vía de separación disciplinar básica mediante la elaboración de una teoría literaria de base pragmática, como es el caso alemán de la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt (1980), nuestra preocupación por el estudio de la misma, lejos de obedecer a un prurito de erudición de cierto tufo arqueológico, se está viendo llena de actualidad.

### **2. 3. *En contra de la estética material formalista***

De las cuatro partes en que se presenta dividido el trabajo, “un intento de análisis metodológico de los principales conceptos y problemas de la poética, sobre la base de la estética general sistemática” (Bajtín, 1975: 13), nos interesa de modo particular la ofrecida en primer lugar bajo el título de “La ciencia del arte y la estética general”.

Bajtín parte en ella del reconocimiento del importante esfuerzo teórico que tuvo lugar en la Rusia de su tiempo en el dominio de la ciencia del arte y, muy particularmente, en el de la poética, poética que nuestro teórico acierta a diferenciar de lo que con toda razón llama “pensamiento estetizante” anterior, adulator del arte y cercano a él por razones de consanguinidad.

Posteriormente, el hoy famoso e influyente teórico ruso rechaza la posición científica general sobre la que se sustentan las teorías formalistas por oponerse a la estética general sistemática, construyendo sus razonamientos científicos “independientemente de los problemas de la esencia del arte en general” (Bajtín, 1975: 15). Ahora bien, Bajtín efectúa acto seguido una matización para evitar equívocos que nos sitúa sobre la pista del sentido de su concepción de la estética: rechaza entender el problema de la esencia del arte en términos metafísicos por impedir éstos una aproximación científica. De todos modos, el error de base de la poética formal no consiste en caer en brazos de una metafísica del arte, sino en crear una ciencia sin tener en cuenta el “conocimiento y la definición sistemática de la especificidad de lo estético en la unidad de la cultura humana” (*ibidem*). Así, sin una concepción sistemática de lo estético que ofrezca una definición de su relación con otros dominios en la unidad de la cultura humana, no se puede diferenciar el objeto de estudio de la poética, la obra literaria (Bajtín nombra en esta ocasión sólo la instancia de lo real de que se ocupa la poética, sin especificar su objeto de conocimiento), de otras obras verbales, concluyendo con la siguiente afirmación fundamental: “La poética que carece de la base de la estética filosófica sistemática deviene frágil y accidental en sus fundamentos más profundos. *La poética definida sistemáticamente debe ser la estética de la creación literaria*. Tal definición subraya su dependencia de la estética general” (*ibidem*, 16).

Pues bien, no es éste el caso de la poética teorizada por los formalistas rusos, lo que explica el hecho de haberse refugiado en la disciplina lingüística, disciplina necesaria sólo auxiliariamente, que conlleva una sobrevaloración del aspecto material en la creación artística y por tanto implica una concepción de la forma artística como consecuencia de una negativa actitud empírica. Estos razonamientos justifican que Bajtín considere que esta concepción forma parte de la *estética material*, inaceptable corriente, en sus aspectos globales, que persigue su autonomía frente a la filosofía sistemática, resultando sólo útil para el estudio de la técnica de la creación artística e inútil, consecuentemente, para el estudio de la creación artística en su conjunto, con su especificidad y significación estética.

Así pues, tras esta caracterización básica de la poética formalista como una estética material, Bajtín señala que si ésta no se limita en sus pretensiones

al aspecto técnico ofreciéndose en cambio como si se tratara de una teoría estética general no podrá satisfacer la exigencia de fundamentar la forma artística, dejando sin explicación la tensión emocional, volitiva, de la forma e ignorando su capacidad de expresar cierta relación valorativa del autor y del receptor; ni podrá determinar la diferencia entre el objeto estético o contenido de la actividad estética y la obra externa o aparato técnico de la realización estética, haciendo que su investigación sea sólo lingüística; no podrá distinguir las formas arquitectónicas –formas de valor espiritual y material del hombre estético, comunes a todas las artes: v. g. lo trágico– con las formas compositivas que, análogas en las artes, organizan el material, poseyendo carácter teleológico y utilitario y estando destinadas a una valoración puramente técnica: v. g. el drama; no podrá explicar las formas híbridas e impuras de lo estético ateniéndose sólo al arte verbal; no podrá, finalmente, fundamentar la historia del arte, pues no podrá ver el arte en la unidad de la cultura y del proceso histórico de formación de la cultura: “la historia no conoce series aisladas”.

A partir de aquí, el teórico se dispone a avanzar, en el marco de la estética general, en el estudio de la creación artística literaria, ocupándose del estudio del contenido, del material y de la forma y concluyendo con la afirmación de que la principal tarea de la estética consiste en el estudio del objeto estético en su especificidad, objeto estético que no es una cosa –no conviene olvidar las posteriores reflexiones bajtinianas sobre el “cosismo” y el “ideologismo”, su contrario (1979, *passim*)–, sin que éste sea sustituido por ninguna otra etapa intermedia del proceso de realización del mismo.

#### ***2. 4. Hacia una redefinición del espacio cognoscitivo de la estética***

Tras la necesaria paráfrasis de estas reflexiones, cabe exponer algunas consideraciones metateóricas de tipo general. En primer lugar, cabe reconocerles su tono equilibrado, dentro de lo que es su posición metateórica y, por tal, escrutadora y valorativa (no se pierda de vista que Bajtín (1979: 383) habla desde la filosofía – “también” filosofía de la ciencia literaria–, espacio reflexivo del que ha venido teniendo plena conciencia, tal como dejó escrito a mediados de los años setenta en algunos de sus “apuntes” últimos: “La

filosofía comienza allí –dice– donde se acaba la científicidad exacta y donde se inicia otra científicidad. La cual puede ser definida como el metalenguaje de todas las ciencias (y de todos los tipos del conocimiento y de la conciencia)”. Este equilibrio escrutador y valorativo queda ratificado por el hecho de su reconocimiento del importante esfuerzo teórico desplegado en la Rusia de su tiempo, tiempo especialmente convulso, como es archisabido, que habría de depararle a Bajtín amargas experiencias personales (Todorov, 1981). Este reconocimiento, curiosamente, se va a prolongar hasta sus últimas publicaciones, en las que, como es el caso de su “Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*” (Bajtín, 1979: 346-353), reconoce a los formalistas rusos como parte de la “alta tradición literaria” de la época soviética, nombrando a Tynianov, Tomachevski, Eijembaum, etc.

En segundo lugar, siguiendo el orden lógico de la exposición, la crítica que efectúa de la situación teórica anterior a la propiciada por los jóvenes especificadores viene a mostrarnos su conciencia metateórica de la necesaria separación que debe existir entre el saber que se pretende científico y las prácticas estéticas, lo que no le va a impedir, por otra parte, criticar el efecto contrario que supuso el desplazamiento al extremo científicista a que habían llegado los teóricos formalistas. En cualquier caso, lo que resulta de especial interés para nuestro propósito es que deja planteada al hilo de su crítica –no se olvide, insisto, que el trabajo interesa más en esta ocasión por lo que respecta a su aportación a la dilucidación de la relación que pueda existir entre la estética y la teoría de la literatura que por ser crítica de las teorías formalistas de su época– la necesaria separación que debe existir entre pensamiento científico y pensamiento estetizante acerca del arte (*vid.* Mignolo, 1983; Chicharro, 1987), lo que nos permite comprender además la distinción que efectúa en un importante trabajo escrito por los años veinte también, “Autor y personaje en la actividad estética” (Bajtín, 1979: 13-181), entre conciencia cognoscente o científica y conciencia estética, tal como planteaba Herrero (1992: 64): “Bajtín establece una diferencia entre la conciencia cognoscente y la conciencia como percepción-valoración estética. Para la conciencia cognoscente o científica todo lo exterior a ella es objeto, y resulta definido por ella y desde ella. El “otro” entonces no puede ser comprendido ni valorado como “sujeto” (como conciencia autónoma), sino como un *objeto* analizable, cosificado”.

En tercer término, Bajtín rechaza la poética formalista en tanto que se opone a la estética general sistemática, lo que debe llevarnos inevitablemente a preguntarnos por la concepción que el teórico ruso posee de la estética general y de la estética de la creación literaria en particular, pues no es suficiente apelar a lo que comúnmente se entiende por dicha disciplina filosófica, ya que no sería difícil que afloraran nociones de cierto aspecto fósil. Pues bien, puede deducirse que la filosofía estética general es para Bajtín un dominio metateórico, el metalenguaje de la ciencia literaria, que viene a profundizar el (escaso) nivel de la problemática de este campo cognoscitivo, ejerciendo un control epistemológico sobre las generalizaciones cuasicientíficas acerca de la historia literaria a que tiende la estética de la creación verbal (Bajtín, 1979: 19). Por otra parte, no debe perderse de vista el explícito rechazo que efectúa de una estética de la creación verbal de base metafísica, reconociéndose en ésta y otras afirmaciones el eco de la fenomenología de su tiempo –de igual modo, este eco resuena en su estudio citado “Autor y personaje en la actividad estética”–, si bien Bajtín efectúa su aportación teórica a algo más que a una husserliana ciencia egológica, tal como el tiempo se ha encargado de demostrar (*vid.* Español Realp, 1992, para la teoría literaria fenomenológica en general), así como hemos de tener en cuenta el hecho de que considere la especificidad de lo estético en la unidad de la cultura y no aisladamente.

Cabe considerar también el rechazo que efectúa de una estética basada en la lingüística por su (neo)positivismo y empirismo de base, etc. El círculo de Bajtín reflexionó tan abundante como sugerentemente sobre lingüística y cuestiones lingüísticas en *Marksizm i filosofija jazyka* (Bakhtine (Volochinov, 1929), en versión francesa de 1977; Voloshinov, 1930, en versión castellana de 1976) y, entre otros, en los “apuntes”, redactados entre 1959 y 1961, intitulados “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas (ensayo de análisis filosófico)” (Bajtín, 1979: 294-320). Pues bien, en dichos “apuntes” encontramos numerosas reflexiones que, a propósito de la lingüística en general ahora, no plantean contradicción en principio con las que le llevaron a rechazar con rotundidad la pertinencia de la poética lingüística en tanto que estética de la creación verbal. Afirma a este respecto lo siguiente (Bajtín, 1979: 310): “La lengua, la palabra, son casi todo en la vida humana. Pero no hay que pensar que esta realidad que lo abarca todo y que

tiene tantas facetas tan sólo pueda ser objeto de una ciencia que es la lingüística, y que pueda ser comprendida únicamente a través de la metodología de la lingüística. El objeto de la lingüística es tan sólo el material, los recursos de la comunicación discursiva en sí, no los enunciados mismos, no las relaciones dialógicas entre ellos, no los géneros discursivos”. Queda ratificada, pues, su original posición metateórica de 1924 a propósito de la inconveniencia de una poética formalista.

Estos planteamientos básicos le llevan a propugnar una estética de la creación verbal o teoría de la literatura o ciencia literaria (ahora aludiré a la cuestión de la denominación) que no sea metafísica ni empirista ni “material”, sino por el contrario de orientación dialéctica y materialista, al especificar lo que es el objeto estético, muy consciente de su carácter contingente (Bajtín, 1989: 75), de lo que es la pura y simple materialidad de la obra literaria, lo que no debe hacernos presuponer que separe el “cuerpo” del “sentido” (*vid.* Bajtín, 1979: 353), en esto insistirá Mukarovsky “después” (1936) –no resulta oportuno plantear una discusión sobre qué teórico fue el primero en formular sus reflexiones al respecto, dado lo dicho en el apartado dos, lo importante es que ambas reflexiones “convergiéron” finalmente, por decirlo con una inteligente palabra de Titunik (1973: 215)-; también, al propugnar la indagación de lo estético literario como un tipo más de práctica cultural, y por tal histórica, que ha de ser delimitado dialécticamente no en sí mismo sino en relación con otras prácticas culturales de cierto hibridismo e incluso ambigüedad estéticos. Nuestro teórico ha seguido manteniendo esta afirmación básica, que le ha llevado a trabajar sobre la cultura popular (Bajtín, 1965; 1975: 487-499), y su consecuente crítica de los formalistas en alguno de sus textos últimos (Bajtín, 1979: 347-348): “En la afición especificadora se menospreciaron los problemas de relación y dependencia mutua entre diversas zonas de la cultura, se olvidó que las fronteras entre estas zonas no son absolutas [...] no se tomó en cuenta el hecho de que la vida más intensa y productiva de la cultura se da sobre los límites entre diversas zonas suyas, y no donde y cuando estas zonas se encierran en su especificidad”. El teórico hace también la propuesta de tener en cuenta en todo este proceso de conocimiento los elementos actuantes de la tradición cultural y estética –la cuestión de las “formas arquitectónicas”, por ejemplo–, así como la importancia pragmática de autor y receptor.

Bajtín posee, después de todo lo dicho, clara conciencia del espacio disciplinar epistemológico desde el que reflexiona, así como del espacio “regional”, por decirlo así, que ocupa la teoría de la literatura en el sistema de las ciencias humanas, reconociéndole sus posibilidades científicas (de otro tipo en relación con las posibilidades de las ciencias exactas, en lo que insiste en 1979, p. 346 y ss. y 383). Por esta razón, utiliza con un mismo valor las denominaciones de estética de la creación verbal, teoría de la literatura y ciencia literaria para nombrar ese dominio cognoscitivo. Basta echar una mirada a algunos de sus trabajos para comprobarlo. Así, entre otros, en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” (Bajtín, 1976: 237-409), se refiere tanto a la “teoría de la literatura”, a propósito del uso especial que tiene en ella el término cronotopo proveniente de la teoría de la relatividad, como a la “ciencia literaria”. Ahora bien, la denominación que le resulta más querida es la primera, “estética de la creación verbal”, lo que explica su uso para titular un libro póstumo de carácter misceláneo que recupera trabajos suyos escritos entre 1919 y 1974 (1979), trabajos que siempre se han movido en dicha área de conocimiento, tal como dejó dicho el propio autor y reconoce el compilador del libro (1979: 10), ya se ocuparan de cuestiones metateóricas, de teoría de la novela, de teoría de los géneros del discurso, del concepto de texto, etc., etc.

Para ir concluyendo podemos afirmar que Bajtín, al redefinir la estética general y definir la estética de la creación verbal en los términos considerados –el hecho de que ubique las teorías formalistas en una corriente que llama, a pesar de todo, “estética” material, es todo un síntoma de la redefinición que está operando–, está contribuyendo poderosamente a lo que Simón Marchán (1971: 15) considera proceso de disolución de las estéticas sistemáticas de procedencia decimonónica con mayor efectividad que la desarrollada por los formalistas rusos y en una dirección de movimiento, seguida también por Mukarovsky, de amplia repercusión teórica actual y de desarrollo impredecible, si es que están en buena vía las siguientes afirmaciones de Paul de Man: “La filosofía, en Inglaterra igual que en el continente, está menos liberada de modelos tradicionales de lo que a veces sus exponentes pretenden creer, y el lugar prominente, aunque nunca dominante, de la estética entre los principales componentes del sistema es una parte constitutiva de este sistema. Por tanto, no es sorprendente que la teoría literaria contemporánea haya surgido fuera de

la filosofía y, a veces, en rebelión consciente contra el peso de su tradición [...] Contiene un elemento pragmático que la debilita como teoría, pero que añade un elemento subversivo de impredecibilidad y la convierte en una especie de comodín en el serio juego de las disciplinas teóricas” (Man, 1986: 18-19).

El hecho de afirmar la existencia de esta ancha dirección de movimiento, con sus jugosas contradicciones, excesos e incluso negaciones, no elimina obviamente la multivocidad teórica. Está para demostrarlo la compleja realidad actual del pensamiento literaturoológico, por decirlo con un adjetivo de Mignolo: La ciencia literaria es aún muy joven y la realidad literaria un fenómeno demasiado complejo “para que se pueda hablar de un método único –dice el propio Bajtín (1979: 348)– que lo salve todo en los métodos literarios”. En cambio, sí conviene reparar en que dicho sobresaliente teórico ha contribuido, y está contribuyendo, de manera decisiva en el desarrollo de una disciplina materialista, esto es, de orientación científica, que levanta su edificio teórico ni esencial ni estetizante sobre una base conceptual desvinculada de las prácticas estéticas, evitando toda confusión entre objeto real y objeto de conocimiento, distinguiendo entre conciencia cognoscente y conciencia estética etc., consciente de su propia historicidad y especificidad cognoscitiva en relación con las ciencias llamadas exactas, profundizando su problemática, etc. Esta es la dirección de movimiento que sigue toda teoría de la literatura que se pretende literaturoológica. Otras teorías literarias, igualmente respetables, pero que no siguen esta radical orientación, se sustentan en otro “lugar”, en relación de consaguinidad con los entes reales literarios, racionalizando particulares apreciaciones estéticas, alimentando a la disciplina estética y nutriéndose al mismo tiempo de ella.

Para acabar estas notas de aproximación al pensamiento bajtiniano sobre tal cuestión de principios, es necesario hacer referencia una vez más a la corriente teórica que, siguiendo entre otras tantas corrientes la dirección de movimiento auspiciada por tales reflexiones epistemológicas, se ha desarrollado más complejamente gracias a la fecunda y viva herencia de su pensamiento. Me refiero a la semiótica, el marco teórico interdisciplinario más adecuado, por su complejidad y grado de formalización teóricas, donde asentar la teoría de la literatura. No se debe, pues, a la casualidad que se haya conside-

rado la poética bajtiniana como un ejemplo temprano de semiótica literaria al ser concebida como teoría de la literatura integrada en una teoría del arte que atiende especialmente a los significados transmitidos por la estructura artística. Y algo más: que atiende a la relación de las prácticas literarias con otras prácticas de cultura, que atiende a su vinculación con determinadas formas históricas no *directamente* traducibles en el aspecto material de la creación artística, etc., etc.

De igual forma que Jakobson consideró que *Marksizm i filosofija jazyka* y en particular la “dialéctica del signo” “garde ou plutôt acquiert une grande valeur suggestive à la lumière des débats sémiotiques actuels” (Jakobson, 1977: 8), las reflexiones sobre estética y teoría de la literatura que hemos considerado alcanzan un gran valor a la luz de los debates semióticos actuales.

## II. 3. ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA: PLANTEAMIENTOS DE LA TEORÍA EMPÍRICA DE LA LITERATURA

### 3. 1. *Cuestiones preliminares*

La elucidación de la posible relación que pueda guardar la teoría de la literatura actual con la disciplina estética resulta elementalmente necesaria a la hora de establecer con rigor los fundamentos en los que parece asentarse buena parte de las más ambiciosas teorías de la literatura actuales, teorías de corte literaturoológico (en el sentido de Mignolo). No en balde, Pedro Aullón ha dejado escrito (1994a: 105) que el siglo XX ha sido sustancialmente el de un acabamiento metafísico, el siglo neopositivista y formalista del estructuralismo y sus derivaciones en ciencias humanas, entre otras corrientes y vertientes paradigmáticas que podríamos ahora nombrar, por lo que se deduce sin dificultad alguna que son muchas las teorías que se han fundado sobre ciertos espacios disciplinares que ignoraban el solar de la estética. Por esta razón, me he ocupado de este problema capital en lo dos capítulos anteriores: el primero, que abarca ciertos aspectos introductorios de proyección general, en el que, recordemos, he dejado apuntado que, aunque la estética haya venido calando los estudios literarios a lo largo de los años, lo cierto es que en determinado momento de la historia del pensamiento literaturoológico se produjo un proceso de rechazo de la misma como espacio disciplinar básico donde asentar dicho pensamiento. Por supuesto que no he tenido más remedio que plantear el problema capital del valor literario, con objeto de ir deslindando responsabilidades disciplinarias, porque, de una parte, es éste el punto de apoyo básico de una labor propiamente crítico literaria, constituyendo la crítica literaria *stricto sensu* una disciplina que anda emparentada con la teoría literaria más por un dominio de ocupación que sirve

de referencia que por una perspectiva básica compartida; y, de otra, el problema del valor es fundamental para la estética, ya se trate de una estética normativa que intente el establecimiento de las reglas del gusto o ya se trate de una estética que se ocupe de definir las condiciones formales de un juicio estético. Asimismo me he ocupado de señalar algunas muestras significativas de la reacción que se vive en contra de la estética en tanto que marco teórico superior donde asentar una moderna teoría literaria. En concreto, he hecho referencia a algunas teorías literarias de base lingüístico-semiológica y a ciertas teorías de base marxista, concluyendo que existe hoy un espacio o marco teórico superior no específicamente estético donde vienen a confluír varias disciplinas. Se trata de la semiótica, espacio interdisciplinario materialista que se ocupa del estudio de la semiosis y, en ella, de la semiosis estética.

De la conveniencia del segundo capítulo apenas puede dudarse, si reparamos en la importancia y crédito teórico que ha alcanzado el pensamiento de Bajtin, el más ambicioso y complejo del pensamiento eslavo. Pues bien, he creído conveniente tratar el problema básico planteado analizando teóricamente el tratamiento que del mismo ha hecho el pensamiento eslavo en una, como digo, de sus más lúcidas formulaciones. Con sólo nombrar a los formalistas rusos, que negaron la estética como solar cognoscitivo donde asentar sus teorías para, a renglón seguido, sustentarlas en el paradigma de la moderna lingüística; y con sólo referirme al círculo de Bajtin que reaccionó en contra de los jóvenes teóricos del método formal criticando su cientificismo y su oposición a la (redefinida) estética general, podrá comprenderse la importancia que tiene el análisis de esta reacción<sup>10</sup>. Pues bien, he centrado mi análisis en las reflexiones contenidas en el trabajo de Bajtín "El problema del contenido, material y forma en la creación literaria" y más concretamente en la

---

10. No sólomente es interesante el estudio de las teorías de Bajtin y de su círculo sobre el particular, sino también, como resulta conocido, las del teórico checo Mukarovsky que abordó en los años treinta el problema de una estética semiológica habiendo recibido la influencia de los formalistas rusos. Véanse si no sus, en edición española, *Arte y Semiología*, con introducción de Simón Marchán Fiz (Madrid, Alberto Corazón, 1971), y *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, con prólogo de J. L. Lovet (Barcelona, Gustavo Gili, 1977).

parte titulada “La ciencia del arte y la estética general”, como se ha visto, en la que rechaza el pensamiento estetizante por ser inconveniente para la teoría, así como rechaza entender el problema de la esencia del arte tanto en términos metafísicos como puramente lingüísticos, por sobrevalorar éstos el aspecto material de la creación artística, propugnando una estética de la creación verbal de orientación dialéctica y materialista, lo que ha contribuido de manera decisiva en el desarrollo de una disciplina que levanta su edificio teórico ni esencial ni estetizante sobre una base conceptual desvinculada de las prácticas estéticas, evitando toda confusión entre objeto real y objeto de conocimiento, distinguiendo entre conciencia cognoscente y conciencia estética etc., consciente de su propia historicidad y especificidad cognoscitiva.

### ***3. 2. Presupuestos básicos y posiciones estéticas de la teoría empírica de la literatura***

Efectuadas, pues, estas consideraciones introductorias voy a dar paso al tratamiento de este problema metateórico fundamental en el caso concreto de una de las teorías de la literatura actuales de más alta formalización teórica (Chico Rico, 1987 y 1991) con que contamos que, cabe adelantar, ha intentado desarrollar la conocida vía de separación disciplinar básica mediante la elaboración de una teoría de base pragmática, como es la del caso alemán de la teoría empírica de la literatura de S. J. Schmidt (1974; 1978, 1980; *vid.* para su bibliografía: Schmidt, 1980: 462-465; Albaladejo-Chico Rico, 1994: 289-290; e Iglesias, 1994: 354, para su bibliografía más reciente), una teoría que, por referirnos sólo al ámbito español, ha recibido una cuantitativa y cualitativa diferente aceptación y tratamiento críticos, aunque bien es cierto que finalmente no ha pasado desapercibida (Chico Rico, 1987; Mayoral, ed., 1987; Pozuelo, 1988: 101-104; García Berrio, 1989: 196-201, y 1994: 259-263, segunda edición; Chico Rico, 1991; Bobes Naves, 1994: 40-42; Chicharro, 1994: 443-445; Gnutzmann, 1994: 227-232; Iglesias Santos, 1994: 309-327; entre otros) e incluso ha posibilitado interesantes aplicaciones (Villanueva, 1992).

Pues bien, la teoría empírica de la literatura se presenta a sí misma como teoría (no participativa)<sup>11</sup> global de la comunicación literaria, cuyo objeto no es otro que el estudio abstracto-formal (para su aplicabilidad) de la producción, mediación y recepción literarias, así como del “procesamiento” (cognitivo) de la literatura. Dicha teoría se basa en una perspectiva materialista de investigación, no limitándose al dominio de las “obras literarias”, tal como son entendidas comúnmente, ni mucho menos a la literalidad de éstas. Ésta se ofrece, pues, como una teoría compleja que no considera aisladamente los hechos literarios, por lo que no separa sus facetas lingüístico-comunicativas de las sociales ni éstas de las estéticas. Para S. J. Schmidt, el contenido del concepto literatura sólo se llenará empíricamente, al no existir los textos literarios como entidad ontológica autónoma, con investigaciones sobre los procesos concretos de comunicación literaria. Así pues, esta teoría, basada en la pragmática como parte de la semiótica que trata de las relaciones entre los signos y sus usuarios, fundamenta su estudio en la descripción y explicación de las acciones sociales que se realizan alrededor de las obras de arte verbal y no en la pura literariedad de éstas, según la entendía el estructuralismo.

La teoría en cuestión parte de los conocidos siguientes supuestos (Schmidt, 1980: 20-21): la existencia de un ámbito de acciones comunicativas que llamamos literatura; dicho ámbito puede ser descrito como un sistema social de acciones que posee una estructura, presenta una diferenciación exterior-interior, es aceptado por la sociedad y desempeña funciones que ningún otro sistema social de acciones asume; la estructura del sistema literatura está definida por cuatro papeles de actuación elementales –producción, mediación, recepción y transformación de comunicados literarios–, así como por las relaciones existentes entre ellos; dos convenciones son las que

- 
11. El principal fin de una teoría de este tipo es, según Schmidt (1980: 36), alcanzar la total separación entre la participación en la LITERATURA y la investigación científica en ella, pues sólo distinguiendo ambas actividades se podrá hallar solución a los problemas propios de la “didáctica de la literatura” y de la “crítica literaria” al rechazar así pretensiones científicas inviables o inadecuadas en ámbitos que tienen funciones sociales diferentes de las que se derivan de actividades científicas claramente definidas. Sobre esta importante cuestión ya se ocupó al dar entrada al punto de vista literario-psicológico a la hora de construir una teoría empírica de la literatura, utilizando para ello la *Psicología de la literatura*, de N. Groeben (vid. Schmidt, 1974: 59-61).

permiten la diferenciación exterior-interior del sistema literatura: la convención estética y la convención de polivalencia, convenciones cuya interpretación en la correspondiente situación socio-cultural por los participantes en la acción determina qué objetos deben ser valorados y tratados como objetos literarios (por lo que el concepto de literariedad sólo es definido histórico-pragmáticamente); la aceptación del sistema literatura por parte de la sociedad se manifiesta en la institucionalización de las relaciones con los comunicados literarios (por ejemplo, en la educación); y las funciones del sistema literatura atañen al mismo tiempo a los ámbitos cognitivo-reflexivo, moral-social y hedonista-individual de la actuación y de la vivencia.

Esta compleja teoría, que se inserta en la tradición alemana de la *Literaturwissenschaft* (Pozuelo Yvancos, 1988: 102), que se apoya modélicamente en la filosofía de la ciencia e incluso en ciertas teorías psicológicas (Schmidt, 1974: 59-65), lo que la diferencia de otras teorías del texto literario de base semiótica<sup>12</sup>, y que se basa, como hemos dicho, en la pragmática está creando las condiciones de explicación de “lo que la gente ha hecho y sigue haciendo efectivamente cuando se relaciona con las obras literarias; por qué ha surgido

- 
12. Conviene señalar su proximidad teórica con la Teoría del Texto Literario de base lotmaniana, teoría que explica el hecho literario como lenguaje secundario. Pues bien, la relación y diferencia entre ambas teorías las ha señalado Mignolo con claridad metateórica en los siguientes términos (1986: 47-48): “Para J. Lotman, el texto artístico se organiza relacionando dos sistemas: uno el de la gramática; el segundo, el de *otra* estructura en la que confluyen varios sistemas culturales. S. Schmidt distingue el *texto* de la *textualidad*. El primero designa una entidad puramente lingüística, la segunda permite proponer la siguiente hipótesis: textualidad es la designación de un estructura bilateral que puede ser considerada desde el punto de vista de los aspectos del lenguaje como desde el punto de vista social. Ambas versiones de la teoría del texto [Mignolo las unifica bajo esta denominación] pueden en algún momento acercarse, puesto que ambas contemplan la actividad comunicativa y el aspecto cultural involucrado en la noción de texto. La diferencia entre ambas es la acentuada tendencia hacia una ciencia empírico teórica (tomando como modelo la filosofía de la ciencia) en la segunda; y la base más propiamente semiológica de la primera”. Por otra parte, no puede ignorarse que Schmidt dedica algunas páginas de sus *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura* (1980: 236-240) a ciertas teorías estructuralistas y en particular a las de Lotman con objeto de indicar la dirección en que deben abordarse las relaciones entre los elementos de la organización textual y el comportamiento del receptor, de lo que me ocupo en otra parte de este libro.

la literatura en nuestra sociedad; cómo se ha desarrollado aquélla y qué función social ha desempeñado en el pasado y desempeña en el presente” (Schmidt, 1980: 19).

La teoría empírica de la literatura pretende sacar la investigación científico-literaria de las llamadas ciencias del espíritu (Schmidt, 1980: 29) intentando poner fin a su larga crisis de fundamento y explicar así la acción social LITERATURA interdisciplinariamente (Schmidt, 1974: 66; 1980: *passim*; Chicharro, 1994: 443-445 y en este mismo libro). Por ello, se ocupa en principio de ofrecer una teoría de la acción –elemento teórico 1– y una teoría de las acciones comunicativas –elemento teórico 2– para desembocar en una teoría de las acciones comunicativas estéticas –elemento 3– y, en particular, una teoría de las acciones comunicativas estéticas literarias –elemento 4–, en su producción –elemento 5–, mediación –elemento 6–, recepción –elemento 7– y transformación –elemento teórico 8.

Pues bien, para que exista una acción ha de haber un actante o agente que modifique/mantenga intencionalmente un estado en una situación determinada en el marco de su sistema de presuposiciones y de acuerdo con una estrategia. Cuando dicha acción se efectúa con ayuda de comunicados para un participante se producen acciones comunicativas.

Efectuada esta apretada síntesis introductoria, vamos a detenernos en lo que más nos interesa ahora, esto es, en conocer descriptivamente de momento en qué consisten para Schmidt las acciones comunicativas estéticas –este adjetivo lo emplea en el sentido de ‘perteneciente al arte’ y no en el más común de ‘bello’ o ‘ameno’, etc.– cuya definición y caracterización teóricas desempeñan la función de hacer explícitos los presupuestos generales que forman parte de la estructura de una teoría de las acciones comunicativas literarias (Schmidt, 1980: 124), teniendo en cuenta para ello su exigencia de empiricidad y teoricidad, lo que lleva a este teórico a limitar su atención a los procesos de actuación *comunicativa* en el ámbito de actuación social “arte”, no siempre existente en las distintas épocas históricas, frente a otros ámbitos de actuación social<sup>13</sup>, algo que ya había comenzado a tener claro en trabajos de

---

13. Al principio de los años setenta, momento que corresponde todavía a la etapa de predominio de las teorías estructuralistas, Schmidt llegó a ocuparse del estudio de problemas como el de la naturaleza textual de la esteticidad y de otros aspectos del proceso

los primeros años setenta y de lo que tiene plena conciencia en estudios como el titulado “La ciencia de la literatura entre la lingüística y la sociopsicología”, de 1974 y traducido al español en 1978, en el que afirma: “Mi interés personal en el tratamiento de este tema lo expuse en una serie de trabajos (1970/1) donde traté de desarrollar algunos de los puntos de vista que a continuación se exponen, aunque algunos en forma distinta. Así p. e. el criterio de que el sector de investigación de una ciencia de la literatura no lo constituye (únicamente) el texto literario, sino la comunicación estética (y como una parte de ella la comunicación literaria)” (Schmidt, 1974: 41).

Pues bien, para Schmidt, un sistema de acciones comunicativas estéticas se caracteriza frente a los demás porque sus acciones comunicativas se refieren a aquellos comunicados temáticos o acciones que los participantes comunicativos consideran como estéticos en dicho sistema (Schmidt, 1980: 128). Una acción o comunicado es estético para un participante si éste los considera así sobre la base de las normas a las que recurre en una situación para esa valoración. El teórico alemán pretende solucionar de esta manera pragmática el problema de la definición del concepto de estético.

A continuación, propone estudiar este tipo de acciones dando cabida al tratamiento de la producción, mediación, recepción y transformación, su ámbito de investigación, formulando los criterios que delimitan el sistema de actuación “arte” frente a los demás sistemas: la convención estética y la convención de polivalencia. Mediante la primera, los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada. Esta convención ha tenido efectos sobre el productor y el receptor cuya descripción lleva a la conclusión de que en este sistema de acciones la situación o ámbito referencial del comunicado y el papel práctico que para el receptor puede jugar su enfrentamiento a la base del comunicado no están claramente definidos pudiendo haber sido determinados de muy diferentes maneras. En cuanto a los mediadores y transformadores, esta convención

---

estético (Schmidt, 1971a; 1971b; *vid.* a este respecto, García Berrio, 1994: 261), llegándose a traducir a nuestra lengua, por otra parte, su libro *Teoría del texto (Problemas de una lingüística de la comunicación verbal)*, de 1973, una sistematizada aportación a la lingüística del texto (v. esp. Madrid, Cátedra, 1977; 1978, segunda edición).

implica que aquéllos la acepten convirtiéndose en reguladores de actuación estética y los segundos que reciban *como* tal un comunicado estético (esta convención suprime, como expone Schmidt al teorizar particularmente sobre el sistema de la comunicación literaria, los criterios de verdad/falsedad y de utilidad/ inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios).

Mediante la convención de polivalencia –segundo criterio para delimitar el sistema de actuación “arte”– y mediante la crítica de la común comprensión ontológica de los comunicados y de sus bases en beneficio de una comprensión teórica de las propiedades de los comunicados como los *resultados* de las acciones de recepción, Schmidt (1980: 151) afirma que la polivalencia se refiere a la posibilidad valorada estéticamente de realizar una base de comunicado diacrónica y sincrónicamente como comunicado diferente y se refiere también al hecho de que un mismo receptor pueda realizar una base de comunicado diacrónicamente como comunicado diferente de una nueva manera coherente y relevante para él. Esto supone reconocer que los productores no se atienen a la univocidad en los comunicados y que los receptores tienen la libertad de producir resultados de recepción diferentes entre sí en distintos momentos y en situaciones de comunicación también distintas.

Ambas convenciones, formuladas aisladamente en el plano de la teoría, podrían mantener una relación fáctica en el sentido de que la convención estética establecería los presupuestos para la de polivalencia.

De todo lo expuesto teóricamente, Schmidt deduce la existencia real de un sistema de acciones comunicativas estéticas caracterizado por el hecho de que tales acciones giran en torno a comunicados estéticos en tanto que comunicados temáticos y caracterizado también por seguir las convenciones estética y de polivalencia y las regularidades de actuación propias de este sistema, sistema que posee una estructura interior y un límite exterior-interior, es aceptado socialmente y desempeña funciones insustituibles, cumpliendo las funciones básicas, aisladas o relacionadas en concreto, cognitivo-reflexiva, moral-social y hedonista-individual, a las que al principio nos referíamos. Teorizadas las acciones comunicativas estéticas, se ocupa de ofrecer por extenso una teoría de las acciones comunicativas literarias, objeto de conocimiento nuclear de su teoría empírica de la literatura.

### 3. 3. *Significación de estos planteamientos en el horizonte del pensamiento literario actual*

Efectuadas estas consideraciones preliminares y descripción de las explicaciones que esta teoría ofrece de lo que llama sistema de acciones comunicativas estéticas, estamos en condiciones de efectuar algunas reflexiones y precisiones al respecto.

En primer lugar, podemos decir sin temor a equivocarnos gravemente que la teoría empírica de la literatura que nos ocupa profundiza la separación observada a lo largo de, prácticamente, todo el siglo XX entre el pensamiento literatológico y la disciplina filosófica estética. De manera que su estudio del dominio estético pertenecería más a lo que Rossi-Landi llamó, a propósito de Morris, de tan decisiva importancia para el desarrollo de la pragmática por cierto<sup>14</sup>, “semiótica estética” que a la “estética semiótica”, pues la primera “representa una especificación de la teoría o ciencia de los signos y por lo tanto permite aplicar al arte todo lo que la ciencia de los signos acoge en su propia constitución; mientras la segunda puede transmitir además la idea de una Estética y limitarse a calificarla precisando que esta vez se utilizarán también instrumentos semióticos. Dicho de otro modo, un semioticista estético se coloca, sin otra posibilidad, fuera de cierta tradición nuestra y no puede dejar de coger los avances de las ciencias del hombre, las cuales tienen todas que ver con la semiótica; por lo tanto le incumbe el trabajo de estudiar esos avances. En cambio el estetólogo semiótico puede ser tan sólo un hombre del pasado que intenta modernizarse adoptando extrínsecamente cierto lenguaje, y en tal caso ese lenguaje corre el riesgo de degradarse hasta el nivel de una mera jerga no dominada” (Rossi-Landi, 1972: 62-63).

- 
14. No se olvide a su vez la deuda del pensamiento semiótico morrisiano con el de Peirce cuyas teorías han fecundado el actual desarrollo de los estudios pragmáticos, entre los que se cuentan los de la teoría que nos ocupa. En este sentido, el concepto nuclear de acción de la teoría empírica de la literatura halla su precedente en Peirce –*vid.* por cierto el número monográfico de *Signa* dedicado a su estudio–, pues “el pragmatismo de Peirce –afirma A. Tordera (1978: 153)– ha encarnado la semiótica en una teoría de la acción, aunque insuficientemente elaborada, pero estableciendo, a pesar de ello, las bases de reflexión sobre las que la psicología y la sociología posteriores pueden implantar sus adquisiciones”.

Si tenemos en cuenta estos razonamientos, se comprenderá sin dificultad la razón que lleva a Rita Gnutzmann (1994) a criticar finalmente a esta teoría en los siguientes términos: “Resulta obvio, si el camino recorrido en este ensayo muestra la paulatina autonomía y exaltación del valor estético-literario, con esta nueva corriente [la teoría empírica de la literatura] (y en general con la crítica sociológica) la literatura es nuevamente sometida a una relación de subordinación” (Gnutzmann, 1994: 232). Así pues, después de su rápido recorrido por las grandes e influyentes sistematizaciones estéticas alemanas del pasado siglo, ciertamente importantes, y después de haber perseguido en su manual la “paulatina autonomía y exaltación del valor estético-literario”, se comprende que la autora, al enfrentarse a la teoría literaria de buena parte del siglo XX, siglo de constitución de la misma “como ciencia autónoma, desgajada de la estética, en que vivió albergada” (Pozuelo, 1994: 70), haya optado por una vía cognoscitiva dejada de lado por el pensamiento literatrológico, sin comprender hasta sus últimas consecuencias la cuestión del lugar en que queda la literatura en este particular armazón teórico, lugar que no es de subordinación ni el mismo supone degradación alguna de esa práctica artística, sino que es el resultado de una radical separación cognoscitiva (no identificación con los entes literarios particulares, no confusión de dominio real y objeto de conocimiento y en definitiva, como expone Schmidt, no *participación*). La literatura, tal como comúnmente es entendida, no queda subordinada en el caso de la teoría que nos ocupa: la literatura o conjunto de textos literarios particulares queda fuera. El objeto de conocimiento son las acciones o, dicho con mayor exactitud, el sistema social de acciones LITERATURA a que nos hemos referido previamente y no los textos mismos, constituyendo ésta, precisamente, una de las razones que llevan a María del Carmen Bobes a dudar en un primer momento, desde su específica perspectiva semiótica, acerca de si la teoría empírica de la literatura es una ciencia literaria o una sociología de la literatura y a afirmar después que se trata de una teoría de la comunicación literaria que analiza la literatura por sus efectos sociales, una teoría que se basa en un concepto de literatura que desplaza el ser hacia el actuar (Bobes Naves, 1994: 40), posición teórica esta que viene a nutrir el nuevo horizonte postestructuralista que se instala en el seno de los estudios literarios y a alimentar la plural discusión acerca del problema nuclear de la

objetividad textual de las propiedades estético-literarias *vs* su carácter puramente convencional o pragmático, algo en lo que insistiremos más abajo. De ahí que haya quienes se refieran a esta teoría como una teoría sistémica, esto es, que se ocupa no de los textos sino, funcionalmente, del sistema social de acciones comunicativas ya referido (Iglesias, 1994: 311-312).

Pero es más, la teoría en cuestión no sólo profundiza en su radical alejamiento de la tradicional disciplina estética, sino que incluso pretende asentarse en unas bases cognoscitivas que le permitan situarse fuera del espacio propio de las diltheyanas ciencias del espíritu (*vid.* Bobes Naves, 1994: 29-34), al plantear no sólo una dependencia con respecto a la filosofía de la ciencia en uno de sus desarrollos teóricos (*vid.* Mignolo, 1986; Chico Rico, 1987, entre otros), tal como lo expone Schmidt abiertamente –“Las teorías analíticas de la ciencia han experimentado, en el curso de los últimos años, tan profundas transformaciones que no parece ya justificado en el momento presente dirigirles el reproche de neopositivismo. En otros términos, no existen argumentos sólidos por parte de la hermenéutica que puedan oponerse a la tentativa de edificar sobre la base de la variante de la teoría analítica de la ciencia desarrollada por W. Stegmüller y J. D. Sneed, una ciencia de la literatura sistemática que pueda ser considerada como una alternativa a las variantes hermenéuticas” (Schmidt, 1978: 197)–, sino también la necesidad de una “profundización” en el nivel *biológico* (*vid.* Chico Rico, 1991), por resultar no sólo productivo sino imprescindible para una teoría empírica de la literatura a la hora de abordar el problema central de la comprensión. Así lo razona Schmidt: “Si una teoría biológica de la cognición como la de G. Roth muestra plausiblemente que la percepción es un proceso constructivo y no un acto representador de “la realidad” y si del análisis de los procesos constructivos de percepción resulta que el “sentido” (“Sinn”) y el “significado” (“Bedeutung”) tienen su origen en procesos auto-organizadores y autorreferenciales y que de esta forma, las ofertas de percepción –como, por ejemplo, los textos literarios– no pueden ser “tomadas”, ello tiene para toda concepción científico-literaria importantes consecuencias” (Schmidt, 1980: 11).

Ahora bien, el hecho de que estas bases cognoscitivas sobre las que Schmidt construye o se propone construir su teoría –la filosofía de la ciencia de corte analítico y la teoría biológica de la cognición, entre otras (Schmidt,

1980: 27-28)— supongan un máximo alejamiento de la estética, no quiere decir que realmente la conviertan en una teoría de orientación científica que llegue a abrir incluso un nuevo paradigma en los estudios literarios —el paradigma empírico—, tal como en algún momento llegó a plantearse, lo que ha sido estudiado con claridad metateórica por Montserrat Iglesias (1994: 311). De todos modos, no debemos dejar de reconocerle la importancia deíctica que tiene para las disciplinas que se ocupan del estudio de las prácticas históricas, sociales y artísticas esa voluntad de estudio riguroso inter e intradisciplinaria que pretende ir más allá de las tradicionales bases que sustentan las llamadas ciencias del espíritu.

En cualquier caso, lo que sí queda claro es que la aportación teórica que estudiamos potenció la crisis de las teorías inmanentistas y avivó la discusión sobre texto, literariedad y recepción al calor de estas bases, lo que ha llevado a García Berrio (1994: 260-263) a criticar a ésta y a otras teorías que han terminado por relativizar en extremo los fundamentos textuales de la literariedad como consecuencia de ese constructivismo cognitivo biologicista que pone al individuo en el origen de todo el proceso de construcción de la significación (Chico Rico, 1987; García Berrio, 1994: 261; Iglesias, 1994: 317). Por lo que a la teoría empírica de la literatura concierne, considera García Berrio que su tipo de investigación parece ajeno a los intereses de una teoría literaria; que el concepto de polivalencia niega en la práctica al texto la posibilidad de un núcleo de significado inequívoco<sup>15</sup>; que el concepto de convención estética afirma igualmente la inexistencia del significado artístico como valor inherente de los textos, entre otras críticas.

De esta manera, la teoría empírica de la literatura asiste a la fuerte discusión teórica actual sobre los *anclajes* textuales de la literatura, que ha tenido en el postestructuralismo derridiano implantado en Norteamérica, la descon-

---

15. Téngase presente la distinción teórica que viene estableciendo García Berrio desde 1979 entre “literariedad” y “poeticidad”, con objeto de reconocer, respectivamente, tanto los elementos textuales necesarios que fundamentan el fenómeno estético-literario como el valor cambiante de su recepción. El trabajo a que me refiero es el titulado “Lingüística, literariedad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)”, *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II, 1979, 125-168 (vid. Pozuelo, 1988: 76-77; Albaladejo-Chico Rico, 1994: 239-240).

trucción, su movimiento más radical a la hora de poner en tela de juicio la “metafísica de la presencia”, si bien desarrollando unas reflexiones en absoluto relativizadoras ni desacreditadoras, también al margen del horizonte de la metafísica, elaboradas en el evolucionado marco de una razón empírico-científica que le lleva a no reconocer la identidad textual literaria por sí misma, por lo que más que prolongar y profundizar “el desaliento postestructuralista” (García Berrio, *dixit*), representa el desarrollo, tan rígido y cientificista, eso sí, como articulado y coherente, de una pragmática de lo literario, una de las variadas respuestas posibles en el panorama teórico de este final de siglo.

En fin, con sus excesos sobre todo en cuanto a su aplicabilidad se refiere (*vid.* Iglesias, 1994: 324) y sus limitaciones, la teoría empírica de la literatura ha avanzado en la dirección de movimiento no antiestética sino estética que la investigación literaria inauguró en las primeras décadas del siglo que ahora termina. En este sentido, con las diferencias cognoscitivas lógicas, se hace deudora más del camino abierto por los formalistas rusos al respecto que del “luego” practicado por el círculo de Bajtín, cuyo concepto de “comprensión dialógica” y horizonte “translingüístico” suponen una fecunda opción cognoscitiva a la hora de explicar las prácticas o acciones estético-literarias.



**III. DEL ALGUNOS MODELOS DEL SABER LITERA-  
TUROLOGICO FRENTE A LA CUESTION DE LA  
ORGANIZACION TEXTUAL/COMPORTAMIEN-  
TO RECEPTOR Y FRENTE AL PROBLEMA DEL  
ESTUDIO DE LOS TEMAS EN LITERATURA**



### **III. 1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL Y COMPORTAMIENTO RECEPTOR: ASPECTOS DE LA TEORÍA SEMIÓTICA DE LA CULTURA EN LA TEORÍA EMPÍRICA DE LA LITERATURA**

“Porque el Arte es un espejismo”

Gabriel Celaya

#### **1. 1. *Cuestiones preliminares***

En las páginas que siguen voy a tratar de efectuar una aproximación al tratamiento que S. J. Schmidt hace de ciertos aspectos teóricos fundamentales de la semiótica de Lotman (*vid.* para su bibliografía: Cáceres, 1993b: 139-184), así como de ciertas tesis básicas de otras teorías estructuralistas, a lo que le mueve sobre todo la necesidad de aislar algunos argumentos que sirvan para apoyar el presupuesto básico de la polivalencia, uno de los pilares teóricos de su teoría empírica de la literatura, una muy formalizada teoría, como se sabe, de base pragmática que ha enriquecido el debate postestructuralista al nutrir la discusión sobre la objetividad textual de las propiedades estético-literarias relativizando dichos fundamentos textuales y apostando en consecuencia por el receptor, si bien con notabilísimas diferencias lógico-científicas en relación con la llamada desconstrucción, vía especialmente activa en dicho debate.

Schmidt lo razona con claridad al afirmar que la clave del presupuesto de la polivalencia radica en el hecho de que los participantes comunicativos llegan o pueden llegar a resultados de recepción distintos y satisfactorios en la realización de los comunicados estéticos por cuanto dichos comunicados están organizados de tal modo que los receptores pueden asignarles estructuraciones distintas en sus diferentes niveles (Schmidt, 1980: 234). Pues bien, si se prescinde, según expone, del error ontologicista en que caen las poéticas estructuralistas al adscribir la literariedad a las “propiedades del texto” y se reconsi-

dera en todo caso que tales propiedades son el resultado de los esfuerzos constitutivos del receptor, “las tesis básicas de las poéticas estructuralistas pueden trasladarse, sin ningún tipo de problemas y con el consiguiente enriquecimiento de nuestro conocimiento –afirma textualmente–, a una ETL [teoría empírica de la literatura]” (Schmidt, 1980: 235).

Conozcamos, pues, estos razonamientos, en especial los que se ocupan de ciertos presupuestos lotmanianos, y su virtual uso, si bien antes habremos de dar un breve rodeo que nos conduzca a la comprensión en su propia lógica teórica de la convención de polivalencia, negadora en la práctica, según García Berrio (1994: 259-263), de la posibilidad de un significado inequívoco y, con objeto de comprender la actitud recuperadora de Schmidt, no debemos olvidar que al principio de los años setenta, momento que corresponde todavía a la etapa de predominio de las teorías estructuralistas, el teórico alemán llegó a ocuparse del estudio de problemas como el de la naturaleza textual de la esteticidad y de otros aspectos del proceso estético (Schmidt, 1971a; 1971b; *vid.* a este respecto, García Berrio, 1994: 261), llegándose a traducir a nuestra lengua, por otra parte, su libro *Teoría del texto (Problemas de una lingüística de la comunicación verbal)*, de 1973, una sistematizada aportación a la lingüística del texto (v. esp. Madrid, Cátedra, 1977; 1978, segunda edición).

## **1. 2. La convención estética y la convención de polivalencia**

Doy por supuesto el conocimiento de esta teoría (no participativa) global de la comunicación literaria, cuyo objeto es el estudio abstracto-formal (para su aplicabilidad) de la producción, mediación y recepción literarias, así como del “procesamiento” (cognitivo) de la literatura, entendida ésta, pues, como un sistema social de acciones. Remito, pues, a las fuentes (Schmidt, 1974; 1978; 1980, en español) y a algunos trabajos sobre la misma (Chico Rico, 1987; Mayoral, ed., 1987; Pozuelo, 1988: 101-104; García Berrio, 1989: 196-201, y 1994: 259-263, segunda edición; Chico Rico, 1991; Bobes Naves, 1994: 40-42; Chicharro, 1994: 443-445; Gnutzmann, 1994: 227-232; Iglesias Santos, 1994: 309-327; entre otros). Pues bien, me centraré en lo que más nos interesa ahora, esto es, en las convenciones que permiten la diferenciación exterior-interior del sistema literatura, esto es, el establecimiento de su límite, la

convención estética y la convención de polivalencia, cuya interpretación en la correspondiente situación socio-cultural por los participantes en la acción determina qué objetos deben ser valorados y tratados como objetos literarios (por lo que el concepto de literariedad sólo es definido histórico-pragmáticamente).

Para Schmidt, tal como hemos visto en páginas anteriores de este libro, un sistema de acciones comunicativas estéticas en general se caracteriza frente a los demás porque sus acciones se refieren a aquellos comunicados temáticos o acciones que los participantes comunicativos consideran como estéticos en dicho sistema (Schmidt, 1980: 128). Una acción o comunicado es estético para un participante si éste los considera así sobre la base de las normas a las que recurre en una situación para esa valoración. El teórico alemán pretende solucionar de esta manera pragmática el problema de la definición de lo estético. A continuación, propone estudiar este tipo de acciones dando cabida al tratamiento de la producción, mediación, recepción y transformación, su ámbito de investigación, formulando los criterios que delimitan el sistema de actuación "arte" frente a los demás sistemas: la convención estética y la convención de polivalencia.

Mediante la primera, los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada. Esta convención ha tenido efectos sobre el productor y el receptor cuya descripción lleva a la conclusión de que en este sistema de acciones la situación o ámbito referencial del comunicado y el papel práctico que para el receptor puede jugar su enfrentamiento a la base del comunicado<sup>16</sup> no están claramente definidos pudiendo haber sido determinados de muy diferentes maneras. En cuanto a los mediadores y transformadores, esta convención implica que aquéllos la acepten convirtiéndose en reguladores de actuación estética y los segundos que reciban *como* tal un comunicado estético (esta convención suprime, como expone Schmidt al teorizar particularmente sobre el sistema de la comunicación litera-

---

16. Para Schmidt (1980: 431), una base lingüística de comunicado es un medio de comunicación material que satisface las condiciones de foneticidad/grafematicidad, lexicalidad y sintacticidad en relación con una lengua natural en un sociedad para los participantes comunicativos.

ria, los criterios de verdad/falsedad y de utilidad/inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios).

Mediante la convención de polivalencia y mediante la crítica de la común comprensión ontológica de los comunicados<sup>17</sup> y de sus bases en beneficio de una comprensión teórica de las propiedades de los comunicados como los *resultados* de las acciones de recepción, Schmidt (1980: 151) afirma que la polivalencia se refiere a la posibilidad valorada estéticamente de realizar una base de comunicado diacrónica y sincrónicamente como comunicado diferente y se refiere también al hecho de que un mismo receptor pueda realizar una base de comunicado diacrónicamente como comunicado diferente de una nueva manera coherente y relevante para él. Esto supone reconocer que los productores no se atienen a la univocidad en los comunicados y que los receptores tienen la libertad de producir resultados de recepción diferentes entre sí en distintos momentos y en situaciones de comunicación también distintas. Con estos razonamientos y presupuestos, queda claro internamente, las cualidades que la poética estructuralista atribuía a lo que Schmidt llama bases de comunicados son reconocidas y asignadas *relacionalmente*, esto es, son *resultados* de las acciones de recepción.

### 1. 3. *Presupuestos estructuralistas de la convención de polivalencia*

He ofrecido esta síntesis de algunas reflexiones teóricas de Schmidt acerca de lo que llama acciones comunicativas estéticas en general por cuanto, según expone después, tanto la convención estética como la de polivalencia pueden ser aplicadas al sistema de la comunicación literaria. Ahora bien, a la hora de teorizar acerca de la convención de polivalencia literaria en concreto plantea la necesidad de apoyarse en ciertos presupuestos de la poética estructuralista, de lo que nos vamos a ocupar a continuación prestando especial atención a los aspectos teóricos de Lotman que él utiliza.

---

17. Un comunicado es, según Schmidt (1980: 430), aquél para un participante comunicativo en una situación de comunicación si y sólo si el participante, con una base de comunicado que se le presenta en una situación de modo perceptible y descodificable, puede llevar a cabo acciones comunicativas o si y sólo el participante produce una base de comunicado para, con ella, llevar a cabo acciones comunicativas con otros participantes comunicativos.

Comienza reduciendo las poéticas estructuralistas al modelo de la función poética de Jakobson, modelo en el que las formas de organización juegan un papel especial a la hora de remitir a los receptores a determinados procedimientos de *organización textual*, es decir, los procedimientos empleados para relacionar sintáctica y semánticamente entre sí los elementos de un texto y que resultan perceptibles por los receptores. A la hora de determinar en qué consisten estos procedimientos para el estructuralismo, Schmidt recuerda el conocido presupuesto jakobsoniano de la proyección del principio de equivalencia del eje de selección sobre el de la combinación, lo que hace posible el principio organizativo *sintáctico* del “paralelismo sinonímico y antitético” o el más general de la “equivalencia”. Schmidt critica la supuesta universalidad de este procedimiento por no poder explicar, en el caso de la lírica, todos los poemas ni, en el caso de textos narrativos y dramáticos, ciertas formas de organización. Sin embargo, para Jakobson y seguidores estas formas de organización imprimen en los textos una estructura especial, superestructurada o infraestructurada, que aumenta la regularidad esperable por el receptor.

Para Lotman, señala Schmidt, la función de utilización de tales formas de organización consiste en el establecimiento de relaciones –las de coordinación, equivalencia y oposición, por ejemplo– entre los elementos del texto, los del texto y la totalidad textual, entre ésta última y los elementos externos al texto, así como en el aumento para el receptor de las posibilidades funcionales semánticas de los elementos relacionados entre sí. En este sentido, para Lotman, el efecto artístico de un determinado procedimiento organizativo es siempre una relación, con lo que corrige así las afirmaciones teóricas formalistas de que existen procedimientos del lenguaje poético aislados e independientes y plantea que un procedimiento lingüístico en tanto que procedimiento significativo literario debe definirse en relación con el cotexto, el contexto y las expectativas y capacidades receptoras (Schmidt, 1980: 237). De esta manera, y con razón, Lotman liga teóricamente el texto con los procesos comunicativos de los que fácticamente depende siempre, pues considera que las estructuras relacionantes internas y externas al mismo resultan relevantes para la valoración de los procedimientos lingüísticos como literarios.

Otro presupuesto de esta poética considerado por Schmidt es el de la semantización de *todas* las formas de organización reconocibles en el texto.

Lotman lo formula al decir que basta con definir el texto como artístico para que entre en juego la presunción acerca de la significación de todas las ordenaciones existentes, presunción que encuentra ya en Jakobson un presupuesto fundamental. Esta expectativa se hace extensiva del nivel semántico al de las formas de organización textual. Así, no sólo se supone que se trata de una comunicación con sentido, sino que además el modo de organizar el texto puede proporcionar un sentido (Schmidt, 1980: 238), lo que explica que Lotman intente demostrar que el fenómeno de la estructura en el verso es siempre un fenómeno de sentido, lo que amplía al presupuesto general de que en el arte todo lo estructuralmente significativo se semantiza<sup>18</sup>. Pero Schmidt pone reparos a este respecto por cuanto es imposible saber, razona, cómo se produce esta semantización si nos basamos en un solo nivel en el que opera una determinada forma de organización sin compararlo con los demás niveles de la constitución textual y elementos externos al texto desde el punto de vista de la función que puede desempeñar la forma de organización en cuestión.

Los conceptos de desautomatización y de signo icónico, vigentes desde los formalistas rusos, ocupan la metateórica atención de Schmidt con objeto de explicar más detalladamente la estructura y función de las formas de organización a que venimos refiriéndonos. Tras reproducir el concepto de desautomatización como aquel que se refiere al fenómeno por el que un proceso comunicativo, normalmente automatizado, se ve total o parcialmente alterado, motivando la atención de los receptores en la manifestación formal del texto o en sus partes, coincidente con el concepto praguense de “actualización”, lo que supone que los elementos del texto no sólo son vehículos de información sino que *al mismo tiempo* son materias signícas, resalta la importancia que cobra el concepto de signo icónico o cuerpo signíco ligado al “contenido” sobre la base

- 
18. Esta concepción básica del hecho literario conlleva lógicamente un concepto diferente de signo al no poseer los signos en el arte un carácter convencional, como en la lengua. Esto explica que el signo modelice su contenido y, por ejemplo, produzca en el texto literario la semantización de elementos extrasemánticos como los sintácticos, lo que supone la necesidad de unificar el concepto de texto con el concepto de signo: “En una cierta relación así sucede –afirma Lotman, 1970: 35–: el texto es un signo integral, y todos los signos aislados del texto lingüístico general se reducen en él al nivel de elementos de signo. De este modo, todo texto artístico se crea como un signo único, de contenido particular, construido *ad hoc*”.

de la “ semejanza ”. Pues bien, según Schmidt, la “ desautomatización ” estructuralista obliga a utilizar los signos como signos icónicos, cuyo lado material se encuentra en una relación de semejanza con el contenido sígnico como en el caso de la poesía concreto-visual. Ahora bien, en otros casos, esta afirmación recapitula la tradicional concepción inmanentista acerca de la identidad forma-contenido en la obra de arte verbal, estando concebidos forma y contenido de otro modo, lo que intenta dilucidar en el caso de Lotman.

Pues bien, tras recordar la definición lotmaniana de arte como un lenguaje organizado de modo particular o como una jerarquía compleja de lenguajes relacionados entre sí pero no idénticos y tras exponer su conocida definición de lenguaje como cualquier sistema de comunicación que emplea signos ordenados de un modo particular y definir el arte como un sistema modelizante secundario que se sirve de la lengua natural como material, constituyendo una obra de arte un texto de ese lenguaje, que transmite más información que con un texto en una lengua natural (*vid.* Lotman, 1970: *passim*), deduce que una información dada (un contenido) no puede existir ni transmitirse al margen de un estructura dada, por lo que plantea la superación teórica del dualismo forma/contenido. Así, un texto artístico es un significado de compleja estructura cuyos elementos son todos del significado. A partir de aquí se justifica la dificultad señalada por Lotman de separar el plano de la expresión del plano del contenido dado el carácter icónico-figurativo de los textos, pues el signo modeliza su contenido. A partir de aquí se comprende también que ponga en relación con el carácter icónico de los textos la “ saturación semántica ”, que hace que el arte concentre una enorme información en la “ superficie ” de un pequeño texto y ofrezca a los diferentes lectores distinta información según su capacidad.

Esta aproximación de Schmidt obedece a su deseo de indicar la dirección en la que deben estudiarse empíricamente las relaciones entre los elementos de la organización textual y el comportamiento receptor, por lo que hace suyas algunas propuestas. Así, reconoce la validez de la convención de polivalencia literaria y afirma que los elementos textuales de los comunicados literarios están organizados de forma que pueden desempeñar para el receptor distintas funciones al mismo tiempo. El grado de “ codificación múltiple ” de los textos motiva a que se les puedan asignar diferentes marcos referenciales, lo que

permite las formas de realización polivalente de comunicados sobre una organización textual, sin que esto suponga aceptar la tesis de la función poética del lenguaje, pues no se puede hablar de funciones inherentes al lenguaje sino de diferentes posibilidades de utilización de los medios lingüísticos. No se sostiene, pues, la tesis de la existencia de un lenguaje poético ni de una competencia poética y sí, en cambio, la de la definición pragmática del concepto de esteticidad-literariedad, lo que permite una investigación sobre la polivalencia que describa y explique los procedimientos de organización textual recibidos como poéticos por diferentes receptores en momentos diferentes, teniendo en cuenta que el ámbito de investigación se limita a los cánones del de los comunicados literarios y que las formas de textualización caracterizadas como literarias se pueden haber desarrollado en sistemas de comunicación diferentes, lo que hace inútil elaborar una tipología de los “procedimientos literarios”.

La diferencia que encuentra Schmidt con respecto a los estructuralistas reside en que el concepto de polivalencia no es simple sino complejo, pudiéndose hablar de grados de la misma en la realización de comunicados, así como de un *síndrome* de factores estructurales y funcionales relacionados en la comunicación literaria.

#### **1. 4. Consideraciones teórico-críticas**

Conocida esta lectura interesada que Schmidt efectúa de algunos presupuestos estructuralistas y, en particular, de los de Lotman, podemos ofrecer unas breves consideraciones al respecto. En primer lugar, Schmidt considera recuperables los presupuestos de Lotman por cuanto están en la base de lo que podemos llamar una semiótica de la comunicación de mayor proyección que la de los presupuestos netamente formal-estructuralistas abocados al callejón sin salida del inmanentismo y su concepción de la literariedad o cualidades literarias como algo intrínseco de la lengua, etc., aunque, tal como razona Mignolo (1986: 47), se superponga sobre la relación sintagma/paradigma el modelo comunicativo en estas teorías tratando de dar cuenta de la especificidad literaria sobre la base de determinadas estructuras lingüísticas en su función comunicativa. El reconocimiento teórico del receptor en cuanto elemento del

proceso de comunicación y su papel a la hora de determinar qué sea o no literario ha sido una importante aportación de la llamada semiótica de la cultura que el teórico alemán aprecia en su medida. Como ha podido observarse, el concepto de receptor cambia al ser considerado no como un punto de llegada sino como uno de los elementos del proceso de producción de sentido que asigna un valor a un complejo de estructuras semiotizadas dependiendo de unas condiciones socio-culturales (Mignolo, 1978: 256), lo que explica el importante papel que desempeña el lector a la hora de la determinación de la objetividad de la literatura. También se explica a partir de aquí que los hechos literarios funcionen literariamente en unos casos y en otros no: “La recepción del mensaje artístico –dice Talens (1978: 34)– implica la posesión de los códigos que permitan la doble descodificación, lo que de lleno nos sitúa en el terreno del arte como práctica social” (*vid.* a este respecto Cáceres, 1993a: 14 y ss.). Estamos, pues, en el marco de la comunicación y, resulta obvio, de las relaciones sociales.

Además, ha debido contribuir a este reconocimiento el hecho de que Lotman no desconsidere otros marcos superiores, otros sistemas sígnicos que conforman el sistema de sistemas que es la cultura, a la hora de estudiar los lenguajes artísticos, haciéndolo desde una vía teórica que pretende borrar la separación entre disciplinas humanísticas y ciencias exactas, etc, algo que de algún modo también persigue la teoría empírica de la literatura al tratar de superar la tradicional división de saberes de Dilthey. De ahí que, sin dejar de ser una teoría pragmática, con lo que supone de concepción final y pobremente lingüística del fenómeno literario, se ofrezca a la posibilidad de realizar estudios interdisciplinarios de la literatura como aquel sistema social de acciones, sin caer en actitudes esencialistas<sup>19</sup>.

---

19. Según expone Domingo Sánchez-Mesa Martínez en su tesis doctoral –*El “gran tiempo” de Mijail Bajtín. Suerte y riesgos de la crítica dialógica*, Universidad de Granada, 1995–, aunque Lotman partía de un concepto esencialista del arte –sólo hay que leer las primeras páginas de su *Estructura del texto artístico*–, no hace del problema de la necesidad del arte el centro de su investigación. Schmidt, por el contrario, desde su base de rigurosa empiricidad y teoriedad afirma que el arte no ha existido siempre, ni hay porqué buscar la estructura permanente.

Así pues, las posiciones teóricas de Lotman y de Schmidt vienen a reconocerse en el marco de un nuevo horizonte teórico. En este sentido debemos anotar que se ha dado un paso importante en los últimos años en el tránsito de la semiótica estructural a lo que Vázquez Medel (1987: 116) llama postestructuralismo semiótico: “En los últimos años, el tránsito de la semiótica estructural al postestructuralismo semiótico ha llevado consigo un cambio de perspectiva, en el que los objetos de investigación y las categorías nucleares también se han desplazado. El enfoque estático de la literatura ha sido sustituido por el dinamismo del postestructuralismo semiótico. La teoría ha gravitado desde la consideración del código a los actos de habla; desde el signo al texto, desde la estructura a los procesos de enunciación que la generan y dan razón de ella. Las consideraciones acerca de la lengua literaria se han transformado en teorías del texto literario. El componente pragmático de la semiótica ha ensanchado la óptica, desde la investigación del signo y sus procesos internos, hacia el análisis de la relación del signo con los restantes factores comunicativos, y se amplía la teoría del signo hacia el proceso en el que un signo material produce la semiosis”. Después de leer esta cita, comprendemos más cabalmente la razón cognoscitiva que lleva a Schmidt a amparar su teoría empírica de la literatura en una teoría semiótica como la de Lotman<sup>20</sup>, teoría que utiliza también con el propósito de ofrecer ciertas especulaciones sobre las funciones cognitivas de la comunicación literaria, señalando que Lotman representa la ciencia, el juego y el arte como construcción de modelos, aunándose comportamiento práctico y ficcional (Schmidt, 1980: 255-256).

---

20. Recuérdese lo escrito en la nota 12 de este libro a propósito de la relación y diferencia entre ambas teorías.

## II. 2. EL CONCEPTO DE TEMA EN LA TEORÍA LITERARIA ACTUAL (ASPECTOS INTRODUCTORIOS)

### 2. 1. *Consideraciones previas sobre la situación teórica presente y el estudio del tema en literatura*

En un artículo titulado “Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual”, de 1985, señala Mignolo que la elucidación de conceptos no debe confundirse con la definición de palabras, semejante a la operación que encontramos en los diccionarios. Así, pues, la primera operación que cabe hacer es establecer una primera distinción entre “conocimiento común” y “conocimiento experto” de los vocablos y, ya en el seno del conocimiento experto, cabe establecer su dimensión *extensional* e *intensional*: “La primera –dice (Mignolo, 1985: 22)– atañe a la ontología del marco conceptual en el cual se emplea el concepto. La segunda, a su función en la estructura de un marco conceptual”. Así, pues, a la hora de plantear nuestra introductoria aproximación al concepto de tema en la teoría literaria actual, desde una selectiva perspectiva lógicamente metateórica, hemos de señalar, por un lado, la existencia de un “dominio borroso” o conocimiento común en el seno mismo de algunas teorías, que no se ocupan de su conceptualización, y, por otro, hemos de establecer el “dominio teórico”, esto es, la formulación de sus conceptos conforme a determinados marcos teóricos<sup>21</sup> existentes en el seno de los estudios literarios. Así, pues, tal como

---

21. “El concepto de *marco* (*frame*, a veces *schema*) se emplea en los estudios cognoscitivos y se define como la descripción de un objeto complejo, de una situación o de una estructura. El marco es un cúmulo de conocimientos relacionado con un concepto, tal como las definiciones de los diccionarios. Mientras que una definición nos suministra la información necesaria para distinguir un concepto de otro, un marco nos suministra un cuerpo de

plantea también Manfred Beller (1984), a pesar de que todo el mundo sepa lo que es un tema, hay una diferencia entre la comprensión previa y el uso científico de la palabra, porque la amplitud de significación del concepto tema<sup>22</sup> va, según la ubicación estético-literaria, desde los presupuestos extra o preliterarios, pasando por la comprobación del contenido, hasta la interpretación del contenido de las obras literarias. Philippe Hamon (1985: 495) también se ha pronunciado en este sentido, aunque con mayor precisión: “Le thème a vu en effet son statut osciller et hésiter perpétuellement entre celui du *signe* (intratextuel, créant la différence, donc du sens, dans l'immanence du système d'une œuvre), de *signal* (intertextuel, renvoyant à tel genre et à son réservoir de motifs particuliers), de *consigne* (il définit, pour l'auteur, un certain nombre de contraintes et, pour le lecteur, un horizon d'attente pré-programmé), de *symptôme* (infra-textuel, plus ou moins subi, même –surtout?– si sa présence se signale par une absence), ou de *symbole* (métatextuel, élément construit de la théorie ou du discours critique sur l'œuvre)”.

Por otra parte, el hecho de que me haya planteado la conveniencia de tratar acerca de esta fundamental cuestión, se debe al interés que la misma ha suscitado, debido a la orientación cada vez más rigurosa que siguen los estudios sobre literatura y lo literario, lo que explica el interés teórico por el concepto de tema y por su operatividad metodológica en un sentido bien distinto asimismo al de la tematología tradicional, esto es, según Potet (1978: 374), como fruto de una síntesis que tenga en cuenta a la vez la producción y recepción de obras y se sitúe en el corazón mismo de los procesos de produc-

---

conocimientos que, asociado a un concepto, ponemos en práctica para clasificar e interpretar un objeto, proceso o estructura” (Mignolo, “¿Qué clase de textos son géneros? Fundamentos de tipología textual”, *Acta Poética*, 4-5, 1982-1983, 35).

22. Carlos Reis (1982: 41-42) ha dejado escrito al respecto lo siguiente: “Relendo o que de mais significativo sobre o conceito de tema se escreveu, quer numa perspectiva teórica, quer com intuítos de aplicação prática, fica-se com duas noções muito nítidas: em primeiro lugar, a de que se está num domínio em que é notória a confusão terminológica e conceptual; em segundo lugar, a de que essa confusão e a polissemia que instaura decorrem de um certo eclecticismo do conceito em questão, não vinculado estritamente ao campo da ciência literária, assim como de uma certa imprecisão das suas relações com outras noções, como sja a de *motivo*”.

ción de sentido (Potet, 1978: 384). En efecto, si en nuestro campo la más importante cuestión teórica pendiente de un desarrollo satisfactorio, dado el abierto debate teórico existente que se extiende desde las posiciones postestructuralistas a las teorías de la recepción, del lector, etc., es la relativa al problema del significar, tal como dejé escrito en otro lugar (Chicharro, 1987: 43), es lógico que nos ocupemos del tratamiento teórico que se viene dando a la cuestión del tema.

Para sustentar lo que acabo de decir sólo voy a ofrecer un botón de muestra. Me refiero al muy significativo hecho de que la revista *Poétique* dedicara su número 64, correspondiente al año 1985, a recoger los trabajos expuestos en el coloquio "Pour une thématique" (Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, junio de 1984) sobre el tema en literatura, incluyendo doce artículos de muy distinta orientación y contenido<sup>23</sup>. Por tanto, en absoluto extraña la defensa que *Poétique* hace de la temática en relación con diversos marcos conceptuales ni tampoco el hecho de que proponga las siguientes líneas de investigación en este sentido: el "relieve" temático, estructura interna de la temática, organización textual y soporte temático, temática y lectura, temática e historia cultural e investigaciones empíricas. Es precisamente en la presentación del número, "Vers une thématique", firmada por Viviane Alleton, Claude Bremond y Thomas Pavel, donde se señala que, una vez concluida la etapa de los estudios formales sobre literatura y dado el progreso que ha alcanzado la narratología y los estudios sobre el discurso, ha llegado el momento de abrir el campo de investigación de los estudios literarios: "De fait, nous assistons aujourd'hui à un retour en force des questions qu'il a pu sembler légitime de laisser en suspens provisoire, mais qu'il serait ruineux d'occulter plus longtemps. Qu'il s'agisse des recherches

---

23. El índice del número 64 de *Poétique* es el siguiente: "Vers une thématique" (395); Shlomith Rimmon-Kenan, "Qu'est-ce qu'un thème?" (397); Viviane Alleton, "Le thème vu de Babel" (407); Claude Bremond, "Concept et thème" (415); Gerald Prince, "Thématiser" (425); Menachem Brinker, "Thème et interprétation" (435); Georges Leroux, "Du topos au thème" (445); Thomas Pavel, "Le déploiement de l'intrigue" (455); Lubomír Dolozel, "Le triangle du double" (463); Jeannine Jallat, "Lieux balzaciens" (473); Susan Rubin Suleiman, "La pornographie de Bataille" (483); Philippe Hamon, "Thème et effet de réel" (495); Peter Cryle, "Sur la critique thématique" (505).

sur la représentation chez les esthéticiens contemporains, des lectures féministes que revalorisent la perspective référentielle et polémique, des techniques poststructuralistes de dépistage sémantique, de la description des univers fictionnels dérivée de la logique des mondes possibles, ou des travaux sur l'imaginaire culturel dans l'œuvre d'historiens récents, ces tendances amorcent des trajectoires virtuellement convergentes" (Alleton, Bremond, Pavel, 1985: 395). Un primer paso decisivo, pues, en este sentido será la constitución de una moderna teoría de los temas literarios. Dicha teoría, pese al adjetivo 'literarios', no necesariamente ha de desarrollarse como una teoría literaria en sentido estricto, aunque resulte paradójica tal afirmación, por razones fácilmente comprensibles hoy en día si tenemos en cuenta el horizonte teórico sociosemiótico, aparte de otros razonamientos que puedan esgrimirse, tal como los han formulado Gerald Prince y Menachem Brinker<sup>24</sup>.

Por otra parte, no puede olvidarse que este panorama descrito justifica la propuesta teórica última de García Berrio, su *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)* (1989 y 1994, segunda edición), a la que me he referido brevemente en otro lugar de este libro, donde da entrada a cuestiones de la estética tradicional junto a las de la poética lingüística y la poética del imaginario, lo que le conduce a un estudio de la expresividad literaria, la convencionalidad artística y la universalidad poética, planteando la necesidad teórica del tratamiento de mitos, símbolos y arquetipos antropológicos-fantásticos, lo que conduce inevitablemente a cuestiones temáticas (no se olvide el subtítulo de su trabajo citado).

Así, pues, atendiendo a un extendido deseo inicial de superación de determinados reductores planteamientos formalistas en los estudios literarios<sup>25</sup>

- 
24. Prince ha dejado dicho (1985: 433) que si hay sin duda afinidades entre los textos literarios y al menos algunos temas, sobre todo en ciertas circunstancias, no cree que haya temas literarios o no literarios por definición, por lo que "la thématique ne constitue pas un domaine propre aux études littéraires, mais fait plutôt partie de l'étude de l'interprétation et de la cognition". Por su parte, M. Brinker (1985: 443), que desarrolla sus tesis sobre la interpretación del tema en el modelo de la filosofía analítica, concluye afirmando algo parecido: "Ces thèses reviennent implicitement à affirmer qu'une théorie de la littérature, par elle-même, ne peut pas –et ne doit pas– fournir des outils pour de telles interprétations".
25. Alleton, Bremond y Pavel han dejado dicho al respecto lo siguiente en "Vers une thématique" (1985: 395): "L'effort pour constituer une théorie moderne de la littérature

y atendiendo, como dice Reis (1979), a que una obra existe en función de los sentidos que formula, sentidos que acaban por constituir un elemento detectable por el análisis literario, elementos de la organización textual, se ha vuelto a reflexionar sobre los temas literarios y sobre sus condiciones de existencia. Ahora bien, no debe perderse de vista inicialmente que el sentido específico de un tema está, como veremos, obviamente sometido a la lógica interna global del texto y a la matriz ideológica que lo determina<sup>26</sup> en relación con quien lo recibe, pese a supuestos universalismos abstractos y otras visiones ahistóricas y esencialistas.

Dado el panorama actual de los estudios literarios, panorama complejo en el que se entrecruzan diversos marcos conceptuales, lo que puede resultar más oportuno en un primer momento es rastrear los diferentes conceptos que estos marcos vienen construyendo de lo que pueda ser ‘tema’, sin entrar por ahora en consideraciones sobre la dimensión *extensional* de los mismos, al menos con carácter sustantivo. No puedo dejar de afirmar, por otra parte, que la breve exposición de estos conceptos que voy a iniciar no responde estrictamente a una ordenación cronológica, ya que las problemáticas en donde se sustentan tales conceptos coexisten en buena medida, ni tampoco que mi aproximación vaya a ser exhaustiva, por lo que me remitiré selectivamente,

---

s'est développée en réaction aux études centrées sur le contenu des oeuvres. Les fondateurs de ce domaine nouveau se sont donné pour tâche de dégager les structures formelles qui commandent l'organisation littéraire; ils ont mis en relief la grammaire et non le message, la langue et non la parole, l'articulation et non le référent. Au terme de cette étape, les progrès de la narratologie abstraite et des études sur le discours ont incontestablement abouti à changer en profondeur l'esprit des études littéraires, à leur ouvrir des champs de recherche insoupçonnés, à les doter d'une épistémologie rajeunie”

26. No se trata –afirma J. C. Rodríguez (*Teoría e historia de la producción ideológica. I. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1974, 182)– sólo de averiguar –como pueden pretender los análisis “temáticos”: los “iconológicos”, los “simbólicos”, etc.– el sentido específico de un tema, de una imagen, de un símbolo o simplemente de un término en un texto. Se trata de averiguar la lógica interna general que determina el funcionamiento global y la total construcción de un texto, la estructura interna que articula entre sí –de una manera específica y no de otra– a todos los “términos”, las “imágenes” y los “temas” que existen en él, dándoles precisamente el sentido específico que pueden poseer en tal articulación textual, etc. Se trata [...] de conocer la matriz ideológica inconsciente [...] que segrega la lógica interna que rige el texto”.

como he dejado dicho ya, a aquellos trabajos de mayor significación teórica o más claramente mostrativos de unas posiciones que en cualquier caso resultarán más complejas de lo que aquí pueda decirse (no debe olvidarse el carácter introductorio de este trabajo). De cualquier forma, por razones que se comprenderán a continuación, hemos de empezar por lo que al respecto han afirmado, y afirman, los métodos histórico-temáticos que alcanzan su sentido en el seno de la literatura comparada.

## 2. 2. *El tema según la literatura comparada*

En el seno de la literatura comparada se desarrolló la tematología, antigua disciplina estrechamente relacionada con el estudio historicista de fuentes e influencias, que se ocupaba del origen, transmisión, tratamiento, itinerario y cambio de los temas literarios. Esta disciplina era, a decir de Manfred Beller y Ulrich Weisstein, un objeto típicamente alemán del siglo XIX. De cualquier forma el tipo de aproximación a los temas que suponía la vieja disciplina tematológica, esto es, el recuento casi mecánico de obras con temas emparentados y la ciega medida de sus relaciones y diferencias, ha dejado hoy de existir (Potet, 1978: 374), dando paso a una renovación teórica interna. Los trabajos de Trousson, Frenzel, Beller, Levin, Weisstein y Claudio Guillén ponen de manifiesto el nuevo impulso que ha cobrado dentro del comparatismo el estudio de los temas. Concretamente Guillén lo resalta así (Guillén, 1985: 248-249) cuando habla del renacer práctico y teórico de unas investigaciones tematológicas que no sólo no opone, sino que vincula al tipo de investigación genológica y morfológica. Pero este “nuevo impulso” de cualquier forma parece estar lejos de poder constituir una teoría científica del tema por carecer de reflexiones de orden metateórico o epistemológico sobre la coherencia de sus puntos de vista, campo de investigación y caracteres particulares: “Certes, on est encore loin d’une théorie, même restreinte, du thème, non seulement parce que la terminologie demeure floue, mais encore parce que les emprunts de la thématologie à d’autres disciplines (appartenant ou non à la critique littéraire) s’opèrent, massivement, en ordre dispersé et parfois sans souci d’intégration” (Potet, *ibidem*). Otros rechazos de la base en que se asienta esta disciplina tematológica, como el protagonizado por

Lubomír Doležel (1985), quien aboga por una temática estructural, cuestionan la consideración del tema como un elemento aislable, universal, evidente, seguido en su devenir histórico literario de una manera casi mecánica. Tras este planteamiento general vamos a entrar en algunas consideraciones particulares sobre el tema formuladas por algunos de los teóricos de esta disciplina literaria más arriba citados.

A la hora de establecer el concepto de tema, Weisstein plantea la necesidad de diferenciar entre materia o contenido, forma o estructura y fondo. La forma tiene una doble dimensión, interna y externa. Por estructura externa entiende la composición de una acción épica, dramática o excepcionalmente lírica, esto es, el encadenamiento de las escenas, la ordenación en capítulos o estrofas, las diversas líneas de acción, etc. o, dicho en una palabra, todo eso que se llama argumento –encadenamiento de los motivos. Ahora bien, cuando se deja de ver la acción como un movimiento regular y se contempla en un plano nuevamente abstracto, esto es, a vista de pájaro, nos encontramos con la materia o contenido, siendo los temas y motivos modificaciones suyas y no del fondo, entendiendo por fondo el denominador común filosófico-ideológico, el pensamiento ético fundamental de una obra. Por tanto, la relación entre materia o contenido y fondo se refleja también en la de imagen y símbolo, motivo y problema y tema e idea. Weisstein rechaza la investigación del fondo, quedándose únicamente con la de los elementos del contenido, esto es, el tema y el motivo, además de con la de otros elementos como la situación, la imagen, el rasgo y el tópico.

Weisstein, que se ocupa fundamentalmente de las relaciones entre tema y motivo, comienza estableciendo una diferenciación entre la materia conformada literariamente y la materia prima, entendida ésta por Elisabeth Frenzel como “un elemento que existe fuera de la obra, que sólo entra a formar parte de ésta mediante el acto poético” (*apud* Weisstein, 1975: 279), pudiendo estar incluido en ella todo lo que la naturaleza y la historia proporcionan al escritor. Ahora bien, como hay muchos temas –los de la tragedia griega, por ejemplo– que no existen como materia prima, sino que siempre aparecen con un cierto revestimiento literario, haciendo el papel de *fuelle*, Frenzel define lo que es tema en sentido estricto: “Una fábula existente fuera de la literatura a la que se le da una configuración poética como vivencia extrínseca o intrínseca, como

informe de un acontecimiento contemporáneo, como una fábula histórica, mítica o religiosa, como una obra ya tratada por otro autor o como una acción inventada” (*ibidem*: 280, n. 23). La unidad de un tema se encuentra, por lo tanto, “en el denominador espiritual de todas las versiones”, denominador común que se cristaliza mediante la combinación de aquellos motivos que se necesitan para caracterizar el tema en cuanto tal. En el caso del tema de don Juan, por ejemplo, el motivo de la seducción no es distintivo si no va acompañado de su repetición constante, así como de la ausencia de arrepentimiento, etc. Por tanto, queda claro que, para el comparatismo, la identificación de un tema sólo es posible descomponiéndolo en sus componentes esenciales, o sea, en sus motivos. El término motivo designa, según Frenzel, una unidad temática pequeña que no ha adquirido la categoría de fábula, pero que ya constituye un elemento de contenido y de la situación. El número de motivos es limitado, mientras que el de temas es incalculable, ya que a las combinaciones temáticas de motivos hay que añadir las variantes espaciales y temporales en que aparecen los temas. Por lo que respecta a la situación, que sirve para designar las confrontaciones entre sentimientos e ideas, vistas bajo el aspecto de la acción resultante, constituye un eslabón entre el motivo y la acción.

Por otra parte, para la literatura comparada las investigaciones histórico-temáticas tendrán tanto menos interés cuanto menor sea la unidad temática de que se trate: “Para los comparatistas –dice Weisstein (1975: 292)–, los temas constituyen el objeto de investigación ideal; los motivos pueden aislarse con mayor facilidad, pero debido a sus entrelazamientos interminables es más difícil seguir su evolución a través de la historia de la literatura”.

Por lo que respecta a la utilidad de la investigación temática para los historiadores de la literatura, Claudio Guillén ha dejado escrito en su libro titulado precisamente *Entre lo uno y lo diverso* lo que sigue: “Por lo pronto el tema plantea las cuestiones más básicas, acaso las que siempre permanecen abiertas, como la compenetración de la permanencia con el cambio [...] a lo largo de la historia de la cultura. Los temas, tan literarios y sociales por un lado, tan próximos a la naturaleza por otro, es decir, a la continuidad en el tiempo y a la unidad en el espacio –la unidad que postulan las ciencias exactas– despiertan largas perplejidades” (Guillén, 1985: 267).

### 2.3. El tema desde el paradigma del psicoanálisis

El psicoanálisis ha hecho posible el desarrollo de una tendencia crítica conocida precisamente con la denominación de crítica temática en la que se agrupan nombres como los de Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski, Jean-Paul Weber y otros, lo que en su día representó una avanzadilla en contra de la vieja crítica historicista, nutriendo así en parte lo que en Francia se denominó *nouvelle critique*<sup>27</sup>. Esta crítica, vista desde un lado, tiene una gran deuda con Gaston Bachelard, quien ha trabajado en la demostración de la existencia de temas profundos de la imaginación poética, esto es, de arquetipos de la imaginación que se encuentran en todas las culturas y bajo las formas más diversas, estableciendo el sentido y las connotaciones de las imágenes de la Tierra, del Agua, del Fuego y del Aire (*vid.* Guiraud, 1979: 91-99). De cualquier forma esta crítica temática no es una, a decir de Clancier (1976: 94), y no procede exclusivamente de Bachelard: “Así –dice–, la crítica de Georges Poulet analiza los temas literarios bajo el signo de la captación del *tiempo* o del *espacio* que es la del escritor. Otros críticos estudian primero la relación del poeta con el mundo y el ser a través de la *estructura temática* compleja de su universo: así Jean Starobinski y J.P. Richard; J.P. Weber, por el contrario [...] defiende(n) los derechos de una crítica monotemática”.

Así, pues, aunque hay unidad de base por lo que respecta a una concepción del tema como centro de organización de la obra literaria, lo cierto es que los conceptos particulares de tema varían de unos críticos temáticos a otros, así como varía la orientación aliteraria o literaria de determinados procedimientos metodológicos suyos.

El análisis temático que propone Weber, por poner un caso, parte de la idea de que el tema es un acontecimiento o una situación infantiles, suscep-

---

27. Un análisis del sordo debate general que tuvo lugar en el seno de la *nouvelle critique*, que dio como resultado la superación de la tendencia temática por parte de la tendencia semiótica, puede hallarse en el trabajo de Peter Cryle, “Sur la critique thématique” (*Poétique*, 64, 507-516), donde plantea además la posibilidad de un contrataque por parte de la crítica temática.

tibles de manifestarse –en general inconscientemente– en una obra o en un conjunto de obras de arte ya sea de manera simbólica, ya lo sea, como dice *en claro*. (Weber, 1960: 13), Asimismo y por lo que respecta al motivo afirma que éste es todo elemento lingüístico que se repite con insistencia en la obra. Es un fenómeno de vocabulario explícito. Este tipo de análisis temático tiene por objeto desprender la imagen obsesiva que aparece insistentemente a través de una multiplicidad de modulaciones en una obra determinada. Así, se puede partir de la reminiscencia de la infancia, procurándose materia en la biografía del escritor para descubrir el acontecimiento que podría encontrarse en el origen del tema y, también, se puede partir del texto a la biografía, es decir, por la denotación de repeticiones de ciertos motivos se elabora una hipótesis plausible que se verifica en la biografía en cuestión. Weber, que aspira a superar a Freud al no limitarse a los complejos universales y al abordar por tanto el dominio de los temas transpersonales y personales, se sitúa cerca de la psicocrítica de Mauron, si bien este método supera el sentido de la relación biografía-texto aquí esbozado a partir de la noción central de *mito personal*<sup>28</sup>.

Ahora bien, “mientras que con Weber estábamos –dice Noguez (1969: 347)– bastante cerca de la psicocrítica, lo que acerca por el contrario los trabajos de George Poulet, J.-P. Richard o Staronbinski [...] es, como lo ha escrito Mauron, que sus temas, “cortes” operados “según planes escogidos con cuidado para revelar en la obra estudiada, aspectos imprevistos y significativos”, “pertenecen al pensamiento consciente” “.

El tipo de investigación temática weberiana, próximo a las investigaciones psicopatológicas, no es compartido por Jung, quien trabajó, como se sabe, sobre el concepto de inconsciente colectivo, deseresponsabilizando así al individuo aislado –Reis (1982: 43) critica en este sentido las concepciones

---

28. Una bibliografía exhaustiva de Mauron y una lúcida exposición teórico crítica de su método psicocrítico puede verse en Clancier (1976: 239-278), donde precisamente dedica un apartado al concepto de *mito personal*: fantasma persistente que presiona constantemente sobre la conciencia del escritor cuando crea, no siendo una manifestación neurótica, sino una obsesión. El mito personal es dinámico y procede de una “función imaginativa” que debe estar en relación con el período vivido por el autor, estructurándose según los conflictos predominantes entre los “objetos internos” de la personalidad inconsciente que se expresan en el lenguaje por situaciones dramáticas (Clancier, 1976: 267).

weberianas al respecto tanto por el mecanicismo que parecen implicar como por “explicar a criação poética com base em motivações singulares e isoladas que monopolizariam, em cada escritor, o desabrochar do discurso literário”. Así, el escritor será concebido como un individuo que va construyendo su obra a partir de impulsos provenientes de su condicionamiento biológico y del proceso de sedimentación de experiencias colectivas. Esta es la base sobre la que se sustenta la llamada crítica de arquetipos, arquetipos o imagen primordial que, principios reguladores de la formación del texto, no pueden conocerse más que en lo concreto. Pero antes de dar paso así al breve tratamiento del concepto de tema desde esta óptica última, conviene no perder de vista que, según Hamon, la llamada crítica temática parece haber tomado el sentido de un análisis subjetivo o impresionista, terminando por constituir un tipo de discurso crítico no formalizado, no reproducible y poco explícito en cuanto a la naturaleza de sus postulados.

#### 2. 4. *El tema desde el punto de vista de la crítica de arquetipos*

Para N. Frye, el más importante teórico en este campo del saber literario, el arquetipo es como una imagen típica o recurrente, por lo que éste es un símbolo que relaciona unos textos con otros y sirve para unificar e integrar nuestra experiencia literaria. De ahí que oriente su explicación de la literatura por temas y no por autores, concibiendo el tema como aquello que permanece a lo largo de la historia literaria, viniendo a ser la *dianoia* aristotélica. Para aclararnos al respecto conviene tener en cuenta que Segre (1985: 339 y ss.) plantea la existencia de una antinomia entre contenido e idea inspiradora, lo que pone en relación con los términos aristotélicos *mythos* o fábula y *dianoia* o pensamiento. Esta antinomia es utilizada y matizada por Frye al considerar, como acabamos de ver, la *dianoia* como el elemento central en el que se apoya una literatura temática. La *dianoia* o significado o tema no se comprende sin entrar en relación con el mito, siendo éste la *dianoia* en movimiento. Esto explica que Frye identifique la oposición temporalidad (*mythos*) y simultaneidad (*dianoia*) al explicar el proceso de cómo se logra la percepción de un significado: éste se descubre, una vez que se tiene el texto presente en su totalidad, en el momento en que es posible una percepción simultánea. A partir de

aquí funda su ambicioso enfoque crítico, según el cual las estructuras literarias guardan una directa relación con la mitología y la religión.

La oposición temporalidad/simultaneidad, con las distancias lógicas, ha tenido también su desarrollo en la narratología cuando, como dice Segre (1985: 341), se ha intentado captar detrás de la cadena de funciones una “estructura elemental de la significación” que sería a la narración lo que la semántica a la sintaxis. No obstante, no puede olvidarse la distancia entre uno y otro tipo de crítica al prescindir la de base lingüístico-formal de aproximaciones a la simbología del texto y al preferir una serie de, como Pérez Gállego llama (1985: 396), “situaciones actantes” que reducen el símbolo a un acto vacío.

### ***2. 5. La moderna poética y su concepto de tema (algunas posiciones formalistas y semióticas)***

Hasta llegar a la situación presente, descrita en el primer apartado, ha transcurrido un tiempo en que las conceptualizaciones contenidistas de tema o fábula y motivo han venido funcionando en un sentido opuesto, tal como se puede comprobar en algunos de los miembros del formalismo ruso que han teorizado al respecto. Me refiero, como puede suponerse, a Tomachevski y a Propp, siendo este último precisamente el que llegó a sustituir el término de ‘motivo’ por el de ‘función’.

Tomachevski expone en su *Teoría de la literatura*, precisamente en el capítulo titulado “La construcción de la trama”, que las distintas frases al asociarse en la obra literaria según su significado dan como resultado una construcción que se mantiene por la comunidad del contenido o del tema. El tema o, según el teórico citado, aquello de lo cual se habla está constituido por la unidad de significados de los diversos elementos de la obra. Puede hablarse del tema de toda la obra o de temas de las distintas partes, aunque afirma que una construcción verbal, para constituir una obra unitaria, debe tener un tema unificador que se concrete en el desarrollo de toda la obra.

El tema, según Tomachevski, es una unidad compuesta de pequeños elementos temáticos dispuestos en una relación determinada. La disposición de estos elementos puede ser de dos tipos: uno, un nexos causal-temporal liga

al material temático; dos, los hechos son narrados como simultáneos, o en una diversa sucesión de los temas, sin un nexo causal interno. En el primer caso se tienen obras con “fábula” (cuentos, novelas, poemas épicos); en el segundo, obras “descriptivas” (lírica, etc.). Ahora bien, en el caso de la obra con “fábula” el tema constituye un sistema más o menos unitario de hechos, derivados unos de otros y recíprocamente relacionados. Este conjunto es lo que llama fábula cuyo desarrollo se efectúa mediante la introducción en el relato de personajes, constituyendo la *situación* las relaciones recíprocas entre dichos personajes en cada momento preciso. No obstante, la fábula necesita una distribución o estructuración literaria en la obra. Es lo que llama *trama*. Por otra parte, como el concepto de tema es acumulativo, la obra puede descomponerse en partes temáticas hasta llegar a las partes no descomponibles, a las divisiones más reducidas del material verbal, llamándose *motivo* al tema de una parte indivisible de la obra. Los motivos, asociándose entre sí, forman los nexos temáticos de la obra. Desde este punto de vista, la fábula es un conjunto de motivos en su lógica relación causal-temporal, mientras que la trama es el conjunto de los mismos motivos en la sucesión y en la relación en que se presentan en la obra.

Continuando con este marco teórico, no vamos a detenernos en el concepto de función de Propp ni en su separación de la cuestión de los temas en su afán morfológico. Baste saber ahora que desde una perspectiva integradora y más compleja como es la perspectiva semiótica de Cesare Segre se someten a un inteligente análisis teórico-crítico tanto la perspectiva funcional de Propp (véase también Bremond, 1987) como la perspectiva histórico-empírica de investigación temática.

Entre las aportaciones teóricas del formalismo ruso al respecto y las de base semiótica a que voy a hacer referencia, las de Segre, hay un amplio campo de investigación de base lingüística, y particularmente semántica, de variadas conclusiones al respecto, sin olvidar por ello las propiamente estilísticas, las estilístico-temáticas de base crociana que, entre otros, ha estudiado Pagnini (1982). Me refiero en concreto a la semántica de Greimas y su repetido concepto de isotopía<sup>29</sup>, estudiada por Reis (1982), Pozuelo Yvancos

---

29. “Isotopía” es para Greimas (*Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, du Seuil, 1970, 188) “un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du

(1988: 205 y ss.), entre otros, a cuyos trabajos remito (precisamente en el último citado se afirma –Pozuelo, 1988: 209– que la descripción isotópica es una manera de ordenar más científicamente lo que en teoría literaria se llamaba *tema* de un texto); también, a la teoría de los mundos posibles, de base semántica extensional, que estudia la estructura del referente literario como parte de su estructura profunda, retomando nociones como las de fábula, etc., de las que ahora sólo quiero dejar constancia<sup>30</sup>. Así, pues, demos paso a una breve exposición del concepto de tema propuesto por el profesor italiano: “Llamaremos temas –afirma (Segre, 1985: 358)– a aquellos elementos estereotipados que sostienen todo un texto o gran parte de él; los motivos son, por el contrario, elementos menores, y pueden estar presentes en un número incluso elevado. Muchas veces un tema resulta de la insistencia de muchos motivos [...] Los temas son generalmente de carácter metadiscursivo. Los motivos constituyen, habitualmente, resonancias discursivas de la metadiscursividad del tema [...] La distinción –sigue diciendo– aquí propuesta entre tema y motivo es [...] oposición de complejo a simple, de articulado a unitario [...] El motivo es, en definitiva, el término de referencia caracterizador de lo que, visto en relación con la lógica de la acción [...] se generaliza, y descaracteriza, en cuanto función”. Segre comenta en este sentido cuatro motivos que, en el caso de Propp, representan una sola función y concluye afirmando que para la descripción y la historia de los esquemas narratológicos es tan importante la caracterización de funciones iguales dentro de vicisitudes aparentemente diferentes como, y esto resulta ciertamente interesante, la caracterización de temas persistentes realizados también por funciones variadas.

Por tanto, para Segre, la investigación de los temas es un elemento importante en la segmentación del texto, pudiéndose investigar el contenido desde tres posiciones básicas: la temática, que identifica acciones y situaciones

---

récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés, qui est guidée par la recherche de la lecture unique”.

30. Sin duda alguna, en la bibliografía española sobresalen los estudios al respecto de Tomás Albaladejo y entre ellos su libro, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa (Análisis de las novelas cortas de Clarín)*, Universidad de Alicante, Alicante, 1986.

según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto; la prefuncional y funcional, que diferencia las acciones y precisa sus relaciones lógicas y cronológicas dentro del texto; y, por último, otra vía, no puesta a punto teóricamente, que proporciona modelos descriptivos para las situaciones, las acciones y sus conexiones, y los personajes.

## **2. 6. Consideraciones teórico-críticas**

Después de este breve repaso selectivo, estamos en condiciones de ratificar lo dicho por Reis (1982) acerca de que nos encontramos en un dominio de confusión terminológica y conceptual. Efectivamente, hay para todos los gustos, ya sean éstos empiristas, esencialistas, o rigurosamente textuales o extratextuales, etc. No obstante, no voy a entrar, como dije antes, en consideraciones extensionales al respecto ni tampoco voy a caer en la trampa de elaborar una suerte de síntesis ecléctica, una cuenta de resultados ficticia, que trate de unificar puntos de vista sólo relacionados entre sí por un dominio de ocupación teórica, que no por objetos de conocimiento comunes. De cualquier modo esto no impide que me muestre partidario de elaborar efectivamente una teoría al respecto que conciba los temas como resultado de unos procesos de producción de sentido, y no como universales abstractos, esto es, en un sentido próximo a como lo plantea Bajtin: el tema como sistema de signos dinámico y complejo, que trata de adaptarse de forma adecuada a las condiciones de un momento dado de la evolución. El tema, pues, como reacción de la conciencia en desarrollo. La significación como aparato técnico de realización del tema, resultando imposible trazar una frontera mecánica entre ambos. El tema, cuyo valor y origen son sociales, indisolublemente unido a la forma del signo ideológico, no pudiéndose distinguir más que teóricamente, tal como lo afirma también Jenaro Talens (1978: 79-80) cuando explica el texto literario como construcción de un sentido, cuya estructura formal puede dividirse artificial y metodológicamente en unidades expresivas y segmentos de contenido, entre los que cita los temas y motivos, esto es, cuando explica todo el proceso de la semiosis.

Los temas, pues, no existen por sí mismos. Existen, y esto es una obviedad, los procesos semióticos de producción de sentido en donde intervienen dialécticamente receptor y texto en un sentido más que individual, esto es, como resultado del cruce de códigos y estructuras ideológicas y simbólicas radicalmente históricas, *espacio* éste donde se producen los temas. Caben, no obstante, en el plano de la teoría, especificaciones operativas como “matriz temática” o “red temática” que ayuden al conocimiento de prácticas significantes concretas, suponiendo en cualquier caso que una “matriz temática” no tendría un valor unívoco, etc. Se hace necesario, pues, finalmente continuar con la elaboración de unas proposiciones teóricas específicas al respecto que superen los estudios tematológicos tradicionales definitivamente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. y CHICO RICO, F. (1994), "La teoría de la crítica lingüística y formal", en AULLON DE HARO, P. (1994), (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 175-293.
- ALLETON, V., BREMOND, Cl., PAVEL, T. (1985), "Vers une thématique", *Poétique*, 64, 395-396.
- ALSINA, J. (1984), "Estética y literatura", en *Problemas y métodos de la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 13-35.
- ALTHUSSER, L. (1965), *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1973, novena edición.
- ALVAREZ, LL. X. (1986), *Signos estéticos y teoría (Crítica de las ciencias del arte)*, Barcelona, Anthropos.
- AMBROGIO, I. (1975), *Ideología y técnicas literarias*, Madrid, Akal.
- AUERBACH, E. (1942), *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, F.C.E., 1950 (reimp. 1982).
- AULLON DE HARO, P. (1994a), "La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético moderno", en AULLON DE HARO, P., (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 27-113.
- AULLON DE HARO, P. (ed.) (1994b), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta.
- BAJTIN, M. (1963), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, F.C.E., 1986.
- BAJTIN, M. (1965), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.
- BAJTIN, M. (1975), *Teoría y estética de la novela (Trabajos de investigación)*, Madrid, Taurus, 1989.

- BAJTIN, M. (1979), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1989, 3 edición.
- BAKHTINE, M. (V. N. VOLOCHINOV, 1929), *Le marxisme et la philosophie du langage (essais d'application de la méthode sociologique en linguistique)*, Paris, Les Editions de Minuit, 1977 [v. VOLOSHINOV, V. N., ver. castellana].
- BALIBAR, E. y MACHEREY, P. (1975), "Sobre la literatura como forma ideológica", en AZPITARTE, J.M. (ed.), *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal, 23-46.
- BAYER, R. (1965), *Historia de la estética*, México, F.C.E.
- BEARDSLEY, M.C. y HOSPERS, J. (1978), *Estética (Historia y fundamentos)*, Madrid, Cátedra.
- BELLER, M. (1984), "Tematología", en SCHMELING, M. (1984), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona-Caracas, Editorial Alfa, 101-133.
- BELTRAN, M. (1991), *La realidad social*, Madrid, Tecnos.
- BOBES NAVES, M. C. (1994), "La literatura. La ciencia de la literatura. La crítica de la razón literaria", en VILLANUEVA, D. (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 19-45.
- BOZAL, V. (1970), *El lenguaje artístico*, Barcelona, Península.
- BOZAL, V. (1972), "Introducción" en MARX, K. y ENGELS, F. (1972), *Textos sobre la producción artística*, Madrid, Alberto Corazón editor, 1976, segunda edición, 9-40.
- BREMOND, Cl. (1987), "Sobre la noción de motivo en el relato", en GARRIDO GALLARDO, M.A. (ed.) (1987), *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus, 115-124.
- BRINKER, M. (1985), "Thème et interprétation", *Poétique*, 64, 435-443.
- BRIOSCHI, F. y DI GIROLAMO, C. (1988), "Arte y Literatura", en *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel, 249-300.
- BUENO, G. (1977), "Cuestiones sobre Teoría y Praxis", en BALIBAR, E. *et alii* (1977), *Teoría y Praxis*, Valencia, Fernando Torres, 45-72.
- BUNGE, M. (1985), *Seudociencia e ideología*, Madrid, Alianza.
- CACERES SANCHEZ, M. (1993a), "Presentación. La Escuela Semiótica de Tartu-Moscú, treinta años después", *Discurso (Revista Internacional de*

- Semiótica y Teoría Literaria*), 8, 7-20 [Número especial, a cargo de M. Cáceres, dedicado a "Iuri M. Lotman y la Escuela semiótica de Tartu-Moscú, treinta años después"].
- CACERES SANCHEZ, M. (1993b), "Selección bibliográfica", *Discurso (Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria)*, 8, 139-184 [Número especial, a cargo de M. Cáceres, dedicado a "Iuri M. Lotman y la Escuela semiótica de Tartu-Moscú, treinta años después"].
- CASES, C. (1970), "La crítica sociológica", en *I metodi attuali della critica in Italia* (a cura de Maria Orti e Cesare Segre), Torino, ERI/Edizioni RAI, 22-40.
- CASTELLET, J. M<sup>a</sup> (1976), "Guión para una configuración histórica de la crítica sociológica", en *Literatura, ideología, política*, Barcelona, Anagrama, 157-163.
- CHICHARRO CHAMORRO, A. (1987), *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar.
- CHICHARRO CHAMORRO, A. (1990), "Estética y teoría y crítica literarias (Notas para un estudio de sus relaciones actuales)", en J. A. HERNANDEZ GUERRERO (ed.), *Teoría del Arte y Teoría de la Literatura*, Cádiz, Seminario de Teoría de la Literatura, 105-117.
- CHICHARRO CHAMORRO, A. (1994), "La teoría de la crítica sociológica", en AULLON DE HARO, P. (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 387-453.
- CHICHARRO CHAMORRO, A. (1995), "Estética y teoría de la literatura (Notas para un estudio de sus relaciones según Mijail Bajtín)", en J. VALLES, J. HERAS, M. I. NAVAS, *Actas del V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica (Almería, 16-18 de diciembre de 1993)*, Almería, Universidad de Almería, 37-45.
- CHICO RICO, F. (1987), "Fundamentos metateóricos de la Ciencia Empírica de la Literatura", *Estudios de Lingüística*, 4, 45-61.
- CHICO RICO, F. (1991), "La Ciencia Empírica de la Literatura en el marco actual de los estudios teórico-literarios", *Periodística*, 4, 67-80.
- CLANCIER, A. (1976), "La crítica temática", en *Psicoanálisis, literatura, crítica*, Madrid, Cátedra, 194-212.
- CROS, E. (1975), *Propositions pour une Sociocritique*, Montpellier, C.E.R.S.

- CROS, E. (1975), *L'Aristocrate et le carnaval des gueux, étude sur le Buscón de Quevedo*, Montpellier, C.E.R.S.
- CROS, E. (1980), *Ideología y genética textual. El caso del Buscón*, Madrid, Cupsa.
- CROS, E. (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- CROS, E. (1990), *De l'engendrement des formes*, Montpellier, Université "Paul Valéry", C. E. R. S.
- CROS, E. (1997), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- CRUZ, M. (1991), *Filosofía de la historia (el debate sobre el historicismo y otros problemas mayores)*, Barcelona, Paidós.
- CRYLE, P. (1985), "Sur la critique thématique", *Poétique*, 64, 505-516.
- DEMETZ, P. (1968), *Marx, Engels y los poetas*, Barcelona, Fontanella.
- DOLOZEL, L. (1985), "Le triangle du double. Un champ thématique", *Poétique*, 64, 463-472.
- DUBOIS, J. (1974), "Hacia una crítica literaria sociológica", en ESCARPIT, R. et alii (1974), *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 57-77.
- DUBOIS, J. (1987), "Sociocritique", en DELCROIX, M. et HALLYN, F. (eds.) (1987), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris-Louvain-ls-Neuve, 1990, 2e. tirage, 288-313.
- DUCHET, C. (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- DUFRENNE, M. (1982), "El análisis sociológico", en DUFRENNE, M. y KNAPP, V. (1982), *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales. 3. Arte y Estética. Derecho*, Madrid, Tecnos-UNESCO, 182 y ss.
- EAGLETON, T. (1976b), *Literatura y crítica marxista*, Madrid, Zero Zyx, 1978.
- EAGLETON, T. (1983), *Una introducción a la teoría literaria*, México, F.C.E., 1988.
- ECO, U. (1972), *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, segunda edición.
- ERLICH, V. (1969), *El formalismo ruso (Historia-doctrina)*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

- ESCARPIT, R. (1958), *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edición de Materiales, 1968; Barcelona, Oikos-Tau.
- ESCARPIT, T. (1965), *La revolución del libro*, Madrid, Alianza Editorial-Unesco, 1968.
- ESCARPIT, R. *et alii* (1974), *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa.
- ESPAÑOL REALP, I. (1992), *La teoría literaria de Roman Ingarden*, Granada, Universidad de Granada (microfichas).
- FERNANDEZ, J. (1984), *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, segunda edición.
- FERRATER MORA, J. (1981), "Estética y crítica: un problema de demarcación", *Revista de Occidente*, 4, 43-54.
- FERRERAS, J.I. (1980), *Fundamentos de sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- FOKKEMA, D. W. e IBSCH, E. (1981), *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- FONTANA, J. (1982), *Historia (Análisis del pasado y proyecto social)*, Barcelona, Grijalbo.
- FOWLER, R. (1981), *La literatura como discurso social. La práctica de la crítica lingüística*, Alcoy, Marfil, 1988.
- FRYE, N. (1973), *La estructura inflexible de la obra literaria: ensayos sobre crítica y sociedad*, Madrid, Taurus.
- FRYE, N. (1977), *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos*, Caracas, Monte Avila.
- GARASA, D. L. (1973), *Literatura y sociología*, Buenos Aires, Troquel.
- GARCIA BERRIO, A. (1973), *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta.
- GARCIA BERRIO, A. (1984), "Epílogo. Más allá de los "ismos": Sobre la imprescindible globalidad crítica", en AULLON DE HARO, P. (coord.) (1984), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 347-387.
- GARCIA BERRIO, A. (1989), "La crisis postestructuralista: especialización pragmático-comunicativa de la Poética lingüística. La Teoría empírica de la literatura y el relativismo significativo de la recepción", en *Teoría*

- de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 196-202; segunda edición revisada y ampliada, 1994, 259-263.
- GARCIA BERRIO, A. (1989), *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra; segunda edición revisada y ampliada, 1994.
- GARCIA BERRIO, A. Y HERNANDEZ FERNANDEZ, T. (1988), "El contexto literario como acontecimiento social: grado y modo en la vigencia actual de la sociocrítica", en *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 108-115.
- GARRIDO GALLARDO, M. A. (1982), *Estudios de semiótica literaria*, Madrid, C.S.I.C.
- GINER, S. (1986), *Sociología*, Barcelona, Península, segunda edición.
- GNUTZMANN, R. (1994). "La ciencia empírica de la literatura", en *Teoría de la literatura alemana*, Madrid, Síntesis, 227-232.
- GONZALEZ, C. (1982), *Función de la teoría en los estudios literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZALEZ DE AVILA, M. (1997), "Sobre ciencia y verdad en el estudio crítico de los signos", *Discurso (Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria)*, 11, 35-49.
- GUIDUCCI, A. (1976), "Lingüística estructural y estética", en *Del realismo socialista al estructuralismo*, Madrid, Alberto Corazón, 253-293.
- GUILLEN, C. (1985), "Los temas: tematología", en *Entre lo uno y lo diverso (introducción a la literatura comparada)*, Barcelona, Crítica, 248-303.
- GUIRAUD, P. (1979), "Los códigos estéticos. 2. La simbólica, la temática", en *La semiología*, México, Siglo XXI, séptima edición, 91-99.
- GUTIERREZ GIRARDOT, R. (1968), "Los problemas de la sociología de la literatura", *Insula*, núm. 257.
- HADJINICOLAU, N. (1976), *Historia del arte y lucha de clases*, Madrid, Siglo XXI, segunda edición.
- HAMON, PH. (1985), "Thème et effet de réel", *Poétique*, 64, 495-503.
- HERRERO CECILIA, J. (1992), "Mijail Bajtín y el principio dialógico en la creación literaria y en el discurso humano", *Suplementos Anthropos*, 32 ("Historia de la relación Filosofía-Literatura en sus textos"), 55-66.

- HUERTA CALVO, J. (1987), "El diálogo en el centro de la poética: Bajtín. Ensayo de una bibliografía crítica", *Diálogos hispánicos*, 6, pp. 196-218.
- IGLESIAS SANTOS, M. (1994), "El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas", en Villanueva D. (1994) (Comp.), *Avances en teoría de la literatura (Estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidade, 309-356.
- JAKOBSON, R. (1960), "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, 347-395.
- JAKOBSON, R. (1977), "Préface" a BAKHTINE, M. (V. N. VOLOCHINOV, 1929), *Le marxisme et la philosophie du langage (essais d'application de la méthode sociologique en linguistique)*, Paris, Les Editions de Minuit, 7-8.
- JARA, R. (1985), "Con/texto: semiótica y crítica de la cultura", *Eutopías (Teorías Historia/Discurso)*, Volumen 1, núm. 3, 5-42.
- JUNG, C. G. (1981), *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós.
- JUNG, C. G. (1981), *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.
- KRISTEVA, J. (1969), *Semeyotiké (Semiótica 1)*, Madrid, Fundamentos, 1979.
- KRISTEVA, J. (1970), *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen.
- LAZARO, F. (1976), *Estudios de poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus.
- LAZARO, F. (1980), *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica.
- LEENHARDT, J. (1971), "La sociología de la literatura: algunas etapas de su historia", en GOLDMANN, L. et alii (1971), *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 45-71.
- LEENHARDT, J. (1982), "La aproximación sociológica", en DUFRENNE, M. y KNAPP, V. (1982), *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales. 3. Arte y Estética. Derecho*, Madrid, Tecnos-UNESCO, 139 y ss.
- LITVAK, L. (1985), "Literatura y estética", en DIEZ BORQUE, J.M. (ed.) (1985), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 465-490.
- LOTMAN, I. M. (1970), *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978.

- LOTMAN, J. M. y ESCUELA DE TARTU (1979), *Semiótica de la cultura* (Introducción, selección y notas de Jorge Lozano), Madrid, Cátedra.
- LUDZ, P. (1961), "Prólogo" a LUKACS, G. (1961), *Sociología de la literatura* (Edición original preparada por Peter Ludz. Traducción de Michael Faber-Kaiser), Barcelona, Península, 1966; 1989, 4a. edición, 5-61.
- MAINER, J.-C. (1973), "Sociología de la literatura en España", *Sistema*, 1, 69-80.
- MAINER, J.-C. (1988), "Literatura y sociedad", en *Historia, Literatura, Sociedad*, Madrid, Instituto de España-Espasa Calpe, pp. 101-151.
- MAN, P. de (1986), *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor, 1990.
- MARCHAN, S. (1971), "Introducción a la estética semiológica de Jan Mukarovsky", en MUKAROVSKY, J. (1930), *Arte y semiología* (ed. de Simón Marchán), Madrid, Alberto Corazón, 1971. 7-22.
- MATAMORO, B. (1980), *Saber y literatura (Por una epistemología de la crítica literaria)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- MAYORAL, J. A. (ed.) (1987), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros.
- MEDVEDEV, P. N. (1928), *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, Leníngrado; *The Formal Method in Literary Scholarship*, Baltimore and London, The Johns Hopkins UP, 1978; *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.
- MIGNOLO, W. D. (1978), *Teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- MIGNOLO, W. D. (1983), "Comprensión hermenéutica y comprensión teórica", *Revista de Literatura*, XLV, 90, pp. 5-38.
- MIGNOLO, W. D. (1985), "Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual", *F*, XX, 1, 21-40.
- MIGNOLO, W. D. (1986), *Teoría del texto e interpretación de textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MORAWSKI, St. (1974), *Fundamentos de estética*, Barcelona, Península, 1977.
- MOYA, C. (1970), *Sociólogos y sociología*, Madrid, Siglo XXI.
- MUKAROVSKY, J. (1936), "El arte como hecho semiológico", *Arte y semiología* (ed. de Simón Marchán), Madrid, Alberto Corazón, 1971, 27-38.

- NOGUEZ, D. (1969), "Selección bibliográfica: 3. La crítica temática", en POULET, G. (ed.), *Los caminos actuales de la crítica*, Barcelona, Planeta, 345-350.
- ORECCHIONI, P. (1974), "Hacia una historia sociológica de la literatura", en ESCARPIT, R. et alii (1974), *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 45-56.
- PAGNINI, M. (1982), *Estructura literaria y método crítico*, Madrid, Cátedra, tercera edición.
- PEREZ GALLEGO, C. (1985), "Crítica simbólica y mitológica", en DIEZ BORQUE, J. M. (ed.) (1985), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 391-415.
- PIZARRO, N. (1979), *Metodología sociológica y teoría lingüística*, Madrid, Alberto Corazón editor.
- POÉTIQUE (1985), 64 ("Du thème en literature").
- PONZIO, A. (1979), "Note su semiotica e marxismo", *Versus (Quaderni di studi semiotici)*, 23, maggio-agosto, pp. 3-14.
- POTET, M. (1978), "Place de la thématologie", *Poétique*, 35, 374-384.
- POULET, G. (ed.) (1969), *Los caminos actuales de la crítica*, Barcelona, Planeta.
- PRINCE, G. (1985), "Thématiser", *Poétique*, 64, 425-433.
- POZUELO YVANCOS, J. M<sup>a</sup> (1988), *Teorías del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- POZUELO YVANCOS, J. M<sup>a</sup> (1994), "La teoría literaria en el siglo XX", en D. Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 69-98.
- REIS, C. (1979), "Información semántica y comentario de textos", en *Comentario de textos. Metodología y diccionario de términos literarios*, Salamanca, Almar, 110-128.
- REIS, C. (1981), "Códigos temáticos", en *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos, 328-336.
- REIS, C. (1981), *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos.

- REIS, C. (1982), "Tema e leitura crítica", en *Construção da leitura (Ensaio de metodologia e de crítica literária)*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 41-55.
- RIEZO, J. (1978), *Para una teoría sociológica de lo literario*, Granada, S/E.
- RODRIGUEZ, J. C. (1972), *Para una teoría de la literatura. Introducción al pensamiento crítico contemporáneo* (Resumen de tesis doctoral), Granada, Universidad de Granada.
- ROSSI-LANDI, F. (1972), "Acerca del modo en que ha sido fragmentariamente comprendida la semiótica estética de Charles Morris", en *Semiótica y Estética*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976, 61-66.
- SALOMON, N. (1974), "Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española", en BROTEL, J. F. y SALAÚN, S. (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 15-39.
- SANCHEZ VAZQUEZ A. (ed.) (1970), *Estética y marxismo*, 2 vols., México, Era, 1975, segunda edición.
- SANCHEZ-MESA MARTINEZ, D. (1990), *Bajtín en España* (Memoria de Licenciatura), Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras.
- SCHMIDT, S. J. (1971a), *Ästhetizität. Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Ästhetischen*, München, Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- SCHMIDT, S. J. (1971b), *Ästhetische Prozesse*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.
- SCHMIDT, S. J. (1974), "La ciencia de la literatura entre la lingüística y la sociopsicología (Algunos conceptos y problemas teórico-empíricos sobre una ciencia de la literatura)", *Dispositio*, III, 7-8, 1978, 39-70.
- SCHMIDT, S. J. (1978). "La comunicación literaria", en Mayoral, J. A. (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1987), 195-212.
- SCHMIDT, S. J. (1980), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura (El ámbito de actuación social LITERATURA)*, Madrid, Taurus, 1990.
- SEGRE, C. (1985), "Tema/motivo", en *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 339-366.
- SPITZER, L. (1948), *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968, segunda edición.
- TALENS, J. et alii (1978), *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra.

- TITUNIK, I. R. (1973), "El método formal y el método sociológico (M. M. Bajtín, P. N. Miedvediev, V. N. Voloshinov) en la teoría y el estudio de la literatura en Rusia", en VOLOSHINOV, V. N. (1930), *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976, 213-242.
- TODOROV, T. (1981), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- TOMACHEVSKI, B. (1982), "Temática", en *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 179-269 [un extracto en Todorov, T. (ed.) (1970), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 199-232].
- TORDERA, A. (1978), *Hacia una semiótica pragmática*, Valencia, Fernando Torres.
- TROUSSON, R. (1965), *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes. Essai de méthodologie*, Paris, Minard..
- TROUSSON, R. (1981), *Thèmes et mythes*, Bruxelles, Université de Bruxelles.
- VAZQUEZ MEDEL, M. A. (1987), "La semiosis estética en los textos literarios", *Discurso (Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria)*, 1/1, 113-123.
- VERICAT, J. (1977), "Teoría y Praxis en las ciencias sociales", en BALIBAR, E. *et alii* (1977), *Teoría y Praxis*, Valencia, Fernando Torres, 141-165.
- VICENTE GOMEZ, F. (1983), "El concepto de "dialoguismo" en Bajtín: la otra forma del diálogo renacentista", *1616*, 47-54.
- VILLANUEVA, D. (1992). "Los marcos de la literatura española (1975-1990). Esbozo de un sistema", *Historia y crítica de la literatura española. IX. Los nuevos nombres, 1975-1990*, al cuidado de F. Rico, Barcelona, Crítica, 3-40.
- VOLEK, E. (1992), *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Volumen I: Polémica, Historia y Teoría literaria*, Madrid, Fundamentos.
- VOLOSHINOV, V. N. (1930), *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.
- VOLPE, G. della (1960), *Crítica del gusto*, Barcelona, Seix-Barral, 1966.

- VOLPE, G. della (1967), *Crítica de la ideología contemporánea*, Madrid, Alberto Corazón editor, 1970.
- VOLPE, G. della (1971), *Historia del gusto*, Madrid, Alberto Corazón editor, 1972.
- WEBER, J.-P. (1960), *Génese de l'oeuvre poétique*, Paris, Gallimard.
- WEBER, J.-P. (1966), *Néocritique et paléocritique ou contre Picard*, J.J. Pauvert.
- WEISSTEIN, U. (1975), "Historia de los temas y motivos", en *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 265-295.
- WELLEK, R. (1969), *Historia de la crítica moderna (1750-1950). I. La segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Gredos.
- YAGUELLO, M. (1977), "Bakhtine, l'homme et son double", en BAKHTINE, M. (V. N. VOLOCHINOV, 1929), *Le marxisme et la philosophie du langage (essais d'application de la méthode Sociologique en linguistique)*, Paris, Les Editions de minuit, 9-11.
- ZALAMANSKI, H., "El estudio de los contenidos, etapa fundamental de una sociología de la literatura contemporánea". en ESCARPIT, R. *et alii* (1974), *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 119-129.
- ZAVALA, I. M. (1991), "Mijail Bajtín y su círculo en la crisis de sentido en la posmodernidad", en *La posmodernidad y Mijail Bajtín*, Madrid, Espasa Calpe, 11-32.
- ZIMA, P. (1985), *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard Éditeur.

**SERVICE DES PUBLICATIONS**  
**MISE EN PAGE DES TRAVAUX DE LA RECHERCHE**  
**UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY — MONTPELLIER III**



ACHEVE D'IMPRIMER  
EN DÉCEMBRE 1998  
DANS LES ATELIERS  
DES PRESSES LITTÉRAIRES  
À SAINT-ESTÈVE - 66240

D. L. : 4<sup>e</sup> TRIMESTRE 1998  
N<sup>o</sup> D'IMPRIMEUR : 17450



**Sociocriticism**

*Ideologías literaturoológicas y significación* es un libro que presta su atención a algunas teorías sobre el discurso literario que, adjetivadas o adjetivables de científicas, se han venido desarrollando a lo largo de las última décadas no desdeñando de su horizonte cuestiones de su propia fundamentación ni otras relativas al fenómeno literario en su naturaleza, dimensión o proyección social. La primera parte se ocupa de lo que supone el estudio social del fenómeno literario, así como de algunos modelos teóricos sociosemióticos. En la segunda se analizan algunas cuestiones fundamentales acerca de las relaciones entre ciertos saberes literaturoológicos de estirpe sociosemiótica y la disciplina estética. Finalmente, un tercer capítulo se centra en problemas teóricos más particulares, tales como el de la organización textual y el de la recepción de las obras, así como la cuestión teórica no menor del tema en literatura, de la que se ofrece un panorama.

*Ilustración de Marite Martín-Vivaldi*

ISBN 2-902-879-42-3 ISSN 0985-5939  
  
9 782902 879427 100 FRF

**Derniers numéros**

- XIII, 1-2  
*Hacia una historiografía literaria en el noroeste argentino*
- XII, 1-2  
*Image(s)*
- XI, 1-2  
*Droit naturel, droit de conquête*
- X, 1-2  
*Histoire et déni de l'Histoire dans l'Espagne contemporaine*
- IX, 1-2  
*Formes textuelles et matériau discursif. Rites, mythes et folklore*
- VIII, 2  
*De la morphogénèse*
- VIII, 1  
*Productions textuelles latino-américaines*

**Éditions du CERS  
Montpellier**