

Signo, función y valor

Estética y semiótica del arte
de Jan Mukařovský

COLECCIÓN
Fuera de serie

Signo, función y valor

Estética y semiótica del arte
de Jan Mukařovský

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y TRADUCCIÓN

JARMILA JANDOVÁ • EMIL VOLEK

SEGUNDA EDICIÓN,
REVISADA Y CORREGIDA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

BOGOTÁ D. C., 2020

Signo, función y valor : estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky / edición, introducción y traducción, Jarmila Jandová, Emil Volek – Segunda edición revisada y corregida. – Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura, 2020.
470 páginas : ilustraciones en blanco y negro, fotografías. – (Colección Academia)

Incluye referencias bibliográficas e índice de materias y nombres.

ISBN 978-958-783-974-6 (rústica). – ISBN 978-958-783-975-3 (e-book). – ISBN 978-958-783-976-0 (impresión bajo demanda).

I. Mukarovsky, Jan, 1891-1975 – Crítica e interpretación 2. Estructuralismo (Filosofía) 3. Filosofía del arte 4. Estética 5. Estética literaria 6. Semiótica I. Jandová, Jarmila, 1942-, editor, autor de la introducción, traductor II. Volek, Emil, 1944- editor, autor de la introducción, traductor III. Serie

CDD-23 801.95 / 2020

Signo, función y valor

Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský

© 2020, Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Segunda edición

© Editorial Universidad Nacional de Colombia

© 2020, Jarmila Jandová (Traducción) y Emil Volek (Introducciones)

© Vladimír Bazoni, derechos de la obra

ISBN-impreso: 978-958-783-974-6

ISBN-IBD: 978-958-783-976-0

ISBN-digital: 978-958-783-975-3

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Comité Editorial

Luz Amparo Fajardo Uribe, Decana

Nohra León Rodríguez, Vicedecana Académica

Jhon Williams Montoya Garay, Vicedecano de Investigación y Extensión

Gerardo Ardila Calderón, Director del Centro de Estudios Sociales

Rodolfo Suárez Ortega, Representante de las Unidades Académicas

Jorge Aurelio Díaz, Representante de las Revistas Académicas

Preparación editorial

Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas

Rubén Darío Flórez Arcila, director

Laura Morales González, coordinación editorial

Juan Carlos Villamil Navarro, coordinación gráfica

Diana Murcia Molina, diseño de la colección

Yully Paola Cortés Hernández, diseño de cubierta y maquetación

Carlos Mauricio Granada, corrección de estilo

editorial_fch@unal.edu.co

www.humanas.unal.edu.co

Bogotá, 2020

Impreso en Colombia

Imagen de cubierta

© Jiří Švengsbír, OOA-S- Czech Republic 2019

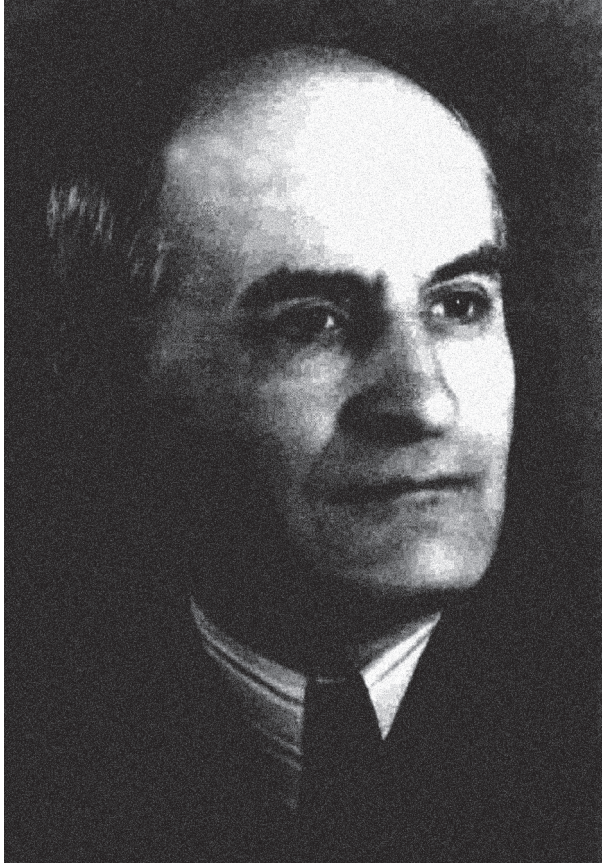
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Contenido

Nota a la segunda edición	13
Prefacio a la primera edición	15
Jan Mukařovský y la Escuela de Praga (Emil Volek)	21
I. La genealogía de la Escuela de Praga	41
Introducción (Emil Volek)	43
Del lenguaje poético (1929).	55
En torno a la traducción checa de <i>Teoría de la prosa</i> de Shklovski (1934)	59
II. La dimensión sígnica del arte	67
Introducción (Emil Volek)	69
Del llamado autotelismo del lenguaje poético	79
El arte como hecho sígnico (1934)	91
La denominación poética y la función estética del lenguaje (1936)	99
El dinamismo semántico del contexto	107

III. El hombre en el mundo de las funciones, normas y valores	117
Introducción (Emil Volek)	119
Función, norma y valor estéticos como hechos sociales (1936)	129
El problema de las funciones en la arquitectura (1937).	197
¿Puede el valor estético en el arte tener validez universal? (1939).	211
El lugar de la función estética entre las demás funciones (1942)	223
El hombre en el mundo de las funciones (1946, fragmento)	239
IV. El estructuralismo funcional	245
Introducción (Emil Volek)	247
El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria (1940).	257
El concepto de totalidad en la teoría del arte (1945).	275
Sobre el estructuralismo (1946)	287
V. La semiótica y la filosofía de las artes	299
Introducción (Emil Volek)	301
En torno a la estética del cine (El espacio fílmico) (1933).	305
El tiempo en el cine (1935)	317
Sobre el estado actual de la teoría del teatro (1941)	327
Las contradicciones dialécticas en el arte moderno (1935)	343
VI. Revisiones: nuevas perspectivas, cabos sueltos	363
Introducción (Emil Volek)	365

El individuo y la evolución literaria (1943)	373
La intencionalidad y la no intencionalidad en el arte (1943).	391
Anexos	429
Jan Mukařovský: Una mirada de cerca (Hana Mukařovská)	431
Artistas y científicos checos nombrados en los trabajos de Mukařovský.	447
Nómina de las fuentes de los textos del presente volumen.	455
Bibliografía selecta de traducciones de trabajos de Jan Mukařovský	459
Guía de pronunciación del checo	465
Sobre los autores	467



Jan Mukařovský en los años 40.
Foto: Jaromír Funke.

A Miroslav Procházka
in memoriam

Nota a la segunda edición

El libro *Signo, función y valor* corresponde a la primera parte de un proyecto que ha tenido como objetivo facilitar al lector hispanoparlante el acceso a una selección lo más amplia posible de trabajos que den cuenta de la amplia envergadura de los intereses investigativos del Círculo Lingüístico de Praga, entregando los textos en una versión auténtica, actualizada y puesta en perspectiva. La primera parte del proyecto buscó presentar una selección de los aportes de Jan Mukařovský en una traducción contextualizada y fidedigna. Con este mismo espíritu, en una segunda etapa del proyecto se puso en prensa la extensa antología de trabajos de varios autores de la Escuela de Praga sobre teoría y semiótica del teatro titulada *Teoría teatral de la Escuela de Praga*¹.

Una vez agotado el tiraje de la primera edición de *Signo, función y valor*², se vio la necesidad de reeditar esta obra en vista de su buena acogida, de las reseñas positivas y de su uso continuado en el contexto investigativo y universitario. Esta segunda edición de la selección de textos de Jan Mukařovský se presenta revisada, corregida y puesta al día. Hemos corregido erratas que se deslizaron en la primera edición (causadas muchas por los límites tecnológicos de aquellos tiempos), y algunos lugares de la traducción que demandaban mayor claridad. Los mayores cambios en esta edición radican en las introducciones a las secciones del volumen, algunas reescritas casi por completo a fin de acoger nuevos conocimientos o relacionarlas con contextos y preocupaciones de la teoría cultural actual.

Deseamos agradecer por su apoyo y colaboración a las siguientes personas: al profesor Jorge Rojas del Departamento de Literatura de la Universidad

1 Jarmila Jandová y Emil Volek (eds. y trads.) *Teoría teatral de la Escuela de Praga: De la fenomenología a la semiótica performativa*. Madrid: Fundamentos/U. Nacional de Colombia, 2013.

2 Jarmila Jandová y Emil Volek (eds. y trads.) *Signo, función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Bogotá: Plaza & Janés/U. Nacional de Colombia/U. de Los Andes, 2000.

Nacional de Colombia por su decidida gestión institucional que hizo posible que se llevara a cabo la presente edición. Al profesor Tomáš Hoskovec del Departamento de Lingüística y Baltística de la Universidad Masaryk de la República Checa y actual presidente del Círculo Lingüístico de Praga, por su apoyo en la consecución de los permisos de edición. Al señor Vladimír Bazoni, heredero de los derechos de autor, por los respectivos permisos. A Jiří Janda por la digitalización de materiales para esta edición. Y a Zdena Porras por su colaboración con diversos aspectos editoriales.

Jarmila Jandová

Emil Volek

Abril de 2019

Prefacio a la primera edición

Jan Mukařovský y la Escuela de Praga pertenecen al acervo vital del pensamiento crítico del siglo xx en lo tocante a la estética, al estudio semiótico estructural de las artes, y a la filosofía de la labor científica en las humanidades. Sin embargo, no siempre se tiene una idea clara sobre la naturaleza de sus aportes o sobre la especificidad de su pensamiento, a tal punto que incluso algunas propuestas que se presentan hoy en día como nuevas ya fueron trabajadas por el Círculo Lingüístico de Praga y, en particular, por Jan Mukařovský. Otros aportes, tanto de Mukařovský como de otros investigadores sobresalientes de la Escuela de Praga, siguen esperando ser redescubiertos y puestos al buen uso en el nuevo contexto cultural, posmoderno.

Tales vacíos en el conocimiento del estructuralismo checo se deben a varias razones. Primero, el círculo praguense es mejor conocido como una escuela de lingüística y, más específicamente, de fonología. Segundo, existe la tendencia a interpretar la Escuela de Praga a la luz (o a la sombra) de algunas otras corrientes, como el Formalismo ruso, la semiología saussureana o el estructuralismo francés. Tercero, las traducciones, a través de las cuales los trabajos de los praguenses en ciencia literaria, teoría del arte y estética han sido dados a conocer al público occidental, a veces han contribuido más a opacar que a resaltar sus aportes. En particular, las pocas traducciones que se han hecho al español a menudo dejan mucho que desear, cuando no son francamente ininteligibles. El vacío más sentido es la falta de traducciones confiables de Mukařovský, y la total ausencia de versiones castellanas de la obra de otros importantes investigadores del Círculo Lingüístico de Praga.

En suma, desde hace tiempo se percibe la necesidad de una nueva puesta en perspectiva de la Escuela de Praga en lo tocante a sus investigaciones en estética, teoría literaria y teoría del arte, como también en etnografía y semiótica del teatro. La antología que hoy presentamos al lector hispánico es el primer resultado de un proyecto de investigación más amplio, registrado por los abajo firmantes en 1992 en la Universidad Nacional de Colombia

bajo el nombre de “Jan Mukařovský y la Escuela de Praga”, con dos objetivos principales: facilitar al lector el acceso a una selección de los trabajos más importantes del Círculo Lingüístico de Praga, suficientemente representativa para dar cuenta de la envergadura de sus intereses investigativos, y presentar estos textos en una versión auténtica, actualizada y puesta en perspectiva.

Después de una primera fase de investigación y traducciones preliminares, decidimos subdividir el proyecto, presentando primero la obra de Jan Mukařovský. Ha sido un trabajo conjunto de los dos investigadores; pero las tareas específicas las dividimos de la siguiente manera: Emil Volek escribió las introducciones a las diferentes secciones del libro y Jarmila Jandová realizó la traducción.

La obra está respaldada por una minuciosa labor de investigación, en lo tocante tanto a la contextualización de la obra de Mukařovský como a la traducción misma. La selección de los textos pasó por varias etapas antes de quedar definido el contenido de la antología. Uno de los problemas más arduos ha sido la terminología; acordamos finalmente buscar un equilibrio entre una terminología congruente con las investigaciones semióticas de Mukařovský en su propio contexto, y una puesta al día (sobre todo en los artículos sobre cine y teatro).

La actividad del traductor, tal como la contempla Walter Benjamin, es una interpretación que intenta ponerse a la par con el texto original, compenetrándose con él y con sus contextos, entender su intencionalidad y completar su diseño. La versión al español de los trabajos de Mukařovský implicó una serie de decisiones no siempre fáciles de tomar. En primer lugar, el checo es una lengua flexiva, que permite la construcción de oraciones largas y complicadas y de párrafos extensos sin menoscabo de la claridad del sentido. Las traducciones al castellano a menudo han sido demasiado fieles al original en este aspecto, con el riesgo de que el estilo de Mukařovský, fluido y natural en su lengua nativa, se torne pesado y confuso. En segundo lugar, muchos de los trabajos del estético praguense fueron originalmente conferencias o cursos universitarios, por lo cual el manejo del aparato crítico a veces no es el propio de un artículo. Por tanto, la traductora realizó ciertas intervenciones editoriales, consistentes principalmente en segmentar las oraciones largas, subdividir algunos párrafos, unificar el estilo de citación, completar datos bibliográficos faltantes y pasar determinadas porciones del texto a notas al pie de la página, cuidando, en todo caso, de preservar la individualidad del estilo de Mukařovský, su fluidez y su claridad en la exposición de los temas. Los textos de autores franceses, alemanes, italianos e ingleses que Mukařovský cita en checo, se tradujeron casi en su totalidad de sus respectivos originales,

para evitar los desplazamientos semánticos que se pueden producir en una traducción hecha a partir de otra traducción.

La imagen de Mukařovský como investigador y académico, que se perfila durante la lectura de los trabajos incluidos en este volumen, se completa con una nota personal: una semblanza escrita por su hija, la profesora Hana Mukařovská, a quien quedamos muy agradecidos por su colaboración.

En los anexos, el lector encontrará además una bibliografía selecta de Mukařovský, la nómina de las fuentes de los trabajos incluidos en el presente volumen y una sección de notas sobre las personalidades de la vida artística, científica y cultural checa que Mukařovský nombra con frecuencia en sus artículos. Al final se incluye una breve guía de pronunciación del checo, para quienes deseen darse una idea de cómo suenan las palabras y los nombres checos que aparecen en los textos.

Este proyecto no se habría hecho realidad sin la colaboración de muchas personas. Al profesor Fabio Jurado, del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, le debemos la idea inicial del proyecto. La Universidad, su Facultad de Ciencias Humanas y los directores del Departamento de Literatura, profesores María Dolores Jaramillo, Sara González y Jorge Rojas, nos apoyaron institucionalmente y como colegas. Los profesores Carmen Neira y Fabio Jurado aportaron valiosas sugerencias como lectores de las primeras versiones de los textos traducidos. Los estudiantes de unos cursos de Jarmila Jandová, en los que se trabajó con versiones abreviadas de varios de los textos, ayudaron con su respuesta y con sus comentarios a refinar la traducción en más de una ocasión. El profesor Gilberto Sánchez, del Departamento de Cine y Televisión, Universidad Nacional de Colombia, revisó los dos artículos sobre cine. El Posgrado de Estudios Semiológicos de la Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, donde Jarmila Jandová ha dirigido varios seminarios sobre la semiótica de la Escuela de Praga, proporcionó, bajo la dirección de los profesores Álvaro Góngora y Ana Cecilia Ojeda, un espacio de diálogo académico que contribuyó de manera importante a la cristalización gradual del proyecto. El profesor Daniel Altamiranda, de la Universidad de Buenos Aires, revisó concienzudamente las introducciones a las diferentes secciones del libro. Finalmente, el profesor Jorge Aurelio Díaz, del Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia, realizó, en calidad de evaluador institucional, una última lectura minuciosa del manuscrito y nos ayudó con sus atinados comentarios a llevar la obra a buen puerto.

La publicación del libro ha sido posible gracias al proyecto editorial de coedición en el área de investigación y crítica literaria, suscrito entre la

Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes y la editorial Plaza y Janés, bajo la coordinación de los profesores Adolfo Caicedo, por la Universidad de Los Andes, y Fabio Jurado y Jorge Rojas, por la Universidad Nacional de Colombia.

Jarmila Jandová

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Emil Volek

UNIVERSIDAD ESTATAL DE ARIZONA

Septiembre de 1999



El Círculo Lingüístico de Praga en los años 30.

Primera fila, de izquierda a derecha: D. L. Chyzhevski, V. Skalička, B. Trnka, J. Mukařovský, N. Trubetzkoj, R. Jakobson, N. S. Durnovo, P. Bogatyrev. Segunda fila: ?, B. Havránek, ?, F. Vodička, Z. Mukařovská, K. Horálek, M. Součková, S. Pírková-Jakobsonová, J. Honzl, J. Veltruský, J. Vachek. Tercera fila: ?, A. Isačenko, J. Hrabák, ?.

Jan Mukařovský y la Escuela de Praga

(Notas del subsuelo de la posmodernidad)

...sin una determinación fenomenológica exacta de la relación o, más bien, correlación entre los conceptos de valor, signo, estructura y función, será difícil llegar a resultados que sean mínimamente definitivos.

J. Mukařovský, al hacer el balance del Congreso de Filosofía de París de 1937

La Escuela de Praga y las vicisitudes de la Historia

● Por qué volver a Jan Mukařovský y a la Escuela de Praga? Y ¿por qué hoy?

La primera pregunta nos confronta con la Historia y con sus vicisitudes. La Escuela de Praga, que tuvo su auge entre los años veinte y cuarenta, fue uno de los avatares más interesantes del desarrollo de la lingüística, la poética, la estética y la teoría de las artes en el siglo xx. El rasgo definitorio de su quehacer fue que en Praga todas estas ciencias —o aspirantes a serlo—, más concretas o más filosóficas, avanzaban en una íntima relación y colaboración de unas con otras, bajo el liderazgo de la nueva lingüística y de la naciente semiótica. Esta simbiosis interdisciplinaria, tan amplia que se produjo bajo la égida del Círculo Lingüístico de Praga (1926-1948), no se había dado antes ni tampoco se ha logrado repetir después.

Praga fue un eslabón clave entre el Petersburgo formalista, futurista y constructivista de las primeras décadas del siglo, y el París estructuralista y neovanguardista de los años sesenta y setenta. En estas décadas, postrimerías de la Modernidad que recién entonces empezaba a ensayar los primeros ritmos posindustriales y posmodernos, Petersburgo (Leningrado aún) seguía atrayendo la atención del mundo tanto por la potencia inicial e iniciática de la vanguardia rusa como por la fuerza bruta de la Revolución soviética, todavía con ganas de expansión. París (especialmente el grupo en torno a Roland Barthes) se sentía más en sintonía con la vocinglería infantil, casi dadaísta, pero siempre profética, del primer Formalismo ruso. Praga no tenía lugar en aquel imaginario. Es decir, Praga con excepto de Roman Jakobson, admitido por haber sido maestro de Claude Lévi-Strauss en Nueva York durante los años de guerra, admirado por sus muchos aportes a la lingüística y a la poética, y magnificado por ser el testigo sobreviviente del Formalismo y de la vanguardia rusa.

¿Y el resto de Praga? El París estructuralista se empeñó en borrar el recuerdo de esta ciudad centroeuropea, exorcizándolo junto con Kafka y el existencialismo sartreano. El silencio era casi completo. Por ejemplo, hacia el comienzo de los años setenta, en Francia estaba preparada para ir a la imprenta una selección de las obras de Jan Mukařovský, el otro gran representante de la Escuela de Praga, de su otra vertiente, pero hasta hoy no ha encontrado una editorial en el país galo. El rechazo visceral del proyecto praguense por los parisinos, disimulado por la aceptación de la lingüística jakobsoniana, impactó también en aquellos contextos culturales donde Mukařovský fue traducido: en los Estados Unidos este gran teórico se quedó limitado, con notables excepciones, al gueto de los eslavistas; en Alemania, la Escuela de Praga se ganó un modesto reconocimiento como “precursora” de la *Rezeptionsästhetik* de la Escuela de Constanza (Hans Robert Jauss); en Italia parece que sí se traduce de todo, pero, al mismo tiempo, que eso tiene poca importancia.

Esta representación sinecdótica dejaba fuera los múltiples aportes semióticos de la Escuela de Praga, desde la lingüística misma (“la articulación funcional de la frase”, *functional sentence perspective*) hasta las distintas artes (incluyendo la semiótica literaria, fílmica, teatral), la estética y la etnografía, y también la formulación semiótica del estructuralismo funcional, polivalente y dinámico, dentro de la perspectiva de la recepción. Más tarde, algunos aportes fueron redescubiertos con grandes fanfarrias, para dar paso del ‘estructuralismo’ al ‘posestructuralismo’. Por ejemplo, la importante corrección que hace Sergei Kartsevski a su maestro Saussure, en “Du dualisme asymétrique du signe linguistique” (1929), fue rebautizada por Jacques Lacan como el ‘significante flotante’, con el agravante de que, sin la precisión del lingüista, la metáfora del psicoanalista parisino se sigue cacareando sin que se entienda realmente (lo que se “entiende” es que implica algo malo para el estructuralismo francés). La famosa *sémiologie* saussureana —aceptada en París no como un boceto de algo por inventar, sino como el modelo sacrosanto para aplicar a diestra y siniestra— no ha dado pie ni para la asimilación de la compleja semiótica teatral (Otakar Zich, Jan Mukařovský, Jindřich Honzl y Jiří Veltruský) ni de la etnografía praguense (Petr Bogatyrev). Y, por supuesto, el historicismo y el dinamismo hermenéutico del estructuralismo funcional praguense, que modelizaba las transformaciones del sentido del artefacto en el cambiante contexto sociocultural, chocaba con el “platonismo” abstracto y solo “potencial” del estructuralismo parisino, que se limitó a hurgar en las “estructuras profundas” de sus propios constructos de códigos.

Otros ensayos de olvido

El olvido, en realidad, empezó bien antes que en París. Tal como el Formalismo y la vanguardia rusa a finales de los años veinte, la Escuela de Praga fue liquidada por el estalinismo a finales de los años cuarenta. Fuera del país, dos libros influyentes contribuyeron a minimizar la importancia de sus aportes: *Teoría literaria* (1949), de René Wellek y Austin Warren, y *El formalismo ruso* (1955), de Victor Erlich. En este último, tal vez lógicamente, la Escuela de Praga forma parte del apéndice del libro y está vista como cierta “prolongación” del Formalismo (incluso en la persona de Roman Jakobson). Esto es cierto en lo que se refiere al impulso inicial que facilitó el despegue de la poética praguense, pero ya no el de la lingüística ni de todo lo demás que le siguió. Por largo tiempo, el libro de Erlich fue la única fuente de información no solo sobre el Formalismo, sino también sobre las “escuelas formales eslavas”; de esta manera, el simulacro y la caricatura sustituían a la realidad. Las investigaciones posteriores no dejaron de mostrar las grandes limitaciones de Erlich incluso en su cobertura del Formalismo *sensu stricto*, a pesar de varias revisiones del libro.

René Wellek, *protégé* de Vilém Mathesius (el fundador y el primer presidente del Círculo Lingüístico de Praga), fue un miembro joven del círculo, muy activo en la primera mitad de los años treinta; pero asistir a las reuniones e interesarse por los mismos problemas no implicaba identidad de opiniones ni de posturas intelectuales. Wellek, en realidad, se había formado en el incipiente *New Criticism* anglosajón (hizo estudios avanzados en Inglaterra y en los Estados Unidos), antes de haberse familiarizado con el proyecto praguense, en pleno despegue. Cuando Wellek volvió a Praga por un par de años, antes de salir otra vez y ya definitivamente para Inglaterra y luego para los Estados Unidos, la Escuela de Praga, que estaba precisamente en transición entre el formalismo inicial y el estructuralismo con tintes sociológicos, lo intrigó lo suficientemente como para meter la cuchara en la teoría de la historia literaria, que lo atraía más. Pero Wellek se quedó un poco desengañado con el incipiente estructuralismo y con su afán cientificista con respecto a la Historia.

Hemos de reconocer que la teoría de la historia literaria (y del arte) ha sido el punto más débil de la doctrina praguense, arrastrado desde el Formalismo y criticado sin piedad por todos. En realidad, el inmanentismo propuesto por los formalistas, en oposición al progresismo iluminista, compartía con este la fragilidad de sus metarrelatos subyacentes (hoy lo vemos todo más claro). Las tesis de Roman Jakobson y Iuri Tynianov de 1928 aumentaron la apuesta: no solo la Historia contenía un impulso inma-

mentista, sino que la evolución misma del sistema constituía un sistema¹. El error de los estructuralistas fue confundir el pensamiento científico riguroso acerca de este objeto esquivo con la necesidad de encontrarle alguna lógica. La confusión se cimentó por la extrapolación del sistema de la lengua (la *langue* de Saussure), relativamente limitado y cerrado, a una macrorrealidad complejísima como lo es la historia de la literatura y de las artes.

Pareciera que Wellek botó al niño con el agua de la bañera. Dentro de su propio proyecto intelectual, él se sentía más cómodo con la nítida estratificación fenomenológica, vertical, de la obra literaria, en principio estática, formalista y también “potencial”, propuesta por Roman Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, 1931), que con el estructuralismo dinámico, energético y, por lo tanto, un poco “borroso” (*fuzzy*), tal como lo estaba desarrollando Jan Mukařovský, inspirándose en las últimas propuestas de Tynianov. En resumidas cuentas, en la *Teoría literaria* (1948) de Wellek y Warren, la Escuela de Praga merece unas cuantas menciones elogiosas, pero queda relegada al pie de la página, como un pequeño adorno de la erudición.

Si la Escuela de Praga fue silenciada por los especialistas y hasta por sus miembros, no puede sorprendernos que encontremos la misma tendencia entre los autores mucho menos familiarizados con los “detalles” de la Historia de que escriben: en algunos, Praga ni se asoma (Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, 1972), en otros, aparece con grotescas reducciones (D. W. Fokkema y E. Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, 1977) o lo planteado revela la absoluta ignorancia acerca del tema del que se pontifica (Mary Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, 1977, J. G. Merquior, *From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and Poststructuralist Thought*, 1986). Para otros felices ignorantes, el estructuralismo empieza en Francia en 1945 (François Dosse, *Histoire du structuralisme*, 1991-1992).

Traduttori traditori

En este proceso de ocultamiento, algunas traducciones tempranas, a veces por motivos circunstanciales, otras, por la peste de *traduttori traditori*,

1 Véase nuestra *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtín*, intr., ed. y trad. Emil Volek, vol. I, *Polémica, historia y teoría literaria* (Madrid: Fundamentos, 1992), 270. Así mismo, el vol. II, *Semiótica del discurso y posformalismo bajtiniano* (Madrid: Fundamentos, 1995).

desempeñaron el papel de agravante. Cuando despuntó el interés por la nueva poética y sus antecedentes, la Escuela de Praga fue representada, casi esquizofrénicamente, por dos antologías: la vertiente lingüística, por Josef Vachek, *A Prague School Reader in Linguistics* (1964), y la otra corriente, por la pequeña antología compilada por el lingüista Paul Garvin, *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style* (1964). Esta última destaca el solapamiento de la teoría y la crítica literarias con la lingüística, cuya intensidad culminó en el comienzo de la década del treinta. Además, hay que decir en defensa del compilador que los importantes trabajos de Mukařovský de los años cuarenta no se dieron a conocer hasta 1966.

Curiosamente, la misma imagen unilateral del Formalismo, complicada por algunas fallas en la traducción, se da en la conocida antología de Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes* (1965), retraducida con inmejorables errores adicionales y así perpetuada en español. En 1970, a las selecciones de Vachek y de Garvin se agrega una verdadera joya de la incompetencia, la traducción inglesa de la obra estética clave de Jan Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936)². En español, dejando de lado traducciones menores pero también totalmente inadecuadas como *Arte y semiología*³, el calvario de la estética y de la teoría del arte de Jan Mukařovský culmina en la selección *Escritos de estética y semiótica del arte*⁴. En este último caso se pretende ofrecer una “edición crítica”, lo cual es cierto, pero no en el sentido en que se lo imaginaban los editores. Se entiende que este Mukařovský indescifrable no haya podido tener ningún impacto; esto se nota dolorosamente en los trabajos de crítica sobre el tema que se basan en la basura citada.

El mismo estructuralismo parisino pagó muy caro su xenofobia e ignorancia selectiva. Si dejamos de lado algunos ecos de las greguerías vanguardistas (y formalistas) en Roland Barthes, la narratología estructuralista retrocede en París hacia el logocentrismo craso anterior o paralelo al Formalismo (Vladimir Propp). Fue precisamente el Formalismo ruso el que hizo una notable labor destructivista sobre el modelo logocéntrico (con los famosos pero poco entendidos conceptos de *skaz*, *fábula* y *siuzhet*⁵). Con un fervor de diletantes,

2 Jan Mukařovský, *Aesthetic Function, Norm, and Value as Social Facts*, trans. Mark Suino (Ann Arbor: The University of Michigan, 1970).

3 Jan Mukařovský, *Arte y semiología*, ed. S. Marchán Fiz, trad. I. P. Hložník (Madrid: Albetto Corazón, 1971). Incluye los textos “El arte como hecho semiológico” y “El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria”.

4 Jan Mukařovský, *Escritos de estética y semiótica del arte*, ed. Jordi Llovet, trad. Anna Višová (Barcelona: Gustavo Gili, 1977).

5 *Skaz* es un tipo de narración exuberante, en primera persona, que desborda el relato y atrae la atención hacia la manera de narrar misma; es muy popular en literatura rusa.

los barthesianos ensayaron diversas cosas, sin llevar nada muy lejos, y lograron convertir el estructuralismo en un fenómeno de moda, en un pasatiempo intelectual de “hacer ciencia”, moda rápidamente abandonada en pro del hedonismo estético y de la estética del vacío del último *nouveau roman* (el Barthes de *El placer del texto*, 1973). Pero incluso en este trance, cuando medita sobre las aporías de un texto autorreferencial, Barthes podría haber aprendido de las luchas de Mukařovský más de un cuarto de siglo antes.

El presente desmejorado

La respuesta a la primera pregunta nos ha llevado por algunas vicisitudes de la Historia: la lección es que tenemos que conocer lo que pasó, aprender de ello, no dejarnos embaucar fácilmente. La segunda pregunta, ¿por qué hoy?, nos confronta con el presente. No es un presente alentador para un trabajo “duro” (*heavy-duty*) que es la teoría y el pensamiento crítico. Para muchos, la teoría se ha convertido en anatema, sin darse cuenta de que la “no teoría” es también solo una teoría, mala.

Este callejón sin salida también fue abierto por el estructuralismo francés, el cual, algo esquizofrénicamente, quiso ser rigurosamente científico y cerrar la brecha que separa a las ciencias naturales de los otros saberes, pero, al mismo tiempo, puso en tela de juicio el pensamiento científico mismo. Aceptemos el desafío que Claude Lévi-Strauss lanza en *La Pensée sauvage* (1962), a saber, que tanto en el pensamiento científico como en el no científico (“primitivo, natural, salvaje”) tenemos que ver con los mismos procesos simbólicos que son igualmente complejos de los dos lados. Partiendo de su escrito temprano, *Race et histoire* (1952), que resulta ser una importante racionalización y base del futuro multiculturalismo relativista, el etnólogo estructuralista quiso poner los dos polos del pensamiento humano a la par.

Fábula es la reconstrucción esquemática de las acciones en el relato según las relaciones “lógicas” (cronológica y casual) de los episodios (Propp, Lévi-Strauss o Greimas ofrecen formulaciones logocéntricas alternativas al mismo constructo, que lo desplazan al nivel de código potencial del relato como tal). *Siuzhet* es la manera concreta como se presenta el texto narrativo, sea tradicional o experimental. En esta condición, el *siuzhet* puede desbordar la fábula e incluir otros elementos, por ejemplo, descriptivos, expresivos (líricos) o narrativos (*el skaz*); o puede enfatizar estos elementos a expensas de las acciones (la fábula reducida casi a cero en el *nouveau roman*). Las definiciones de los formalistas mismos son algo tentativas; pero el estructuralismo parisino erró rotundamente cuando identificó el relato con algún esquema logocéntrico de las acciones (funciones, roles). Véase más en la *Antología del Formalismo ruso* I y II, y en nuestro *Metaestructuralismo: Poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales* (Madrid: Fundamentos, 1985).

Aceptemos también, en parte, la vuelta de la tuerca que le da a esto el filósofo posestructuralista Jacques Derrida. Este centra su crítica en la polaridad entre el “ingeniero” (el pensamiento científico) y el “bricolaje” (el pensamiento primitivo). La verdad es que el “ingeniero” también está limitado por sus circunstancias y por su imaginario histórico, y recurre a los materiales conceptuales que tiene a mano, sea en su propio contexto histórico o en otros contextos culturales que le son accesibles. Pero de ello ya no se desprende necesariamente que los dos polos sean iguales ni que la oposición pueda reducirse a la actividad de “bricolaje”.

La puesta en tela de juicio del proyecto científico fue celebrada por la multitud “multiculturalista” y por la cultura popular posmoderna, donde la reducción de la ciencia a bricolaje se ha convertido en uno de los axiomas-fetiches más acariciados.

La inversión del valor de los términos propuesta por Derrida es parte de su proyecto deconstructivista. Pero una cosa es divertirse jugando con la jerarquización tradicional y convencional de los conceptos opuestos, desfamiliarla para mostrar la violencia latente en la jerarquización axiológica binaria (por ejemplo, en el binomio ‘hombre/mujer’), y otra cosa es intentar superar los límites del pensamiento tradicional (búsqueda subyacente en nuestro *Metaestructuralismo*⁶). En Derrida se trata de la imposición algo mecánica de su proyecto, que no hace sino invertir una serie heredada de términos opuestos, pero quedándose dentro de la ontologización de los mismos conceptos practicada por el pensamiento occidental tradicional; no la supera en un ápice. A lo mejor, escenifica su parodia. En Derrida, parece que el dadaísmo y la patafísica alcanzan, finalmente, la respetabilidad filosófica.

Si la tradición pone al hombre por encima de la mujer, atribuyéndole a esta todos los “noes” de aquel (según los ejes razón-sinrazón, activo-pasivo, etc.), la mera inversión de esta posición no resuelve mucho; puede ser novedosa en la filosofía, pero la recuerda cualquier *ars amatoria* que se precie. Tampoco resuelve nada la práctica de algunos seguidores de Derrida en el uso de “la lectora” donde la crítica se refería normalmente al “lector” sin atributos de género. A no ser que se asuma que los lectores hombres y mujeres adopten necesariamente posturas distintas o excluyentes, identificándose, por ejemplo, aquellos con los hombres y estas con las mujeres y con sus perspectivas. Admitamos la incidencia de las lecturas y de las posturas más diversas; aun así, estas supuestas perspectivas “masculina” o “masculona” no resuelven tampoco los intrincados problemas ontológicos, epistemológicos y axiológicos del arte, sino que los complican un poco más.

6 Emil Volek, *Metaestructuralismo: poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales* (Madrid: Fundamentos, 1985).

En cambio, en su crítica al estructuralismo parisino e incluso en su práctica de descentramiento conceptual, Derrida, paradójicamente, recuperó para París algo del espíritu deconstructivista e iconoclasta del Formalismo ruso⁷), prolongado en Praga, y de la conceptualización energética, dinámica, descentralizadora, que culmina en los conceptos de ‘gesto semántico’ y de ‘estructura’ en Jan Mukařovský. Incluso, paradoja de las paradojas, sin tener presente la conceptualización mukařovskiana de la estructura, no se entiende prácticamente nada de la severa crítica que Derrida lanza contra el estructuralismo logocéntrico de cuño parisino, en su manifiesto “Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas” (recogido en *La escritura y la diferencia* de 1967).

Junto con la ciencia, el posestructuralismo puso en tela de juicio la objetividad, el lenguaje, la representación y el sujeto mismo. Como si la objetividad fuera un absoluto y no una meta. Como si el lenguaje tuviera que ser la cosa que representa, ¡y con qué sutileza! Como si la representación fuera la identidad o nada. Como si el sujeto se desmoronara, debido a los múltiples papeles que siempre ha desempeñado en la sociedad o debido a los aspectos jerárquicos o cumulativos que le diagnosticaron Sigmund Freud y sus seguidores para mayor gloria de los sofás. Los profetas de la cultura posmoderna, como viejas putas, proclaman a los cuatro vientos la “crisis” de la inocencia. Este malestar fue cimentado por la llamada “cultura popular”, producto de las élites que manejan los *mass media* para el bien del consumo comercial.

La resaca de lo absoluto

En “Avatares de la tortuga”, Jorge Luis Borges propone que “hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros”. Sustituyamos el infinito por el absoluto. Detrás de una buena parte del malestar intelectual actual está el viejo engaño romántico de lo absoluto: o esto o nada. Lo que era una postura casi heroica en el romanticismo, ahora se ha filtrado, melodramáticamente, en la más nimia cotidianidad inmediata. Pues, nada. Los teóricos “pos-” prefieren sus desatinos. Aquello que en la deconstrucción fue todavía sofisticación lúdica y algo nihilista, en otras corrientes “pos-” se convirtió en un embrutecimiento de la “teoría”, reducida a determinadas agendas políticas.

Parece que se ha abierto una caja de Pandora. La ciencia es un “club de hombres blancos”. Las feministas reclaman, para su género, una ciencia “distinta” (en ella, ¿dos y dos serán cinco?). Los gais exigen más de la gaya ciencia (para la sorpresa del sobrehombre). Los latinoamericanos (sin que se sepa para nada qué

7 Véase Volek, *Antología del Formalismo ruso...* vols. I y II.

es Latinoamérica) piden teoría literaria “latinoamericana” y “vino de plátano”; el dios de los gringos no vale, viva Macondo. Los filósofos “multiculturalistas” vociferan por la filosofía del “tercer mundo” (¿será su tema algún “tercer hombre”?).

Para cualquiera que tenga todavía en viva memoria las luchas, a lo largo del siglo xx, por el proyecto científico en las humanidades y en las ciencias sociales, luchas por una conceptualización matizada y sofisticada, es un resultado bien triste. Pero, ¿qué más da? Sin falta, tal como el Sísifo de Albert Camus, tenemos que volver a subir la piedra, sonriendo, mirándonos en el espejo de esta eterna tarea y de sus inevitables reveses.

El pensamiento científico se estableció como radicalmente diferente del pensamiento intuitivo “natural”. Busca establecer lenguajes, sistemas universales, universalmente válidos, sometidos a pruebas, a desafíos, a procesos de verificación, a nuevos hechos, donde partes o hasta paradigmas enteros cambian cuando falla su coherencia interna o su correspondencia externa. En este sentido, el pensamiento científico no está a la par, sino que es incompatible con los sistemas simbólicos elaborados por el pensamiento “primitivo”. El lenguaje y los sistemas científicos son *metalinguajes* y *metasistemas* rigurosamente contruidos. Ellos pueden “leer” e incorporar los sistemas arrojados por el pensamiento “primitivo” —traduciéndolos a su “programa”— y no al revés. Solo la dimensión histórica y el hecho de no ser absolutos crean el simulacro de su semejanza con el polo de bricolaje.

Dos mundos, una misión

Afirmar la diferencia fundamental entre los dos tipos de pensamiento no implica volver a degradar el polo no científico. El mundo de la proyección científica y el mundo de la experiencia cotidiana no solo coexisten necesariamente sino que se complementan. La racionalidad científica sola castra; pero sin ella y sin el mundo creado por ella, el ser humano se quedaría manco y ciego, expuesto a la intemperie y devuelto al *fatum* del mito y de la religión, o sumergido en las aguas turbias de la “cultura popular” de masas.

“El mundo es solo un medio casual de nuestra impostergable misión”, pone Emanuel Rádl al final de su historia de la filosofía como resumen de la Historia humana. Si bien es un hecho incuestionable que la ciencia, en cuanto investigación sistemática y verificable cuyo objetivo es el saber mismo, se originó en el contexto occidental y que sus creadores y portadores fueron los hombres blancos, esta es solo una casualidad —aunque no tan casual— de la Historia; porque la misión que la ciencia convoca es universal. Está en su historia, lamentable por supuesto, pero no en su misión, el haber excluido

inicialmente a las mujeres y a *los otros*. La Modernidad occidental confundió también esta misión universal con plantearse como superior a los otros y con extender su poder sobre ellos. Dijimos en otra ocasión que por numerosas represiones e imposiciones, el proyecto iluminista ha resultado alienante no solo para las otras culturas y sus idiosincrasias, sino que ha terminado por castrar al propio hombre occidental. Finalmente, esta actitud eurocéntrica, paternalista, imperialista y mesiánica ha entrado en crisis⁸.

La misión universal no puede consistir tampoco solo en globalizar el paradigma, en incluir al otro como parte del mismo. Implica más bien abrirse al diálogo, aprovechándose del espacio de encuentro que el pensamiento científico ha creado para este tipo de comunicación. A lo mejor, en el proceso, los paradigmas occidentales serán sustituidos por otros. Sin embargo, seguirían siendo necesariamente también lenguajes y sistemas con vocación universal. Pero este encuentro apenas ha empezado y, como hemos visto, a veces no ha funcionado ni en el corazón mismo de Occidente, como lo demuestra el diálogo fracasado entre los estructuralismos de Praga y de París.

El pasado es un continuo desafío al presente. Conocerlo importa para el presente que quiere ser más que un momento pasajero, más que una (otra) moda. Puede ayudarnos en nuestras búsquedas, dudas y olvidos. Puede darnos un mejor fundamento. Volver a visitar las bifurcaciones, recorrer los caminos tomados y no tomados, contemplar la riqueza de los materiales reunidos, reconsiderar algunas conceptualizaciones, preguntas formuladas o tan solo aludidas, todo esto puede obligar al presente a plantearse preguntas y tareas que tal vez solo, y para el detrimento de su misión universal, no se habría propuesto. La verdad es que, además, ciertos pasados son más vivos que otros, incluso más que ciertos presentes. Creemos que la Escuela de Praga es ese pasado vivo que promete acompañarnos en el camino que nos saque del abandono actual.

Praga y el espacio centroeuropeo

Praga (Praha en checo) es una ciudad centroeuropea, fundada en el cruce de los caminos culturales, económicos y políticos entre el este y el oeste, y entre el norte y el sur de Europa. La Primera Guerra Mundial, que hundió a Viena en el olvido junto con el vetusto Imperio austrohúngaro, le dio nueva vida como a la capital de Checoslovaquia, un flamante Estado nuevo que se levantó de los escombros de aquel. La Segunda Guerra Mundial se la quitó, otra vez por largo tiempo: esta guerra empezó allí temprano, con la

8 Volek, *Antología del Formalismo ruso* 1, 23.

capitulación de Múnich en 1938, y, si no contamos breves pausas de respiro, no terminó hasta con la caída del muro en 1989.

En los años veinte, Praga irradiaba confianza: utilizó su situación privilegiada en el cruce de los caminos para convertirse en un lugar cosmopolita, a la corriente de lo último en el mundo. La liberación después de trescientos años de la opresión austríaca-alemana culminó el proceso del lento renacimiento nacional desde los finales del siglo XVIII y activó las energías acumuladas, todo lo cual se manifestó en una gran explosión de la creatividad artística y cultural. También la vanguardia checa capitalizó esta situación: su fuerza se multiplicaba por ser mediadora entre el este y el oeste europeo, y produjo pensadores de importancia internacional (Karel Teige).

Cuando llegó la liberación, en 1918, Praga estaba bien preparada para su nuevo papel, también por ser históricamente un importante centro cultural y de estudios. La Universidad de Praga, la primera en Europa Central, fundada por Carlos IV en 1348, recuperó su brillo en la segunda mitad del siglo XIX. La división de este claustro, en 1882, en una universidad alemana y otra checa, animó la vida académica e intelectual. En la competición entre las dos instituciones no solo se afianzó la tradición pragmática común, sino que se estableció también una fuerte tradición autónoma de la ciencia checa, puesta al día, que podía lucirse con algunos éxitos de importancia internacional. La filología, la filosofía del lenguaje, la estética y los estudios de las artes fueron particularmente fuertes entrando el siglo XX.

En el periodo de entreguerras, sorprende hasta qué punto la Primera República fue un baluarte de democracia y de relativa estabilidad económica con respecto a toda la región. Pero esa democracia no satisfizo, no pudo satisfacer, ni a los nacionalistas eslovacos ni a las minorías —antiguas mayorías— alemana y húngara. La crisis de los treinta exacerbó las tensiones nacionales y, finalmente, la joven república no resistió la brutal presión de Hitler y, con la connivencia de las democracias europeas, fue parcelada y deglutida, por etapas, por sus vecinos, hasta que les llegó su turno a ellos mismos.

Durante las dos décadas de su esplendor, Praga fue un oasis en medio de los cataclismos: la Revolución soviética arrojó a sus orillas importantes comunidades exiliadas rusa y ucraniana, entre otras. En los años treinta, el ascenso de Hitler mandó allí otra oleada de refugiados, alemanes y judíos. Alumnos rusos de Husserl pasaban por Praga, dándose las manos con sus alumnos checos, pero ejerciendo en la universidad alemana o en el instituto pedagógico ucraniano; algunos lograban establecerse en Alemania, mientras que sus colegas de allá pronto tendrían que buscar amparo en Praga. Roman Jakobson tuvo que doctorarse en la universidad alemana (era “rojo” para sus compatriotas establecidos en la universidad checa, quienes además defendían

un concepto anticuado de lingüística), para luego poder ejercer como profesor extraordinario en la nueva universidad checa de Brno.

Aunque el eje de gravedad se desplazara, después de la guerra y sus destrozos, de Viena a Praga, el espacio cultural centroeuropeo mantuvo su cohesión y vitalidad hasta —y a pesar de— los eclipses hitlerista y estalinista. En los años ochenta, Milan Kundera replanteó la necesidad del espacio cultural centroeuropeo en “La apuesta checa”. Kundera recuerda el legado que este espacio dejó a la cultura occidental moderna: el psicoanálisis de Viena, el estructuralismo de Praga, la nueva estética de la novela a partir de las obras de Kafka, Musil y Broch, la dodecafonía de Schönberg, la música de Bartók y el teatro del absurdo de Witkiewicz. A esta lista se podría agregar más: la fenomenología husserliana, el humor especial de *El buen soldado Švejk*, el “Teatro Liberado” de Voskovec y Werich, el positivismo lógico de Viena, el fenómeno Wittgenstein, etc. Sin ellos, concluye Kundera, “la cultura occidental moderna es impensable”.

La Escuela de Praga

La Escuela de Praga se formó en torno al Círculo Lingüístico de Praga, fundado por Vilém Mathesius y Roman Jakobson en el otoño de 1926 con la intención de discutir los problemas actuales de la lingüística postsaussureana. Pero ni Mathesius ni Jakobson ceñían sus intereses a la lingüística y, así, el Círculo pronto empezó a ampliar el temario de sus debates. La llegada de Jan Mukařovský, a finales de 1926, ayudó a crear la otra vertiente de la Escuela.

El Círculo aglutinó a un grupo creciente de investigadores de distintas nacionalidades, algunos dispersos en el “espacio centroeuropeo”, desde Suiza hasta Polonia, quienes luego estimulaban unos a otros en la elaboración de un enfoque estructural funcional del lenguaje y en la transposición de esta postura metodológica al estudio de la literatura y, luego en círculos más y más amplios, a otras artes, a la estética y a la misma concepción de la ciencia. Sorprende tanto lo lejos que se llegó a partir de las preocupaciones iniciales como la coherencia y continuidad de los principios metodológicos aplicados a lo largo de un campo tan amplio y variado, y a lo largo del tiempo de duración de la Escuela.

Las *Tesis* de conjunto que el Círculo ofreció como materiales de discusión para el Primer Congreso de Filología Eslava, celebrado en Praga en octubre de 1929, hacen balance de la fase temprana de su labor y son también un programa

9 Milan Kundera, “The Czech Wager”, *The New York Review of Books* 27.21 (Enero 1981): 21-22.

y un manifiesto de la Escuela que así imprime su sello a la nueva lingüística. Las *Tesis* fueron presentadas anónimamente, pero sabemos que fueron elaboradas por el comité integrado por Mathesius, Jakobson, Havránek y Mukařovský, y la lectura más somera nos convence de que cada uno de ellos dejó sus huellas en algún o en algunos segmentos de aquel escrito. En estas *Tesis* sorprende la madurez de las formulaciones, su envergadura y el valor duradero de sus planteamientos.

En su momento, las *Tesis* fueron el punto de intersección, equilibrado, de los intereses de los miembros principales del Círculo. Poco a poco, los intereses individuales los llevarían en direcciones distintas: principalmente dentro de la *langue*, a Jakobson y a Trubetzkoy hacia la fonología, y a Skalička hacia la tipología lingüística; principalmente dentro de la *parole*, a Mathesius hacia el estudio semántico y retórico funcional del enunciado (*functional sentence perspective*), a Havránek y a Mukařovský hacia los estilos funcionales del lenguaje escrito; ya fuera de la lingüística, pero en íntima colaboración con ella, a Jakobson y a Mukařovský hacia los mecanismos semánticos de la poesía y del lenguaje poético, y a Bogatyrev hacia el estudio semiótico y funcional del folclor.

La vertiente mukařovskiana

Bogatyrev, Jakobson y Mukařovský podrían considerarse como fundadores de esta vertiente. Además, a Jakobson le tocó el papel de mediador entre el Formalismo ruso y el trabajo desarrollado en Praga. Más que mediador, fue un *filtro*. A los pormenores de esta mediación y a los aspectos del replanteamiento praguense hemos de volver en las introducciones a las diferentes secciones del presente libro. A Mukařovský le tocaría juntar los hilos y urdir la madeja nuevamente; le tocaría intentar volar más lejos, en el poco tiempo que la Historia le tenía reservado.

Mukařovský asimila las enseñanzas del Formalismo ruso con sorprendente rapidez, aunque por etapas. Su primer encuentro con el Formalismo es más bien negativo: reseña con enjundia —pero severamente— la traducción checa del libro de Roman Jakobson *Fundamentos del verso checo* de 1926 (original en ruso, 1923), escrito a escasos dos años de la llegada del joven autor a su nuevo país de residencia. *Fundamentos* es un libro brillante por los planteamientos teóricos (por ejemplo, postula la base fonológica de las normas métricas vigentes¹⁰), pero

10 Véase Volek, *Antología del Formalismo ruso* II, 43-61.

no satisface las sutilezas del conocimiento nativo. Mukařovský puntualiza claramente estos desperfectos, aunque queda intrigado por el planteamiento general.

En marzo de 1927, Mukařovský lee en el Círculo la monografía “De los procesos motores en la poesía”, basada en algunas elucubraciones del abate Bremond sobre la “poesía pura”. A raíz de la discusión, junto con el manuscrito, el autor deja atrás toda una fase “preparatoria” de su vida (el trabajo será publicado póstumamente en 1985). Mukařovský y Jakobson traban una intensa amistad que durará hasta finales de los años cuarenta. En febrero y en marzo de 1928, Mukařovský ya da conferencias sobre la base de un nuevo y flamante manuscrito que lo destacará como uno de los pensadores más acuciosos de la Escuela de Praga. *El Mayo de Mácha* (1928) analiza la obra del gran poeta romántico checo, en movimientos homólogos, desde el estrato sonoro, pasando por la construcción semántica, hasta la organización temática. Este análisis, detallado y global al mismo tiempo, se anticipa a los sutiles análisis de finales de los años treinta, donde el movimiento homólogo sobre distintos estratos de las obras se conceptualiza con el intrigante término de ‘gesto semántico’.

Entre 1927 y 1928, Mukařovský asimila aspectos de las primeras etapas del Formalismo (1914-1921 y 1922-1925¹¹), con énfasis sobre la semántica del lenguaje poético, y los aplica ingeniosamente a la estructura de una obra aislada. Entre 1929 y 1931, ayudado por la presencia en Praga de Boris Tomashevski y de Iuri Tynianov en 1928, asimila las grandes obras formalistas de los finales de los años veinte (1926-1929) junto con su teoría de la evolución literaria. La próxima tarea que se planteará será analizar minuciosamente una obra literaria dentro de su contexto evolutivo. Para la sorpresa —o castigo— de sus lectores, lo hará en el ejemplo de un poema descriptivo (*La sublimidad de la naturaleza* de Milota Z. Polák), totalmente —y tal vez justamente— olvidado, del primer romanticismo checo.

Cuando en 1934 aparece *La sublimidad de la naturaleza de Polák*, brillante análisis de un texto poético, hoy casi ilegible, en su contexto cultural que aparentemente debe otorgarle algún valor evolutivo y así justificar tanto la Historia literaria en cuanto propuesta científica como los protocolos analíticos mismos, se cierra una etapa y se abre otra en la evolución del pensamiento de Mukařovský y del estructuralismo checo. Termina la asimilación de los impulsos ofrecidos por el Formalismo y el posformalismo ruso. Se cierra también el ciclo de la íntima colaboración con la lingüística y en las tareas de la lingüística (el lenguaje escrito estándar). Mukařovský no va a abandonar la tematización de la evolución literaria (en fin, hartos problemas quedaron sin resolver o incluso, como hemos visto y veremos todavía, fueron planteados equívocamente), y

11 Véase Volek, *Antología del Formalismo ruso* 1, 117.

va a volver a este problema durante la guerra (para considerar de manera más matizada el papel del individuo) y después (ya en retirada, bajo el ataque del marxismo estalinista).

En 1934 se inicia el periodo “clásico” de la Escuela de Praga representada por Mukařovský. Este “ajusta las cuentas” con la herencia del primer Formalismo ruso (en su reseña de la traducción checa de Viktor Shklovski); abre el estudio de la literatura y del arte al enfoque semiótico (durante el Octavo Congreso de Filosofía, celebrado en Praga ese mismo año, Mukařovský lanza su manifiesto semiótico bajo un título algo equívoco “L’art comme fait sémiologique”, publicado en 1936); vuelve, desde esta nueva perspectiva, a los problemas filosóficos “eternos” de la estética (en su importante obra de 1935-1936, *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*); escribe numerosos trabajos sobre el cine, la literatura, las artes visuales y el teatro; y, entretanto, continúa profundizando en su concepto de estructuralismo que sostiene todo este edificio conceptual en un equilibrio dinámico y lábil.

En torno a Mukařovský se agrupa la segunda generación de investigadores: René Wellek enfoca problemas de la historia literaria; Felix Vodička confrontará el estructuralismo praguense con la fenomenología ingardeniana, para desarrollar la problemática de la recepción de las obras literarias, tanto en su momento histórico como a lo largo de los contextos culturales en continuo cambio; Josef Hrabák trabajará la versología comparativa eslava; el director de teatro vanguardista Jindřich Honzl y los jóvenes de la tercera generación precoz, Jiří Veltruský y Karel Brušák, aceptarán los desafíos de la semiótica teatral; Antonín Sychra abordará la semiótica y el lenguaje de la música.

La relación simbiótica con la vanguardia rusa fue de capital importancia para el Formalismo; este incluso brota como una rama del Futurismo ruso, pero transformando la plataforma estética vanguardista en un proyecto de poética científica, o sea, de aspiraciones universales. La situación inicial en Praga fue distinta: los lingüistas checos tenían poca o ninguna relación con la vanguardia checa. Curiosamente, el primer vínculo lo estableció Jakobson desde su llegada a Praga en junio de 1920, asediado por los jóvenes y no tan jóvenes como emisario de la vanguardia rusa.

Desde finales de los años veinte, Mukařovský traba amistad con varios escritores, poetas y pintores vanguardistas, tanto checos como eslovacos. La amistad se afianza en el encontronazo con los puristas de la revista *Naše řeč* (*Nuestra lengua*) en 1932. Apoyándose en las *Tesis* de 1929, el Círculo propone principios de la política lingüística con respecto a la lengua escrita estándar que servirán de guía hasta la actualidad. Los escritores luego participarán en la revista *Slovo a slovesnost* (*La palabra y el arte verbal*) que el Círculo empezará a editar desde 1935. La vanguardia de los años treinta, especialmente

el surrealismo y el teatro experimental checo, se convertirá en un fermento importante para la teorización de Mukařovský, Jakobson y otros.

La guerra

La guerra desmantela el Círculo Lingüístico de Praga, sus contactos internacionales y sus apoyos en el país. Trubetzkoj no sobrevive psicológicamente el *Anschluss* de Austria; Mathesius muere en los últimos días de la guerra (por el bombardeo, el médico no logra llevarle su dosis de insulina). Jakobson se fuga varias veces, bajo la nariz de Hitler, a Dinamarca, Noruega y Suecia, de allí logra salir para los Estados Unidos ya en plena guerra. Bogatyrev vuelve a la Unión Soviética para recibir una “cálida” acogida de la KGB estalinista. Los alemanes praguenses se distancian, por si acaso. Los amigos de la vanguardia quedan reclusos en campos de concentración o son asesinados (Vladislav Vančura, en 1942). El único contacto “internacional” serán los eslovacos “independientes” bajo las órdenes de Hitler, el grupo reunido en torno a Mukařovský en los años treinta, durante su tiempo de profesor extraordinario en la entonces abierta universidad de Bratislava. Las universidades checas quedan cerradas después de una manifestación estudiantil en noviembre de 1939. Poco a poco, el Círculo se retira para organizar reuniones en casas privadas cuando no lo impide la feroz represión.

La Escuela de Praga pudo trabajar en paz durante escasos doce años (1926-1938). La guerra impactó casi siete (1938-1945). El respiro de posguerra no duró ni tres años: en el comienzo de 1948 también en Checoslovaquia cayó la “cortina de hierro” estalinista.

En la obra de Mukařovský, a pesar de todo, los años de guerra fueron utilizados hasta el máximo. Entre 1939 y 1940, como apurado por las circunstancias, escribe un número de importantes síntesis de su doctrina: “La estética del lenguaje”, “El lenguaje poético” y “El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria”. En 1941, hace un balance provisorio de su obra reuniendo en dos volúmenes prácticamente todos sus trabajos de los años treinta que versan sobre la poética y la teoría literaria (publicado bajo el título desafiante de *Capítulos de la poética checa*).

Mukařovský utiliza el “tiempo muerto” también para abrir nuevos rumbos y para volver a reflexionar sobre los problemas aparentemente ya “despachados”. En el comienzo de los años cuarenta, organiza, junto con el filósofo Jan Patočka, el último discípulo de Edmund Husserl, seminarios sobre la fenomenología. Husserl mismo dio una conferencia en el Círculo en 1935. La publicación reciente de algunos seminarios universitarios dictados por Mukařovský entre los años

veinte y treinta, por ejemplo, “Filosofía del lenguaje poético” de 1933 (que salió a la luz en 1981), sorprende por mostrar su conocimiento directo de la fenomenología y el papel importante de esta en la formación de la semiótica praguense. Hasta ese momento se creía que la Escuela de Praga estuvo en contacto con la filosofía de su compatriota moravo más bien a través de la obra de algunos de sus discípulos, como el psicólogo vienés Karl Bühler, quien planteó el tema de las funciones del lenguaje, el ruso-ucraniano Dmitri Tschizhevski, quien influyó sobre la naciente fonología, o el polaco Roman Ingarden, quien provocó una cuidadosa respuesta de Vodička en los años cuarenta. Solo Jakobson siempre reconoció una influencia más directa de la fenomenología en su búsqueda de los universales y de la gramática universal.

Resulta que la fenomenología era una poderosa corriente oculta también en la vertiente mukařovskiana, donde las polémicas eran menos rechazos de principio que puntas de iceberg. Su influencia reemerge a la luz del día a finales de los años treinta, cuando Mukařovský se interesa por la posible dimensión universal de la función y del valor estéticos, para culminar en varios manuscritos de la primera mitad de los años cuarenta, como “El lugar de la función estética entre las demás funciones” (1942) o “La intencionalidad y la no intencionalidad en el arte” (1943).

Entre noviembre de 1942 y mayo de 1943, Mukařovský escribe tres estudios clave, como en contrapunto: “El lugar de la función estética” bosqueja una antropología fenomenológica; lo universal del hombre lo lleva a reexaminar el papel del individuo que el estructuralismo “clásico” tenía asignado al sujeto creador, en “El individuo y la evolución literaria” (conferencia, enero 1943); y “La intencionalidad” aparece luego como una especie de síntesis, que reexamina críticamente los axiomas de la semiótica del arte aceptados y asentados tanto en el estructuralismo como en la fenomenología ingardeniana. En “La intencionalidad”, Mukařovský produce una obra desconstruccionista clásica del siglo xx. Todos estos trabajos problematizan los puntos neurálgicos de la teoría estructuralista praguense propuesta hasta ese momento. Entre 1944 y 1945, Mukařovský reexamina la problemática interdisciplinaria del estructuralismo, en discusiones con los representantes del holismo y de la *Gestalt*. “El concepto de totalidad en la teoría del arte” (1945) es representativo de esta confrontación.

Lamentablemente, estas contribuciones clave de la guerra, presentadas como conferencias, se quedaron en manuscrito y en borrador. Algunas necesitaban más elaboración que otras, así que no circularon en absoluto. Por la dinámica de la posguerra, estos bosquejos renovadores quedaron completamente olvidados, incluso por el propio autor, hasta que fueron exhumados de sus archivos en los años sesenta y publicados en los volúmenes misceláneos *Studie z*

estetiky (*Estudios de estética*) de 1966 y *Cestami poetiky a estetiky* (*Por los caminos de la poética y la estética*) de 1971. Ni siquiera los más íntimos colaboradores de Mukařovský, miembros de la tercera generación, de la posguerra, tenían la menor idea de estos aportes. Como consecuencia de esta situación, no solo existía una imagen muy limitada y parcial del estructuralismo praguense, sino que pronto tocaría olvidarse de él.

La posguerra y después

Los que emigraron ya no volvieron. La Escuela se quedó trunca. El mundo de las fronteras abiertas desapareció. La sombra de Stalin empezó a eclipsar esa parte de Europa. Al comienzo, muchos no se dieron por aludidos. La Escuela de Praga reanudó sus actividades como si no pasara nada. Pero antes de investigar y teorizar, hubo que restablecer las instituciones cerradas o destruidas por el nazismo y dedicarse a la pedagogía. Los estructuralistas, vinculados estratégicamente con los vanguardistas, quienes eran, a su vez, en gran parte íntimos aliados del Partido Comunista, tenían el camino abierto, pero solo para convertirse en blanco de ataque poco tiempo después.

La reacción, tal vez justificada en aquellas condiciones, fue volver a las certidumbres pedagógicas, apoyándose en el estructuralismo “clásico”, que parecía relativamente poco problemático. Esto se nota en la conferencia informativa “Sobre el estructuralismo” que Mukařovský dictó en Francia en 1946, sin ningún eco en aquel país, por supuesto. En este tiempo, Mukařovský continúa con sus intereses por el arte vanguardista y sus destinos durante y después de la guerra, y retoma más seriamente pocos problemas pendientes desde la guerra.

Una excepción es el prólogo “El hombre en el mundo de las funciones” que escribe para un libro de arquitectura contemporánea (1946), donde vuelve a la fenomenología y a la antropología de las funciones. Otra es “A propósito de la semántica de la imagen poética” (también de 1946), donde matiza su vieja propuesta semiótica de “La denominación poética y la función estética del lenguaje” (de 1936). Ambos trabajos comparten la condición de bocetos que, como los de la guerra, necesitarían más elaboración en el futuro. Pero precisamente esta posibilidad se desvanece, porque en Praga se instaure *el futuro* programado en Moscú.

En 1947 empieza el repliegue del estructuralismo. Mukařovský cree sinceramente todavía que su estructuralismo sociológico y dialéctico, con algunos retoques ideológicos adicionales, puede ganarse, si no la aceptación, cuando menos la tolerancia por parte del marxismo. Pero este no acepta ya sino una rendición incondicional. En 1948, varios estructuralistas logran sacar libros en que habían trabajado largos años (Vodička, Sychra) y Mukařovský

publica la segunda edición de sus *Capítulos* justo antes de que cayera el telón sobre su aventura estructuralista.

Con el año 1948 cesan las actividades del Círculo, que ya de todas maneras operaba en medio de una disolución interna. Los precavidos huyen al exilio (Jiří Veltruský). Para el marxismo, esta victoria consentida es todavía poco. Siguiendo el modelo soviético, en el país se desata el terror, torturas, delaciones, provocaciones, procesos políticos fabricados, campañas contra el formalismo, el estructuralismo, la vanguardia y el trotskismo. Entre los intelectuales más destacados, Závěš Kalandra es ahorcado supuestamente por trotskista y Karel Teige es acosado hasta la muerte. Tal vez siguiendo el modelo shklovskiano, Mukařovský prefiere denunciar ostentosamente el estructuralismo a convertirse en blanco de ira él mismo. El oprobio de “culpable” se desplaza a Jakobson, inalcanzable en la lejanía de los Estados Unidos. Este cumplía todos los requisitos y más para ser la ofrenda ritual ideal, porque, por añadidura, era judío.

El deshielo en Praga fue lento y vacilante, y luego radical y corto. Hacia la mitad de los años sesenta se reactiva la herencia praguense. Varios miembros de la tercera generación (Lubomír Doležel, Jiří Levý, Milan Jankovič, Miroslav Červenka y Květoslav Chvatík) volvieron al legado del estructuralismo praguense, algunos ya con miras a las nuevas corrientes internacionales. Asomó también la cuarta generación, producto del deshielo. La publicación en 1966 de los trabajos de Mukařovský olvidados desde la guerra estimuló el interés por el pasado y avivó los debates del presente. Este renacimiento fue interrumpido rudamente en agosto de 1968. Le siguió otra ola de represión y de emigración (Doležel y Chvatík, amén de una larga lista de artistas y escritores).

Tal como durante la última guerra, desde los setenta Praga vive en la resistencia interior (las reuniones en casas privadas, las vigiladas colaboraciones con el exterior, aunque sean países “fraternos”) y en el recuerdo desde fuera. Otro deshielo cauteloso “dentro del marco de la ley”, en los años ochenta, permite sacar algunas reediciones o ediciones de otros manuscritos olvidados y recuperados del archivo de Mukařovský. *Bánsnická sémantika (La semántica poética)*, 1995, reunirá, más tarde, tres seminarios universitarios dictados por él entre 1929 y 1934.

Y luego cae el telón final tras de la larga temporada de los “socialismos reales”. La caída del muro, en 1989, quita las trabas, abre las fronteras, pero encuentra el país devastado, física y anímicamente. El cambio viene todavía a tiempo para permitir que la tercera generación saque a la luz libros que estuvieron a punto de publicarse a finales de los sesenta: la obra de consulta imprescindible de Milan Jankovič, *Dílo jako dění smyslu (La obra como el devenir del sentido)*, de 1992 (había estado en imprenta en 1968), que interpreta la estética estructural de Mukařovský en confrontación con la estética

kantiana y heideggeriana, y el volumen misceláneo *Nesamozřejmost smyslu* (*La no obviedad del sentido*), de 1991; la obra clave de Miroslav Červenka, *Významová výstavba literárního díla* (*La construcción semántica de la obra literaria*), de 1992, que fue escrita paralelamente con *Dílo* de Jankovič y compartió su destino; circuló solo en copias en *samizdat* y en 1978 fue publicada en alemán; y el volumen misceláneo *Obléhání zevnitř* (*El asedio desde adentro*), de 1996. Vuelven los exiliados, cuando menos, con sus obras: mencionemos la importante colección teatrológica de Jiří Veltruský, *Příspěvky k teorii divadla* (*Aportes hacia la teoría del teatro*), de 1994. En cambio, desaparecen prematuramente las cabezas de la cuarta generación: Miroslav Procházka (1942-1997) y Vladimír Macura (1946-1999).

Envoi

Si miramos hacia atrás sobre la(s) senda(s) del pensamiento crítico acerca de la estética y el arte, desde el Formalismo ruso hasta la actualidad, vemos zigzaguar un camino de “risa y olvido”. Sean los olvidos frívolos o aquellos impuestos por virajes ideológicos (desde el estalinismo hasta el multiculturalismo posmoderno, y no hay tanta diferencia entre ellos, realmente), hay que resistir, hay que recuperar, hay que volver a levantar la piedra del pensamiento crítico. La historia de la Escuela de Praga está llena de cortes y también de vueltas. La vuelta a Praga no ofrece necesariamente soluciones mágicas, pero nos ayuda a replantear nuevamente viejos problemas y buscar nuevas soluciones a los temas que, a pesar de todas las profecías posmodernas, son y serán “eternos”. Además, Praga cumple también de sobra la vieja paradoja de que algunos “precursores” pueden ser más radicales y también más originales que sus seguidores, aunque ingratos, quienes luego recogen la fama y la fortuna entre los ignorantes.

Emil Volek

Tempe, julio-septiembre 1999