

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

CRÍTICA Y VERDAD. RESISTENCIAS A LA TEORÍA EN EL CAMPO CRÍTICO LITERARIO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

Criticism and truth. Resistances to theory in the spanish literary critical field

ESTER PINO ESTIVILL

Universitat de Barcelona (España)

esterpino@ub.edu

Recibido: 7 de enero de 2024

Aceptado: 28 de julio de 2024

<https://orcid.org/0000-0002-6703-1122>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28125>

N. 24 (2024): 575-599. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Este artículo estudia la circulación de la teoría literaria en el campo literario español desde los años cuarenta, cuando se impuso la dictadura franquista, hasta los años ochenta, cuando la universidad española acabó por integrar un método estructuralista amputado de su potencia de transformación. Para ello, realizamos una comparativa entre los desarrollos de la teoría en el campo intelectual francés y su circulación en el campo crítico literario español que, por un lado, comprende la producción editorial y, por el otro, analiza las resistencias y obturaciones que encontró el pensamiento de la desconstrucción en la academia española. De la misma manera que el régimen franquista controlaba no solo lo que se comía sino también lo que se decía, veremos que hubo un racionamiento de la teoría que redujo sus alcances, así como un estraperlo que intentó introducir algunas de sus posibilidades políticas. En ese debate se sitúa la pregunta por la herencia que arrastran los estudios literarios en España en la actualidad.

PALABRAS CLAVE: Teoría literaria; academia; resistencias; estructuralismo; desconstrucción.

ABSTRACT: This article examines the circulation of literary theory in the Spanish literary field from the 1940s, when Franco's dictatorship was imposed, until the 1980s, when the Spanish university finally integrated a structuralist method amputated of its transformative potential. To this end, we make a comparison between the developments of the theory in the French intellectual field and its circulation in the Spanish literary critical field, analyzing, on the one hand, the editorial production and, on the other, the resistances and obstructions that deconstruction thought encountered in the Spanish academy. In the same way that the Francoist dictatorship controlled not only what was eaten but also what was said, we will see that there was a rationing of theory that reduced its scopes, as well as a contraband that attempted to introduce some of its political possibilities. It is in this debate that the question of the legacy carried by literary studies in Spain today is situated.

KEYWORDS: Literary Theory; Academia; Resistances; Structuralism; Deconstruction.

INTRODUCCIÓN: EL DEMONIO DE LA TEORÍA

Ne sera-t-il plus sacrilège, un jour, de psychanalyser l'Université?
Roland Barthes, *Sur Racine* (1963)

Hasta la fecha actual, el Proyecto de Real Decreto de la Ley Orgánica 2/2023 de 22 de marzo del Sistema Universitario¹, que regula la adscripción de los puestos de trabajo del profesorado, ha excluido la Teoría de la Literatura del catálogo propuesto. Esto se refleja tanto en la lista de “ámbitos de conocimiento” como en la de “campos de estudio”. Se prevé integrar el estudio de la literatura en los ámbitos de “Lenguas modernas y sus licenciaturas” y “Filologías hispánica, clásica y del mundo antiguo”, una repartición que antepone la perspectiva filológica, desarrollada principalmente en el siglo XIX, y expelle otras disciplinas como la literatura comparada o el estudio de las literaturas concretas, a la vez que erradica una metodología que precisamente destaca por sus posibilidades de problematizar y de leer la literatura desde diversos ángulos y perspectivas. Ya sea por “olvido” o por “represión”, o seguramente por ambas razones —estas dos palabras abren el manual más famoso de teoría literaria, *Literary Theory: An Introduction*, de Terry Eagleton (1983)²—, este proyecto de decreto separa los estudios literarios de otras disciplinas, como las de ‘Estudios culturales y antropología’, que es otro ámbito de conocimiento, o los ‘Estudios de género y feministas’, que constituye también un campo de estudio, en las que el término literatura desaparece. ¿Se trata, en definitiva, del canto del cisne de la teoría literaria en España?

Una corta historia, la suya, como expresó Enric Sullà (catedrático de Teoría de la Literatura en la Universitat Autònoma de Barcelona desde 2008) en un artículo de 2013 titulado “I ara, què fem? Breu història de la Teoria (de la Literatura)”³. Surgida a inicios del siglo XX del intenso diálogo entre las vanguardias artísticas y los análisis literarios de los formalistas rusos, su posición en la academia fue, desde un principio, excéntrica, incómoda, al margen de la institución. La teoría literaria, rama de la teoría de la literatura que retomaba a su vez el legado del primer romanticismo en torno al concepto de poiesis (ποίησις) que, a diferencia del de mimesis, significa

1 El proyecto del decreto puede consultarse en la página web del Ministerio de Universidades: https://www.universidades.gob.es/wp-content/uploads/2023/04/AIP16_Texto-RD-AMBITOS.pdf

2 “La hostilidad a lo teórico, por lo general, equivale a la oposición hacia las teorías de los demás y al olvido de las propias. Uno de los fines de este libro consiste en suprimir esa represión para que podamos recordar” (Eagleton, 1998: 10).

3 Escribe Sullà: “una història relativament breu, la de la Teoria, que al seu torn és part de la història de la Teoria de la Literatura, la qual és una part de la història de l'estudi de la literatura, la qual és només una part de la història de la mateixa literatura. La de la literatura de moment no s'ha acabat, ni la del seu estudi tampoc, encara que experimenten canvis apreciables; continua la de la Teoria de la Literatura, però sense satisfer totes les expectatives; la història que sí que sembla clausurada és la de la Teoria” (2013: 133).

creación, producción, la recogieron los formalistas rusos, que obliteraron el resultado de las obras para centrarse en su mismo hacerse, en su inmanencia o, en términos de Roman Jakobson, en su *literariedad*. Esta literariedad en los años sesenta se manifestó como un “arma indispensable y poderosa para desenmascarar aberraciones ideológicas”, tal como la definió Paul de Man en “La resistencia de la teoría” (1982: 23). Desarrollada principalmente en el campo francés bajo el paradigma estructuralista tras el giro lingüístico saussuriano y el corte epistemológico althusseriano, la teoría pretendía desembarazarse del lastre historicista e idealista decimonónico. Su cometido es tanto disruptivo como transformador, ya que nos recuerda de qué manera la ideología opera en el medio del lenguaje y, asimismo, en una constelación romántica que reúne a Blanchot, Foucault, Derrida y Agamben, la teoría concibe el lenguaje literario desde la transgresión de la negatividad e insiste en las posibilidades de la creación literaria para apuntar a las relaciones impensadas del pensamiento.

Esta concepción de la teoría giró en torno a los desarrollos del estructuralismo, que tuvo diversas versiones, de la más científica (Lévi-Strauss) a la más literaria (Barthes). En términos de Foucault, para quien la literatura era lo que merecía ser pensado, el estructuralismo tuvo la posibilidad de crear “une pensée future” (2014: 398). Tanto Barthes como Derrida ya vaticinaron hacia 1963 el fin del hombre estructural⁴, y Lacan dijo que el estructuralismo duraría lo que duran las rosas (2001: 225). El estructuralismo conllevó su propio proceso de autocuestionamiento, sobre todo a partir de los estudios de Émile Benveniste en relación con la cuestión de la enunciación, la cual retomaron Lacan, Barthes, Foucault y Derrida, quienes llevaron al estructuralismo hacia otra corriente del pensamiento que fue denominada postestructuralismo y que, en España, se designó de forma generalizada con el nombre de la deconstrucción. Fue ahí donde los desarrollos del estructuralismo alcanzaron sus tres grandes temas —el sujeto, el lenguaje y la cuestión del saber—, que provocaron una crisis a nivel disciplinar en el seno de la repartición educativa de las ciencias humanas, crisis que se redobló en el contexto que rodeó el Mayo del 68.

En los años ochenta, mientras la deconstrucción arrasaba en los campus norteamericanos, esta fue silenciada por algunos representantes del hispanismo español. Cuando se celebró en Madrid el Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo en 1983, que reunió, entre otros, a Tzvetan Todorov, Claude Brémond y Fernando Lázaro Carreter, Miguel Ángel Garrido Gallardo, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad Complutense de Madrid, por entonces secretario del evento, acabó por constatar que “a la ‘deconstrucción’ (...) apenas se la menciona ni

⁴ Me refiero a los artículos de 1963 “L’activité structuraliste” (1963) de Barthes y “Force et signification” de Derrida.

para polemizar” (1994: 22)⁵. De hecho, en el mismo ámbito de la teoría de la literatura se habían operado una serie de procesos inmunológicos como protección ante los *demonios* de la teoría, tal y como Antoine de Compagnon se referirá en su libro *Le démon de la théorie* (1998). La academia española fue, posiblemente, una de las primeras en ejercer una fuerte resistencia a la entrada del pensamiento de la desconstrucción, antes incluso de que Paul de Man diera cuentas del rechazo que esta provocaba en la academia norteamericana hacia 1982.

En 1998, el filósofo José Luis Pardo escribió un artículo titulado “Un antídoto contra el antiestructuralismo” en el que ya daba cuentas de esta lectura antidesconstruccionista:

La confusión, más que el paso del tiempo, ha hecho mella en esta crítica, en el sentido de que hoy es casi de buen tono responsabilizar a Derrida, Lyotard o Foucault (y también a Lévi-Strauss, desde que Finkielkraut inició esta senda en *La derrota del pensamiento*) de la erosión del universalismo de la que adolece el pensamiento contemporáneo, identificando a estos autores como padres de un neo-relativismo que conduciría al desarme moral por exceso de anti-ilustración (Pardo, 1998: 51).

El tiempo ha hecho que, en un sector del campo intelectual español, se asumiera una voz propia contra los relativismos ajenos, que no se ha cansado de neutralizar las posibilidades transformadoras del postestructuralismo, hasta el punto de que, desde ciertas posiciones, se le ha acusado de algunas de las problemáticas actuales de la sociedad española. El escritor Félix de Azúa llegó a publicar un artículo en *El País* en 2005 sobre la influencia del pensamiento francés en los siguientes términos:

Barthes, como muchos de sus amigos o discípulos de la época, Althusser, Deleuze, Kristeva, Sollers, Pleyne, Sarduy, ¡tantos otros ya desaparecidos!, influyeron decisivamente sobre mi generación y acentuaron la tendencia a la irresponsabilidad secular en nuestro país. Hoy, desde el poder (y no me refiero a Zapatero y su equipo, como es lógico, pues son más jóvenes), la vieja generación se encuentra inerme frente a la crítica. No han sido nunca criticados en serio, y si alguien lo intentó, fue lapidado. He aquí su

⁵ Poco antes, escribe el mismo autor: “No se hace ninguna consideración explícita sobre la Desconstrucción en cuanto opuesta a una Hermenéutica del tipo que acabo de apuntar. Aunque sea trivializar en exceso, he de decir que la aceptación de lecturas sin límites igualaría en cuanto a su condición el texto de una receta médica y el del Quijote. Ya se ve que tal posibilidad contradice el supuesto básico que informa todo el volumen acerca del horizonte estético de la literatura” (Garrido Gallardo, 1994: 15).

mayor debilidad, justo antes del retiro. Y ésa es también la razón por la que a cualquier reserva o desacuerdo sobre su trabajo responden con esa estupidez en forma de insulto: “¡Facha!”. ¿Facha? (Azúa 2005).

El tono de Azúa, quien ligaba la “irresponsabilidad” de la crítica española con la ausencia de un discurso capaz de proponer “una definición recta del pasado franquista” y de acabar, escribía, con el “etnicismo” vasco o catalán, retomaba el léxico de la ejecución y la higiene pública de los debates que desde la academia española de los años setenta habían surgido frente a aquello que la cuestionaba.

Analizaremos, a continuación, cuáles fueron los elementos de cuestionamiento y los obstáculos que se interpusieron. Para ello, en primer lugar, partiremos de las líneas que caracterizaron la estética franquista y del abandono de las tesis formalistas en la estilística alonsina tras la guerra civil. En segundo lugar, realizaremos una comparativa entre los desarrollos de la teoría en el campo intelectual francés y su circulación en el campo crítico literario español durante la dictadura. Por último, analizaremos las resistencias y obturaciones que, en el periodo inmediatamente posterior, encontró el pensamiento de la desconstrucción en la academia española.

ANTES DE LA TEORÍA

Tras la guerra civil, el panorama del pensamiento español era desolador. El exilio de intelectuales y profesores había dejado al país en una situación intelectual complicadísima. Gonzalo Torrente Ballester señalaba por entonces en un artículo de la revista *Tajo* (Madrid, 3 de agosto de 1940) que los intelectuales exiliados representaban aproximadamente el noventa por ciento de la *intelligentsia* española: se calculó que partieron para el exilio 118 profesores de Universidad, 200 profesores de la Enseñanza Media y 2000 maestros (Díaz, 1978: 21). Torrente Ballester no daba sin embargo las cifras referentes a los muertos y represaliados. En el terreno que nos ocupa, no había suficientes publicaciones científicas, no se editaban libros y difícilmente llegaban los del extranjero. Tres décadas más tarde, en la “Encuesta sobre la actual situación universitaria” realizada en 1972 para el número 109 *Cuadernos para el Diálogo*, el profesor Chueca Goitia respondía que la crisis de la Universidad española arrancaba en la posguerra. Muchos de los profesores más prestigiosos que habían renovado la universidad en el primer tercio de siglo pasaron a ser sospechosos del régimen establecido en 1939; “con ellos, las nacientes suspicacias se extendieron a la Universidad en general en cuanto institución” (Chueca Goitia, 1972: 14). Desde ese instante, la institución educativa experimentó una sensación de desprotección y cuestionamiento. Se buscó ejercer control desde su interior mediante una reestructuración de sus miembros, reemplazándolos con

un enfoque sesgado que relegaba a un plano secundario los principios intelectuales y científicos, cuya autonomía constituye el fundamento único de una vida académica fructífera.

El sistema franquista estableció un sistema de censura implacable, absurda y arbitraria, que dejó a las editoriales estancadas y que también controlaba lo que se traducía. Se instauró un extenso toque de queda sin precedentes en la Europa de aquel tiempo, que ejerció un control absoluto sobre el ámbito de la información, la esfera editorial y la opinión pública. Simultáneamente, la cultura oficial cortaba todo vínculo con la herencia liberal de la cultura europea, así como con las contribuciones filosóficas y los progresos científicos que circulaban por el continente. La prioridad de la cultura franquista radicaba en la preservación y la defensa de la ortodoxia religiosa y política, considerando cualquier avance científico orientado hacia la razón como un desafío a dismantelar y, por tanto, a suprimir. Fernando Larraz resume la ejecución ejercida por el discurso franquista con las siguientes palabras: “Para alcanzar el saneamiento completo, era forzosa la extirpación de la ideología y de las personas de los vencidos” (2013: 39).

Se impuso también una censura discursiva que se había ido confeccionando desde la ideología fascista. En su tesis *Estética y crítica literarias en España. 1940-1950* (1987), Sultana Wahnón, catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada desde 2004, analizaba el concepto de arte durante la etapa de excepción de la cultura española en los primeros años cuarenta para ilustrar los mecanismos interpretativos de los que el discurso crítico se sirvió para reproducir o elaborar ideología estética y literaria. Capitaneada por los mandarines que participaban de la misma moral franquista, la crítica de arte que se pregonó, que cortaba radicalmente con la modernidad literaria anterior a 1939, se asentó en las nociones de comunicación, revelación, servicio a la verdad, belleza y humanismo. En la revista *La Gaceta literaria* (1927-1932), su fundador Ernesto Giménez Caballero, el ideólogo más destacado del fascismo en España, proponía una teoría del arte como comunicación y revelación, frente a la estilística croceana, que difundía el arte como expresión, y bien lejos de la teoría del arte como forma. Bajo la idea romántica del Arte en nombre de la Verdad y el Bien, se fue constituyendo una concepción de la creación como servicio y obediencia, que destacaba la humildad en la creación artística y denunciaba cualquiera de las tendencias formalistas de la estética socialista, designándolas como “deshumanizantes”, “técnicas”, “arrogantes” o “soberbias” (Wahnón, 1987: 34).

Esta ideología se desarrolló más tarde en la revista falangista *El Escorial*, editada en Madrid entre 1940 y 1950 por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española Tradicionalista y de las JONS y dirigida por Dionisio Ridruejo en su primera época, con Pedro Laín Entralgo como subdirector, una publicación que

fue el “modelo supremo del arte fascista español” (Wahnón, 1987:17) y que pregonoó un proyecto antirrepublicano y antidemocrático. En su fundación colaboraron los poetas Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco quienes, junto a Leopoldo Panero, incurrieron en la contradicción de proponer una poesía referencial que simultáneamente se inclinaba hacia la verdad divina. Vivanco publicó un texto programático en el primer número de *El Escorial* en noviembre de 1940, cuyo manifiesto inaugural hablaba de “unidad cultural” y pedía a los intelectuales que se pusieran al servicio del estado fascista. Vivanco, bajo el título “El arte humano”, dejaba enterrados a “todos los ismos de París” (1940: 141) arguyendo que pertenecían “ya” a “un pasado artístico inmediato definitivamente caducado, periclitado, que diría Ortega”, para recuperar el espíritu del “*demasiado humano* siglo XIX, romántico y naturalista” como “la única garantía posible de una creación artística” (142). La labor promovida por Vivanco se centraba en humanizar el arte frente a las “deshumanizadoras” tendencias descubiertas por Ortega en el arte contemporáneo e incluso aprovechaba la plataforma para aconsejar a los estetas puristas que abandonaran la preocupación por el “*qué* para fijarse solo en el *cómo*” (150).

Frente a la libertad del verso libre y a cualquier tipo de inmanencia, el lenguaje divulgado por estos críticos fue el de la santidad. Se enterraron así las tesis formalistas a la vez que se realizó el objetivo comunicativo del arte literario — recordemos la definición de Vicente Aleixandre según la cual *poesía es comunicación*— incoherentemente ligado a un contenido espiritual, imposible de materializar, en nombre del espíritu y la unidad de España. Mientras que en el campo intelectual francés el formalismo fue repudiado en un principio por sectores del partido comunista que sospechaban de los resabios aristocráticos de *l’art pour l’art*, en España el discurso fascista relacionó la revolución formalista con la modernidad de la vanguardia republicana. En la revista *El Escorial* se fue gestando una fuerte hostilidad fundamentalmente hacia lo extranjero. Se ensalzaría así lo propio y lo nacional como defensa y salvaguarda de los valores nacionales y católicos de la humildad y el servicio ante las tendencias formalistas vanguardistas, que volverían a atravesar Europa en los sesenta, principalmente gracias a los libros *Russian Formalism: History and Doctrine* de Victor Erlich (Mouton and Co., 1955) y *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* de Tzvetan Todorov (Seuil, 1965).

Frente a la deshumanización orteguiana, la estética franquista emprendió un proceso de rehumanización. Frente a Góngora, se encumbró a Garcilaso, cuyo cuarto centenario se había celebrado en 1936. El arte debía ser revelación, servicio, propaganda, humanidad e inspiración. Dámaso Alonso, quien fue una guía para las generaciones críticas posteriores, recuperó parte de esta estética de la humildad, pregonando el dolor frente a la angustia existencial y el paraíso como premio a la obediencia, que vehiculó a través de una estilística de raíz vossleriana y estirpe

católica. El interés de la estilística alonsina residió, antes que nada, en el contenido psíquico al que Alonso denominaba *intuición* y en la capacidad de la literatura “de suscitar en el lector otra intuición semejante a la que le dio origen” (Alonso, 1993: 204-205). Así, a diferencia de una concepción de la literatura en términos de libertad o de negatividad, Alonso identificó el significado literario con un contenido espiritual y a la estilística como un medio a través del cual se podría llegar al origen psicológico y a la “raíz del alma” del escritor (Spitzer, 1962: 25).

Entre 1935, cuando publica *La lengua poética de Góngora*, de aspecto más formal, y 1942, cuando aparece *La poesía de San Juan de la Cruz*, el mismo año en el que se celebra su cuarto centenario, Dámaso Alonso lleva a cabo una transformación teórico-crítica, en la que evoluciona desde una perspectiva formalista hacia el misticismo más alineado con el régimen. Según Wahnón, este cambio dejará una huella distintiva en la estética y crítica contemporáneas en España. En el prólogo al libro sobre el santo, Alonso destaca las *Canciones espirituales* como el más valioso fruto del Renacimiento —“confieso que me infunden religioso terror al tocarlas” (Alonso, 1966: 17)— y, en el capítulo final, llega a renunciar a los instrumentos de la lingüística y las ciencias del espíritu frente al gran misterio de la poesía, al que tan solo Dios podría dar respuesta:

Desde esta ladera del otero, casi aún en el fondo del valle, hemos querido escudriñar la cima de la poesía de San Juan de la Cruz. Hemos utilizado los recursos de la historia y la crítica literarias, ¡bien pobres instrumentos! Algo creo que hemos conseguido de este lado humano. Hemos tratado de explicar lo explicable —sólo lo explicable— (Alonso, 1966: 176).

La última frase es de ascesis divina: “Como siempre, en la poesía, hemos buscado matemáticas exactitudes, para venir a encontrar vaguedades, misterio, problema. Y el roce del ala del prodigio” (179). El reciente conflicto bélico generó “esa oscilación contradictoria entre positivismo —ideología progresista burguesa— y misticismo —resabios de tradicionalismo ideológico— que caracterizaría lo más granado de su producción crítico-teórica” (Wahnón, 1987: 454) y que marcará el rumbo de la estética posterior. A partir de los cuarenta, su producción aparece plagada de términos como ‘misterio’, ‘vibraciones del alma’, ‘profundidades últimas del espíritu’, ‘temblor’, ‘estremecimiento’, ‘furia’, ‘secretos’... hasta llegar a su célebre fórmula a partir de la lectura de Bécquer: “Nadie nos revelará nunca el misterio de la poesía” (Alonso, 1952: 11). Como observó Lázaro Carreter, fue en ese momento en el que la estilística literaria española abandonó el camino del formalismo y se acercó a las posiciones de Vossler (Lázaro Carreter, 2012, s.p.). “Una vía teórica involucionista”, escribirá Chicharro Chamorro, que fue “la única especie de crítica científica que la

primera cultura franquista consintió y asimiló como propia” (2004: 167), dejando en vía muerta el desarrollo de otras corrientes modernas. Fue así como el método intuicionista se convirtió en el método crítico “exclusivo del ámbito universitario durante casi dos décadas” y en “la mejor y más sólida expresión de la cultura literaria franquista” (Wahnón, 1987: 420).

Respecto a la cuestión del método, la estilística alonsina también guardaría una relación idealista con el lenguaje. Como ha hecho notar Vicenç Tuset (2015), en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1957) Alonso limita los alcances de la teoría saussureana del signo, a la que considera “tan aséptica como plana, pobre” (1993: 22), y advierte que Saussure olvida operar sobre la profundidad —“boscosa hondura” (19)— de la realidad idiomática, quedándose en la “apariencia de un solo corte plano”. El ginebrino habría cometido un “grueso error” (25), señala, desde el momento en que estaba operando con unas “criaturas que no admiten ser desgajadas de la realidad”. Partiendo de la crítica a la positividad con la que Amado Alonso, quien había prologado y traducido el *Cours de linguistique générale* de Saussure en 1945, tiñó el giro lingüístico de Saussure, Dámaso Alonso redobla esta versión humanista del signo apoyándose, de nuevo, en la complejidad del valor humano —“al reducir Saussure el contenido del signo al concepto, desconoce totalmente la esencia del lenguaje: el lenguaje es un inmenso complejo en el que se refleja la complejidad psíquica del hombre” (25-26)— y cierra la cuestión asestando que “para nosotros, en poesía, hay siempre una vinculación motivada entre significante y significado” (31-32). Si la horizontalidad del modelo de la lingüística saussuriana suponía, para Barthes, la democracia (2002g: 333), desde esta vertiente de la estilística se asimiló el signo desde su verticalidad, es decir, en tanto que símbolo, más que signo, de la cruz.

La estilística, que se presentaba como ciencia competente para enfrentarse a los textos a través del comentario y, a la vez, como vía espiritual divina, se reunía así con la aspiración integradora falangista que postuló un retorno a las esencias patrióticas y religiosas, cuyos portavoces fueron el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y la revista *Arbor* (1943). El CSIC, creado en noviembre de 1939 inspirándose en el clerical-autoritarismo de la Ley de 24/II/1939, ya rubricada por Franco, asentaba la “gloriosa tradición científica” en la “clásica y cristiana unidad de las ciencias destruida en el siglo XVIII”⁶. Se promovió así un árbol total de la ciencia dominado por los sagrados principios de la Patria. Más adelante, en la segunda mitad de los años cuarenta, *Arbor* pasará a ser representada por hombres vinculados al Opus Dei, como Rafael Calvo Serer o Rafael Balbín Lucas, quien impulsó en 1948 las cátedras de Gramática General y Crítica Literaria, de las que surgirán en 1984 las

6 Véase el apartado “La ley fundacional”, dentro de “Historia del CSIC”: <https://www.csic.es/es/el-csic/sobre-el-csic/historia>

cátedras de Teoría de la Literatura tras la institucionalización del área de conocimiento y la publicación de la Ley de Reforma Universitaria de 1983.

LA ENTRADA DE LA TEORÍA EN EL CAMPO EDITORIAL

Lector, autor: dos hombres frente a un libro que significa para
ambos una misma posible libertad.

Josep Maria Castellet, *La hora del lector* (1957)

Tras la liberación, el campo literario francés vivió una división en dos grandes grupos: los escritores e intelectuales que reclamaban una literatura de acción social y los defensores de la literatura pura. Literatura y política pasaron a ser los motivos de la confrontación y la repartición de posiciones en el campo intelectual, el cual, como ha estudiado Gisèle Sapiro (2011), proyectó en los años cuarenta la figura indiscutible de Jean-Paul Sartre, quien reunió las vocaciones de profesor, escritor e intelectual. En *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), Sartre abrió un debate a nivel planetario sobre las posibilidades de la literatura en su compromiso para la liberación, que en nuestro campo intelectual recogería una década más tarde Josep Maria Castellet en un libro importantísimo para la crítica española, *La hora del lector*, aparecido en 1957 en Seix Barral y traducido al italiano en Einaudi en 1962 con el título *L'ora del lettore. Il manifesto letterario della giovane generazione spagnola*. Castellet seguía ahí la teoría sartreana del compromiso contra el distanciamiento todopoderoso del creador y, leyendo a escritores modernos de la literatura universal, como James Joyce, Nathalie Sarraute o Alain Robbe-Grillet, conducía a la narrativa hacia la comunicación literaria en beneficio del lector. La hora del equilibrio entre dos hombres que se descubrían iguales, el autor y el lector, había llegado a las tierras oscuras y románticas del pensamiento literario español. Con la intención de suturar la herida del intelectual que vive alejado de las masas, Castellet dedica varios artículos a la desaparición del autor a partir de las nuevas técnicas narrativas e incide en la recepción del lector, desde una óptica marxista y comprometida, señalando que la crisis y la caída de la concepción burguesa de la vida se encuentra en la actitud de los escritores franceses durante la Comuna de París (1871) —como también la fecha Barthes en *Le degré zéro de l'écriture* (1953). Con ello, la operación de Castellet conllevó una apertura a las innovaciones teóricas europeas, incluida la estructuralista. Tras la muerte de Sartre, escribió sobre el efecto que le había causado la lectura de *Qu'est-ce que la littérature?*:

Jo tenia, aleshores, vint-i-quatre anys. Cap llibre de teoria literària no m'havia colpit com aquest. Vaig esdevenir, de la nit al dia, un sartrià convençut. El que Sartre deia en aquest llibre corresponia exactament al

que em convenia de llegir a l'Espanya franquista d'aquells anys; em donava el que necessitava, sense saber-ho amb precisió. Era el que em calia per tal de muntar la petita trinxera de la resistència personal (Castellet, 1980: 68).

El diálogo entre autor y lector abrió un proceso de lectura democrático tanto intrínseco como extrínseco. Castellet, quien acabó siendo un crisol de las teorías literarias europeas de la segunda mitad del siglo XX, abrió múltiples vías de análisis en la relación entre literatura y sociedad. Una fructífera línea de interés que permitió también la introducción mediante traducciones desde mediados de los años sesenta de obras de Marx y Engels, Lukács, Brecht, Benjamin, Gramsci, Della Volpe, Bajtín y Althusser, a los que se sumarían también los años de la “moda Goldmann”⁷, “reguero de pólvora en las facultades de letras españolas” (Garrido Gallardo, 1982: 40), lo que demuestra, al fin y al cabo, que los esfuerzos para modernizar la crítica surgieron principalmente al margen del campo académico. Como ha desarrollado con detenimiento Max Hidalgo en el ensayo *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*, “una parte importante de la renovación crítica se da, si no siempre fuera de la universidad, en sus aledaños, lo que se hace evidente, solo con algunas excepciones, en los casos del estructuralismo filosófico y del marxismo” (2022: 141).

A inicios de los sesenta, como señala el catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Murcia José María Pozuelo Yvancos (2011: 680), solamente Gredos, dentro de la colección Biblioteca Románica Hispánica, había ofrecido un espacio a la teoría mediante la temprana traducción de la *Teoría literaria* de René Wellek y Austin Warren (la primera edición española apareció en 1953). La entrada efectiva de la teoría extranjera, y con ella de la *nouvelle critique*, ocurre a finales de los sesenta. Carmen Martínez Romero, en su estudio sobre la renovación de la teoría literaria a través de la circulación de los ismos teóricos (formalismo, estructuralismo y semiótica), toma el año 1965 como fecha inaugural de los debates sobre lingüística y literatura a nivel europeo e internacional, pero señala que “en la investigación española, los hechos más significativos en este sentido tendrán una manifestación posterior y se producirán de forma especial a partir de 1969” (1987: 4).

En España, si bien el término “estructural” ya se barajaba desde tiempo atrás —en octubre de 1964 se había celebrado el XXI Aniversario de la Fundación del CSIC, acto que tuvo como resultado la publicación del volumen *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico* tres años después—, fue sobre todo a partir de 1967 cuando

7 En 1967 la editorial Ciencia Nueva publica *Para una sociología de la novela*, que incluía artículos entre 1963 y 1964 sobre cuestiones metodológicas y análisis del *nouveau roman*. En 1968, en Edicions 62 aparece *Le Dieu caché* bajo el título *El hombre y lo absoluto*. Ariel publica en 1969 *Las estructuras y los hombres*.

comenzaron a circular algunas obras estructuralistas. A finales de los sesenta, llegaban a algunas librerías traducciones realizadas en América Latina, sobre todo en México (Fondo de Cultura Económica) y Argentina (Losada y Nueva Visión); más tarde, llegarían también las de Siglo XXI. La aparente eliminación de la censura previa tras la nueva Ley de Prensa de 1966 permitió cierta expansión del consumo ensayístico, lo que conllevó cierta permisibilidad en la publicación de obras extranjeras traducidas y en la creación de editoriales con nuevas colecciones de estudios literarios. Sin embargo, la Ley de Prensa supuso también “la institucionalización de la represión cultural y la justificación de una norma legal de control ideológico de la cultura y de la información” (Cisquella, Erviti y Sorolla, 2002: 65), desde el momento en que apareció un mecanismo nuevo: el número de Registro. Dirigida entonces por Castellet, Edicions 62, que estuvo seis años en consulta voluntaria esperando el número de registro, de 1966 a 1972, se atrevió a publicar en catalán tres traducciones de Lévi-Strauss, *Raça i història* (1969), *El pensament salvatge* (1971) y *El totemisme*, que apareció con supresiones en 1969. Anagrama, en la colección Textos en catalán, tradujo a Sartre, Pavese y los *Tristos tròpics* de Lévi-Strauss en 1969 y publicó también *La teoria* (1971), que reunía entrevistas a Barthes, Lévi-Strauss, Martinet, Goldmann, Robbe-Grillet y Sollers, *El libro de los otros* (1973), preparado por Raymond Bellour, en el que aparecían Barthes, Foucault, Lévi-Strauss y Metz, y *Proust y los signos* (1972) de Deleuze. Edicions 62 publicó *L’estructuralisme* de Jean Piaget en 1968 (el original es del mismo año), que competía en el mercado con libros de divulgación como *El estructuralismo* de Jean-Marie Auzias (Alianza, 1969), *Las estructuras y los hombres* de E. Labrousse, R. Zazzo et al. (Ariel, 1970) y *El estructuralismo como método* de Louis Millet y Madeleine Varin d’Ainville (Cuadernos para el diálogo, 1972) (Sullà, 2015: 28). Barral Editores funcionó sin número de registro hasta 1968, cuando Carlos Barral recibió un telegrama en el que se le comunicaba la inscripción simultánea de Seix Barral y de Barral Editores (Cisquella, Erviti y Sorolla, 69). Seix Barral llegó a publicar en 1967 los *Ensayos críticos* de Roland Barthes y en 1970 la *Teoría del conjunto* de Tel Quel.

De entre las nuevas publicaciones, Pozuelo Yvancos (2011: 679) destaca la entrada de libros franceses e italianos, principalmente la semiótica de Barthes y de Eco, vías fundamentales para acceder a la teoría literaria que estaba teniendo lugar en Europa, donde los estudios literarios estaban experimentando una renovación. De Eco se publicaron los siguientes libros: en 1964, *Diario íntimo* (Madrid, Horizonte); en 1965, *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo* (Barcelona, Seix Barral); en 1968, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* (Barcelona, Lumen); en 1970, *La definición del arte* (Barcelona, Martínez Roca) y, en 1972, *La estructura ausente* (Barcelona, Lumen).

En España, el estructuralismo entró en el campo cultural a través de su articulación con el marxismo. Es interesante en este sentido el volumen colectivo *Estructuralismo y marxismo*, de 1969, con un prólogo de Eugenio Trías, titulado “Luz roja al humanismo” y publicado después de su libro *La filosofía y su sombra*, con abundantes referencias a Lévi-Strauss y Foucault, como en los libros que publicó en 1970: *Teoría de las ideologías*, *Filosofía y carnaval* y *Metodología del pensamiento mágico*. En 1969 aparece en la editorial madrileña de Comunicación *Ajuste de cuentas con el estructuralismo*, que incluye los artículos de Henri Lefebvre “Claude Lévi-Strauss y el nuevo eleatismo” y de Galvano Della Volpe “Ajuste de cuentas con la poética estructural”. Cabe destacar aquí el trabajo de la editorial Alberto Corazón, que tradujo a los formalistas rusos y publicó también en 1968 *Ideología y lenguaje cinematográfico*, volumen que recoge las ponencias de crítica de cine presentadas en las Mostras de Venecia de 1966 y 1967; en ellas habían participado Pasolini, Barthes, Della Volpe y Umberto Eco, entre otros. Sin embargo, en algunos de los prólogos a los libros publicados dicha editorial no dejó de presentar una clara limitación del método formal, como es el caso de los *Elementos de semiología* de Barthes, aparecidos en castellano en 1970. Planeta publicará en 1969 *Los caminos actuales de la crítica* — las actas del coloquio sobre crítica de Cérisy dirigido por Georges Poulet—, en 1970 *Crítica bajo control* de Cesare Segre y en 1971 *Literatura y significación* de Todorov.

Mientras que en Argentina se traducirían los autores más importantes del estructuralismo teórico, como Foucault, Barthes, Lacan o Bourdieu —nombres faro de la editorial Siglo XXI—, en la edición española circularon más bien antologías o libros menores, a excepción del trabajo que venimos anunciando por parte de Seix Barral, Anagrama o Edicions 62⁸. Que el panorama era “confuso” ya lo había dejado claro Juan Pablo Quiñonero en 1970, al publicar un artículo titulado “En torno a la actividad estructuralista”, donde señalaba que

se leen más estudios de divulgación, o aglomerados de artículos aparecidos en revistas, que a los mismos estructuralistas. Jacques Lacan, a los tres años de la publicación de sus *Écrits*, es todavía desconocido entre nosotros. Y de Saussure, Lévi-Strauss, o Foucault, se habla más de oídas que con conocimiento de causa. Barthes no ha rebasado el círculo de los especialistas (teniendo en cuenta que Seix-Barral dio a conocer sus *Ensayos críticos* hace un par de años). Y la polémica de la “nouvelle critique”, de la que tanto podríamos aprender, ha pasado desapercibida. (Quiñonero, 1970: 197)

⁸ Para un informe detallado de todas las publicaciones editoriales, véase Hidalgo (2022).

REDUCCIONES DEL ESTRUCTURALISMO EN LA ACADEMIA

Una ciencia incapaz de leerse a sí misma no puede denominarse ciencia
Paul de Man, *La retórica del Romanticismo* (1984)

En el libro *Posibilidades y límites del análisis estructural* (1981), que reunía una antología de los más importantes textos estructuralistas, como el famoso análisis de Jakobson y Lévi-Strauss del soneto “Les chats” de Baudelaire, José Vidal Beneyto explicaba que, en la universidad española de los años cincuenta y sesenta, la estilística copó el ámbito de los estudios literarios y Dámaso Alonso, su mayor difusor, ocupó una posición institucional determinante en el campo de la literatura, hasta el punto de que la estilística resultó ser el “instrumento de control y administrador del acceso de otros paradigmas científico-literarios y, entre ellos, el del estructuralismo poético” (Vidal-Beneyto, 1981: 19). En su tesis sobre *El pensamiento literario español (1965-1975)*, Martínez Romero señaló también que el periodismo tradicional defendía en aquellos años un modelo de análisis que debía recrear la obra e intuir las intenciones y sentimientos del escritor. La versión de la estilística que prevaleció acabó ejerciendo una “moderación” (Tuset, 2015: 65) frente a las innovaciones extranjeras, que limitó y refutó los avances de la teoría y, a la vez, obstruyó la recepción de los aspectos más productivos del nuevo paradigma estructural.

De hecho, la crítica universitaria española vehiculó un cierto estructuralismo amputado de su potencia política y de su capacidad de transformación. Se trató de un estructuralismo que obliteró el giro epistemológico y la problemática benvenistiana de la enunciación, que se convirtió en un método fácilmente aplicable a los textos, en la línea de los trabajos de Gérard Genette y Tzvetan Todorov o de la primera “Introducción al análisis del relato” de Barthes en 1966.

Esta versión se vio reforzada a través del método del comentario de textos que llegó a copar las aulas de secundaria. Si alguna vez hubo algo en el ámbito de los estudios literarios que se enseñara con entusiasmo y difusión, fue la corriente estructuralista de la teoría literaria. Esta proporcionó una ilusión de objetividad en la contienda por la competitividad universitaria, fundamentada en resultados cuantificables y contenidos claramente definidos y transmisibles. La fiebre del análisis estructural se desencadenó en una serie de publicaciones como *Análisis estructural de la novela* de Narciso Pizarro (Siglo XXI, 1970), *Estructuras de la novela actual* de Mariano Baquero Goyanes (1971), o los libros de Antonio Prieto *Ensayo semiológico de sistemas literarios* (1972) y *Morfología de la novela* (1975). Los críticos españoles “partían de una problemática común que se concretaba en la búsqueda del carácter científico de la crítica literaria” (Martínez Romero, 1987: 16). Fue así como se fue gestando una crítica estructuralista repetitiva e inocente. A mediados de los

setenta, Joan Fuster se refería al estructuralismo con las siguientes palabras:

Ahora, según veo, el entusiasmo de las aulas viene condicionado por algo que llaman “estructuralismo”, y que no pasa de ser una penosa traslación de técnicas de la lingüística —y no infalibles, por descontado— al terreno de la “literatura”. Y así se va pasando el rato. Los profesores dan clases, y los chicos toman apuntes...”. [...] Para un ‘estructuralista’ todo el monte es orégano. (Fuster, 1975: 444-445).

Este debate no andaba lejos de la gran querrela entre Roland Barthes y Raymond Picard, que tuvo lugar entre 1965 y 1966 y que supuso uno de los objetos intelectuales más simbólicos de la crisis universitaria que culminaría en Mayo del 68. Previamente, Barthes había publicado *Sur Racine* (1963), un análisis estructural inmanente de la obra del dramaturgo francés cuya novedad fue no apelar en ningún momento a ningún elemento exterior a los textos. Pero fueron principalmente tres artículos dedicados al estado de la crítica francesa recogidos al final de los *Essais critiques* (1963), libro con el que sí contábamos en España con fecha reciente (1967), los que exasperaron la contienda con Picard, catedrático de literatura francesa en la Sorbona y especialista en Racine: “Les deux critiques”, “Qu’est-ce que la critique?” y “L’activité structuraliste”. En “Les deux critiques”, Barthes presentaba una división del campo entre la crítica universitaria (positivista, heredera de Lanson), cuyo trabajo “est principalement constitué par la recherche des ‘sources’” (Barthes, 2002c: 498), y la crítica de interpretación, que era la ejercida por Sartre, Bachelard, Goldmann, Poulet y Starobinski. Ante el inmovilismo de la institución universitaria, asentada en un saber positivista y biográfico, Barthes puso todos sus esfuerzos en denunciar que el gran pecado de la crítica universitaria era silenciar su ideología —“Toute critique est critique de l’œuvre et critique de soi-même” (504)— y en apostar por las posibilidades de transformación de la crítica de interpretación.

En la *rentrée* de 1965 estalla el *affaire* con Picard, reabriendo un debate que andaba lejos de la actualidad. En una entrevista para *Le Figaro Littéraire* titulada “La nouvelle critique? Une imposture, un délire...”, Picard defendió ciertas zonas de objetividad sobre Racine, a la vez que insistió en la peligrosidad de caer en las redes lectoras de la *nouvelle critique*, que “flatte les démons des étudiants, les laisse délirer. Du reste, mon livre s’appelait à l’origine ‘nouvelle critique ou nouveau délire’” (Picard y Le Clech’h, 1965: 10). A la semana siguiente, Barthes respondió en una entrevista realizada también por Le Clech’h, en la que insistió de nuevo en la división del campo académico —una división que, más adelante, Pierre Bourdieu analizaría en términos sociológicos en *Homo academicus* (1984):

Picard prétend que la critique universitaire n’existe pas. À tort, car

l'Université est une institution. Elle a son langage, son système de valeurs, qui sont sanctionnés par des examens. Il y a une façon universitaire de parler des oeuvres. Au demeurant, Picard lui-même, dans sa préface aux oeuvres de Racine parues dans la Pléiade, part en guerre contre cette critique universitaire. Quand j'ai relevé son existence, je ne pensais pas à Picard, mais à certains universitaires qui ont écrit sur Racine en utilisant la vieille méthode biographique. De toute façon, l'Université ne doit pas être sacralisée. On peut la critiquer (Barthes, 2002d: 751).

La gran confrontación, que será objeto de refutación en términos parecidos a los de Picard desde algunos sectores de la crítica universitaria española, residía en la defensa de una verdad objetiva de la obra literaria frente a la pluralidad de sentidos pregonada por Barthes. El postestructuralismo francés partió de la disolución estructuralista del sujeto para poner en duda la objetividad científica, frente a la que defendió siempre la indecibilidad y la indisciplina de “esa extraña institución llamada literatura”⁹. Desde el campo académico español, se sospechó de este método nuevo que cuestionaba la instrumentalidad del lenguaje. En 1966, la confluencia que se dio entre el psicoanálisis lacaniano y el marxismo althusseriano conllevó una mutación disciplinar dentro del sistema universitario francés, que se fue labrando de forma precedente a la gran crisis educativa de la historia, la de Mayo del 68, y que se saldó en un revolución epistemológica que tomó una nueva concepción del conocimiento, el lenguaje y el sujeto crítico, la cual tuvo como consecuencia una remodelación de las ciencias humanas, “après avoir bouleversé, ou tout au moins oublié les vieux cadres de recherche, qui ne sont trop souvent que des cadres d'enseignement” (Barthes, 2002a: 571), señalaba Barthes a partir de los trabajos de Lévi-Strauss. Una revuelta disciplinaria y epistemológica que, por otro lado, mantuvo diversos puntos de contacto con las cuestiones de la autoridad, la transmisión, la herencia y la crítica al discurso capitalista que trataron los estudiantes de Mayo. Ese giro epistemológico entre 1966 y 1968, y que fue motivo de una inmensa producción crítica, ensayística y teórica en el campo francés, es el que se obturó en España.

En las décadas posteriores, catedráticos de teoría de la literatura como Antonio García Berrio o Miguel Ángel Garrido Gallardo, por ejemplo, insistirán repetidamente en el supuesto de una verdad objetiva de la obra literaria frente a la pluralidad de sentidos de la lectura barthesiana. De hecho, las obras de Barthes posteriores a 1966, en las que deja atrás las estructuras y lee el texto desde su pluralidad significativa, no suelen aparecer en las bibliografías de algunos manuales

⁹ Este es el título de la entrevista que Derek Attridge realizó a Jacques Derrida en 1989, traducida al castellano por Vicenç Tuset para el *Boletín/18* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria en octubre de 2017.

españoles de teoría literaria; es más, son consideradas como “una muestra del tipo de extremismos sobre la relativización del significado” (García Berrio y Hernández Fernández, 1988: 63) que vinieron a sacudir la crítica española¹⁰. El problema, claro está, venía de la concepción barthesiana de la crítica como ficción. García Berrio no dejará de insistir en el “atractivo [...] muy peligroso” (García Berrio, 1994: 268) de la escritura de Barthes. En defensa de los límites científicos de la disciplina, continúa García Berrio:

La crítica no puede, en efecto, excederse excediendo el significado amplísimo del texto. ¿Actividad menor? ¿Quién sabe? Desde luego hay críticos excelentes hasta la fascinación y creadores mediocres hasta el tedio. Barthes llegó a ser, a mi juicio, por gracia de su empeño, de los unos y de los otros. La escritura crítica moderna no debe renunciar, por supuesto, a ninguna de sus conquistas y libertades; tal vez su única condición es el significado distante de la obra que interpreta, pero ésa es condición de las de naturaleza: de ser o no ser (269).

De hecho, la no distinción entre crítica y ficción —“és la distinció entre l’obra i la crítica que ha de ser atacada” (1969: 14), escribe Barthes en el prólogo a la edición en catalán de *Critique et vérité*— es la que causará más resistencias en el campo crítico español, no solo en la academia. La tendencia general de algunos de los nombres de la teoría de la literatura en los años setenta y ochenta pasó en muchos casos por defender la tradición crítica española, con la estilística en el centro, desde una concepción medieval de la disciplina que la comprendía en términos de posesión, honor, salvaguarda y pureza, que en muchas ocasiones insistirá en las propias aportaciones e incluso en su aspecto innovador. A título de ejemplo, escribe Garrido Gallardo:

Dámaso publica una recopilación de trabajos (algunos famosísimos) en sus

¹⁰ El primer trabajo de la crítica hispánica dedicado enteramente a Barthes aparece en *Prohemio* en 1975 y está firmado por Agustín Vera Luján, quien publicará más adelante junto a García Berrio *Fundamentos en teoría lingüística* (Comunicación, 1977). Desde el inicio de su estudio advierte que toda reflexión sobre lo literario solo se sostiene si esta está orientada hacia “un serio humanismo” (Vera Luján, 1975: 313). Vera Luján resigue la poética barthesiana señalando el uso débil de los conceptos lingüísticos, recogiendo así la crítica de Georges Mounin, y, si bien aprueba el concepto barthesiano de intransitividad, reprueba las propuestas teóricas relativas a la significación de la tríada signica (ERC) que Barthes halla en Hjelsmlev. De hecho, el problema recae, de nuevo, en la aceptación de la pluralidad crítica, que Vera Luján rechaza a favor de la connotación — que, recordemos, en Barthes no deja de ser una amputación de las posibilidades del texto, otra limitación más del imaginario en el sentido lacaniano. El crítico español no acepta el paso del análisis estructural del relato al análisis textual y lamenta el abandono de la cientificidad. El desplazamiento de Barthes hacia la teoría de la lectura sería, según Vera Luján, “una actividad totalmente precrítica y precientífica, la de la *lectura*”; un método inaplicable, al fin y al cabo, por su pretensión de “expulsar el significado de la obra” (333).

Estudios y ensayos (1955) de los que hoy llaman la atención por su modernidad los hallazgos ‘formalistas’ hechos por nuestro filólogo mucho antes de que la escuela rusa del Método Formal conociera la tremendamente tardía difusión en la Europa occidental (con algunos años de propina en España) (1994: 33)¹¹.

En 1973, García Berrio publicaba *Significado actual del formalismo ruso*, un extenso manual donde realizaba una descripción de los formalismos del siglo XX destinada a los estudiantes de literatura. El formalismo, en su enfoque estructuralista, es introducido a través de una extensa lista de nuevos críticos (Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Kristeva, Genette, Greimas); sin embargo, en esta presentación, la tendencia común es rechazar el giro lingüístico saussuriano y restaurar el orden de las disciplinas. Según García Berrio, la cuestión radica en restringir el formalismo, ya que podría llevar a “una modalidad de degeneración artística” (García Berrio, 1973: 117). En contraposición, la estilística se plantea como una defensa del humanismo. De hecho, García Berrio concluye su obra presentándose como un protector ante los peligrosos “excesos teóricos”, con el objetivo de guarecer las tierras de España de contaminaciones “degenerantes”. En este contexto, el compromiso humanista actuó como “una suerte de techo de cristal”, como ha señalado Tuset (2015: 76), que favoreció una recepción del estructuralismo parcial.

Entre 1969 y 1974 se inicia el proyecto de constitución de la semiología española, cuyo desarrollo y consolidación ocurre más bien a partir de 1975, desde la que se defienden también los avances científicos de la propia tradición. El primer estudio de Carmen Bobes Naves, realizado en 1965 como trabajo para las oposiciones a la cátedra de Gramática Histórica de la Lengua Española, aparece publicado en 1973 con el título *La semiótica como teoría lingüística*. En 1974 publica junto con varios jóvenes universitarios *La crítica semiológica*, donde intentan aplicar nuevos modelos teóricos al análisis de determinadas obras literarias, siguiendo la crítica de Segre: someter la teoría ‘al control’ de la analítica. En su defensa de la novedad de la disciplina, Bobes Naves incide en ubicar los métodos y desarrollos de la semiología dentro de la perspectiva pragmática, apoyándose en el esquema de la comunicación *emisor, receptor y mensaje*. La sintaxis literaria estudia las relaciones de los signos entre sí; la semántica, la relación de los signos con su significado (obviando, claro está, el problema del lenguaje); por último, la pragmática se encarga del estudio de

¹¹ A este respecto, escribe Wahnón: “presentar a Dámaso Alonso como un precedente de la teoría formalista del arte en España parece obviamente injustificado. No obstante, hay que reconocer que en la práctica Dámaso Alonso se muestra en estos primeros momentos de su producción crítica mucho más preocupado por los recursos expresivos que por “lo expresado” (1987: 460).

las relaciones de la obra con sus sujetos: el autor y el lector¹². Precisamente esta relación es la que las literaturas de la modernidad vinieron a dismantelar, ya desde el naufragio del autor en la poesía de Mallarmé, y que la teoría literaria de los años sesenta vendría también a interrumpir al cortar con cualquier filiación (aristocrática, de propiedad) del autor con la obra.

En un largo artículo que pretendía hacer balance y señalar la especificidad de la disciplina en la academia española, titulado “La semiología en España” (1993), con el término semiótica —uso establecido del término en la crítica española que retoma así la línea de Pierce en lugar de la de Saussure— Bobes Naves designaba la ciencia que trata “de conocer qué significan o qué sentido tienen las cosas” (1993: 257) tanto en una obra literaria como en el conjunto de hechos sociales (económicos, culturales, artísticos, religiosos, etc.). Desde esta concepción, aliena a los alcances críticos de la semiología de ecos althusserianos, la semiología española se presentaba al servicio del conocimiento universitario, de la que Bobes Naves no dejó de subrayar su matiz humanista (258). Simultáneamente, la semiótica española pasó a ser considerada, por la misma autora, más moderna y enriquecida que el estructuralismo, limitado por su estatismo antihistoricista y dirigido hacia la “univocidad”. Desde un primer momento, Bobes Naves negó, citando a Barthes, la equiparación de la semiología con la lingüística:

En ningún caso me parece aceptable la idea de Barthes de que “el nombre de estructuralismo debería reservarse hoy para un movimiento metodológico que reconoce específicamente su vínculo directo con la lingüística”, ya que se puede hablar de una poética estructuralista, de una antropología estructural, de una psicología estructuralista, etc., sin que sea necesario remitirlas a los cánones de la lingüística estructural (Bobes Naves, 1999: 43).

El problema, de nuevo, fue la referencialidad. La semiología de Barthes, quien había invertido la fórmula de Saussure afirmando que la semiología es una rama de la lingüística, cuya función es ejercer un escándalo frente a la ciencia —“le structuralisme devrait être bien placé pour susciter ce scandale” (Barthes, 2002f: 1269)—, vio reducidas sus posibilidades críticas. La semiótica, desde la perspectiva de Boves Naves, se limitó a operar en tanto que disciplina universitaria científica, no

¹² En los *Estudios de semiótica literaria*, Garrido Gallardo entiende también el trabajo semiótico a partir de los tres aspectos de Morris: el sintáctico (relación de los signos entre sí), el semántico (relación de los signos con los objetos que representan) y el pragmático (relación del signo con ejecutores de la comunicación). A lo que añade: “Nuestra posición a este respecto: el estudio de los aspectos sintácticos y semánticos es insuficiente para la caracterización literaria de un texto. (...) La sintaxis y la semántica se resuelven en una pragmática y ésta se configura entre la sintaxis y la semántica de una parte y las reglas de la sociología por otra” (1982: 17).

como método crítico. De hecho, la autora equiparaba el postestructuralismo de Barthes con el posmodernismo, frente al cual “la semiología mantiene la fe en los proyectos científicos, como hace el estructuralismo, y ofrece uno propio a partir de unos presupuestos propios” (Bobes Naves, 1999: 32). La semiología española, “situada cronológicamente entre los postestructuralismos y los postmodernismos, no tiene nada que ver con ellos” y, desde el momento en que sigue creyendo en los proyectos científicos como posibilidad para el conocimiento, “sigue creyendo [...] también en el sentido de las creaciones humanas y en los contenidos semánticos de los signos de la cultura, y en las relaciones de ‘verdad’” (52) que mantienen los relatos con la realidad referencial. En suma, esta perspectiva semiótica, ajena al giro lingüístico, entendida como disciplina universitaria y no como experiencia de lectura, difícilmente pudo integrar las posibilidades críticas de la crítica mitológica barthesiana o de los estudios semiológicos que desarrollaron Umberto Eco en Italia o el círculo de Richard Hoggart en el centro de Birmingham. La academia obturó estas posibilidades, ajena a los intereses sociales.

En 1977, en el empeño por realizar un recorrido a través de los últimos 35 años de la crítica literaria en España para contrarrestar la “ausencia casi absoluta del marco internacional que padece la Teoría literaria española de hoy” (1977: 301), Garrido Gallardo dejaba claro, entre otros puntos, que “no hay ninguna razón para que persista, en el ámbito científico y académico, trabajos que se queden veleidosamente en ideológicos”. En 1982, publica “La Moderna Teoría Literatura en España (1949-1980)”, incluida en *Estudios de semiótica literaria* (CSIC), donde oblitera la crítica no académica mientras que resalta las posibilidades de la estilística. Garrido Gallardo fue el primero en relacionar la producción teórica con una limitación histórica que se inicia tras la guerra civil y se cierra en 1980; un largo periodo que respondería “a una etapa histórica clausurada y perfectamente definida”, adaptando la historia de la teoría literaria al relato conciliador de la transición política.

En trabajos posteriores, seguirá defendiendo el carácter denotativo y referencial del signo lingüístico —“ni las escuelas más formalistas y algebraicas pueden negar la importancia del aspecto semántico denotativo del lenguaje; en principio, todo signo lo es de otra cosa” (Garrido Gallardo, 1994: 67)— y, de nuevo, insistirá en los avances de los análisis estilísticos “como aportaciones regionales de entidad para la contrastación de las teorías —más poderosas, en sentido científico— hoy vigentes” (85). La estilística resolvería a la par la parte formal y la parte referencial:

Yo soy optimista. Creo que la literatura es y, por eso, el artista quiere otorgar una línea de sentido y, en consecuencia, implicar el código en el mensaje, de tal manera que cuando cualquier lector de cualquier lugar y cualquier época encuentre el objeto literatura pueda compartir el

‘descubrimiento’ que el artista pretende haber realizado. [...] Las dos grandes corrientes doctrinales que llegan hasta hoy mismo en la investigación semiótica, adaptadas y adoptadas de mil formas en diálogo con otras posiciones cuya raíz es fundamentalmente la misma en el rico bullir de la última década —si se quiere, postestructuralista— tienen como común denominador ‘estar en el vacío’ (103).

Desde entonces, en un sector del campo académico permanecieron tres insistencias: la defensa a ultranza del significado bajo el árbol de la ciencia, “de ser o de no ser” (García Berrio, 1999: 269); la actividad mediadora de la crítica, en términos de análisis científico de lo posible, no de creación de lo impensable¹³; y, por último, la equiparación entre desconstrucción y posmodernidad.

El problema fue que, mientras que desde el mundo editorial y el periodismo cultural el marxismo buscaba constituirse como crítica alternativa a la situación política, dentro de los muros de protección de la universidad española difícilmente se reflexionó sobre las posibilidades del lenguaje a ser *otra cosa más* que un instrumento comunicativo, imposibilitando que el campo intelectual realizara a sus anchas la renovación del paradigma estructural. De ahí que Catelli afirmara que “España es el único país europeo (...) donde la ‘Teoría de la Literatura y Literatura Comparada’ es un área de conocimiento específica, lo cual se debe, precisamente, al rechazo de la teoría. Al no poder suprimirla, la universidad española la encapsuló” (Catelli, 2015: 131).

En 2001, tras la publicación de la Ley Orgánica 6/2001 (LOU), el área de Teoría de la Literatura pasó a denominarse Teoría de la Literatura y Literatura Comparada¹⁴. Para entonces, la versión de la teoría literaria que acabará institucionalizándose hegemonícamente en España incorporará la versión científica y lingüística de la teoría literaria del formalismo, el estructuralismo y la semiótica y, como ha estudiado Hidalgo, lo hará en continuidad con la antigua estilística (2022: 411), entroncando así, según la expresión de García Berrio, con el “saludable rescoldo humanístico e idealista de nuestra tradición y circunstancia española” (1994: 17).

13 “Que el crítico haya de ser principalmente un mediador, no significa ni mucho menos que no deba diferenciarse técnicamente del lector normal. Una confusión en torno a este principio está facilitando en los últimos tiempos la proliferación de ‘actos críticos de lectura’ que tratan de falsificarse, al amparo de una pura metáfora, feliz y peligrosa como todas las suyas, de Roland Barthes, como mediaciones útiles; no siendo en realidad más que infecundas muestras de narcisismo, ajenas a los más elementales escrúpulos de autocrítica” (García Berrio, 2008: 67).

14 Para más información sobre este último punto relativo a la institucionalización del área, puede consultarse el artículo de Antonio Chicharro Chamorro “Aspectos del ordenamiento jurídico en España de la institución área de conocimiento de teoría de la literatura”, publicado en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* N° 2 (2017), págs. 21-38.

Desde el otro lado del campo académico, cabe destacar los trabajos de los catedráticos Jordi Llovet (Universidad de Barcelona), Enric Sullà (Universidad Autónoma de Barcelona), Túa Blesa (Universidad de Zaragoza) o Manuel Asensi (Universidad de Valencia), que introdujeron y desarrollaron diversas vías de renovación a partir del estructuralismo, el textualismo y la desconstrucción.

Sin embargo, y a modo de conclusión, nos llega una herencia que delimitó los alcances de los estudios semiológicos y literarios, que antepuso una vuelta al significado y al humanismo y que asimiló la teoría a una pérdida relativista de valores, bajo la creencia de la coincidencia entre *crítica* y *verdad*. Durante décadas se ejerció una relación inmunitaria ante las teorías extranjeras que asoció de forma tenebrosa, en la escuela y la academia franquistas, a la ciencia y la religión, con el consiguiente nexo entre verdad y trascendencia que el pensamiento postestructuralista había venido a poner en jaque. Las consecuencias fueron fatales ya que, como señalaba Derrida (2003), al igual que todo proceso de inmunización segrega su antídoto, este activa a la vez el poder de la inmunidad que conduce a una muerte prematura.

Quizá sea el momento de recordar, tal y como advertía Paul de Man, que la teoría literaria, disciplina ambigua e incómoda dentro del contexto neoliberal que actualmente orienta el sistema universitario, “no está en peligro de hundirse; no puede sino florecer y, cuanto más resistencia encuentra, más florece, ya que el lenguaje que habla es el lenguaje de la autorresistencia. Lo que sigue siendo imposible de decidir es si este florecimiento es un triunfo o una caída” (1990: 36). Esto último dependerá de las posibilidades que tengamos de repensar la adaptación de la teoría a nuestra historia crítica y de decidir qué queremos hacer con nuestra herencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso (1952). *Poetas españoles contemporáneos Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, Dámaso (1966). *La poesía de San Juan de la Cruz*. Madrid: Aguilar.
- ALONSO, Dámaso (1993). *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- AZÚA, Félix (2005). “Borrón y cuenta nueva”. *El País*. https://elpais.com/diario/2005/02/10/opinion/1107990010_850215.html
- BARTHES, Roland (1969). “Pròleg a l’edició italiana”. *Crítica i veritat*. Barcelona: Llibres de Sinera: 9-15.
- BARTHES, Roland (2002a). “Les sciences humaines et l’oeuvre de Lévi-Strauss”. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes II*. París: Seuil: 571-573.
- BARTHES, Roland (2002b). *Sur Racine*. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes II*. París: Seuil: 51-196.
- BARTHES, Roland (2002c). “Les deux critiques”. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes II*. París: Seuil: 496-502.
- BARTHES, Roland (2002d). “Au nom de la ‘nouvelle critique’. Roland Barthes répond à Raymond Picard”. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes II*. París: Seuil: 750-753.
- BARTHES, Roland (2002e). *Critique et vérité*. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes II*. París: Seuil: 757-801.
- BARTHES, Roland (2002f). “De la science à la littérature”. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes II*. París: Seuil: 1263-1271.
- BARTHES, Roland (2002g). “Saussure, le signe, la démocratie”. Marty, Éric (ed.). *Œuvres complètes IV*. París: Seuil: 329-333.
- BOBES NAVES, Carmen (1993). “La semiología en España”. *Revista de Ciencias de la Información* N° 8: 257-268.
- BOBES NAVES, Carmen (1999). “Historia y estructuralismo. Los post-estructuralismos (Semiología y postmodernidad)”. Bobes Naves, Carmen et al. *La Historia de la Literatura y la Crítica*. Salamanca: Biblioteca Filológica, Colegio de España: 29-64.
- BOBES NAVES, Carmen (2008). *Crítica del conocimiento literario*. Madrid: Arco Libros.
- CASTELLET, Josep Maria (1980). “El gran emmerdador”. *Saber* N° 3: 68-69.
- CASTELLET, Josep Maria (2001). *La hora del lector*. Barcelona: Península.
- CATELLI, Nora (2015). “El oficio y la academia: apuntes sobre las modalidades de circulación y producción de los libros”. *Orbis Tertius* N° XX/21: 128-132. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv20n21a13/6821>
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (2004). *Para una historia del pensamiento literario en España*. Madrid: CSIC.
- CHUECA GOITIA, Fernando (1972). “Encuesta sobre la actual situación universitaria”. *Cuadernos para el diálogo* N° 109: 14.
- CISQUELLA, Georgina, ERVITI, José Luis y SOROLLA, José A. (2002). *La represión cultural del franquismo*. Barcelona: Anagrama.
- COMPAGNON, Antoine de (1998). *Le démon de la théorie*. París: Seuil.

- CUSSET, François (2005). *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle*. París: La Découverte.
- DE MAN, Paul (1990). *La resistencia de la teoría*. Madrid: Visor.
- DE DIEGO, José Luis (2016). “La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta”. *Cuadernos LIRICO* N° 15. <https://doi.org/10.4000/lirico.3147>
- DERRIDA, Jacques (2003). *El siglo y el perdón. Fe y saber*. Buenos Aires: Ed. la Flor.
- DERRIDA, Jacques (2017). “Esa extraña institución llamada literatura”. Traducción de Vicenç Tuset. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* N° 18: 115-150. <https://www.cetycli.org/cboletines/04e9800998-derrida.pdf>
- DÍAZ, Elías (1978). *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*. Madrid: Tecnos.
- EAGLETON, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: FCE.
- FOUCAULT, Michel (2014). *Les mots et les choses*. París: Gallimard.
- FUSTER, Joan (1975). “Sobre los juicios de valor”. *La Vanguardia* (6 de abril de 1975).
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1973). *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, Hernández Fernández, Teresa (1988). *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid: Síntesis.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1994). *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, segunda edición revisada y ampliada. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2008). “Sobre los conceptos críticos de formalismo y forma”. *El centro en lo múltiple, I. Las formas del contenido (1965-1985)*. Madrid: Anthropos.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2016). “35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)”. Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: 301-304.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1982). *Estudios de semiótica literaria: tendencias de la Crítica en la actualidad vistas desde España*. Madrid: CSIC.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1994). *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*. Madrid: CSIC.
- HIDALGO, Max (2022). *Teoría en tránsito: arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- LACAN, Jacques (2001). “Petit discours à l’ORTF”. *Autres écrits*. París: Seuil: 221-226.
- LARRAZ, Fernando (2013). *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (2012). “Dámaso Alonso, mi maestro (Conferencia en Vigo el jueves 10 de mayo de 1990)”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpn9so>
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen (1987). *El pensamiento literario español (1965-1975)*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Sánchez Trigueros. Universidad de Granada.
- PARDO, José Luis (1998). “Un antídoto contra el anti-estructuralismo”. *Revista de Occidente* N° 204: 47-61.
- PICARD, Raymond y Le Clech’h, Guy (1965). “La nouvelle critique? Une imposture, un délire...”. *Le Figaro Littéraire* N° 1016/20 (7-13 de octubre): 10.

- POZUELO YVANCOS, José María (2011). “Los años de la teoría”. *Historia de la literatura española. Volumen 8. Las ideas literarias (1214-2010)*. Barcelona: Crítica: 679-711.
- QUIÑONERO, Juan Pedro (1970). “En torno a la actividad estructuralista”. *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 241: 196-203.
- SAPIRO, Gisèle (2011). *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*. París: Seuil.
- SPITZER, Leo (1962). *Sobre la antigua poesía española*. Buenos Aires: ed. Universidad de Buenos Aires.
- SULLÀ, Enric (2013). “I ara, què fem? Breu història de la Teoria (de la Literatura)”. *Els Marges: revista de llengua i literatura* N° 100: 133-138.
<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/295891>
- SULLÀ, Enric (2015). “Esperant els bàrbars”. *452º F. Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada*, N° 12: 25-29.
https://www.452f.com/pdf/numero12/12_452f_Testimonios_orgnl.pdf
- TUSET MAYORAL, Vicente (2015). “Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio”. *452º Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada* N° 12: 63-82.
- VERA LUJÁN, Agustín (1975): “Barthes o la utopía textual”. *Prohemio* N° VI/1-2: 313-336.
- VIDAL-BENEYTO, José (1981). *Posibilidades y límites del análisis estructural*. Madrid: Editora Nacional.
- VIVANCO, Luis Felipe (1940). “El arte humano”. *El Escorial* N° 1: 141-150.
- WAHNÓN, Sultana (1987). *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Sánchez Trigueros. Universidad de Granada.
<https://digibug.ugr.es/handle/10481/5994>