

Tres versiones de la Escuela de Praga en 1970: Comunicación y la búsqueda de la conciliación de lo formal y lo sociológico

Andrés Pérez-Simón

El interés de Equipo Comunicación por las contribuciones de la Escuela de Praga en los campos de la teoría literaria y la estética no ha sido estudiado de manera rigurosa hasta la fecha. En el presente texto propongo un recorrido, necesariamente sinóptico, por los tres volúmenes que Comunicación dedica a trabajos que se pueden adscribir al Círculo de Praga, con la particularidad de que los tres aparecen en el mismo año de 1970. La primera sección comenta brevemente la traducción que Comunicación publicó del texto colectivo popularmente conocido como las tesis de Praga, presentadas y publicadas en 1929. Esta primera sección también analiza el volumen *Arte y semiología*, editado por Simón Marchán Fiz, quien ejerce como primer intérprete informado de la obra de Jan Mukařovský en España. Este volumen contiene dos textos de Mukařovský, originalmente de 1934 y 1940. La segunda parte está dedicada íntegramente al volumen colectivo *Lingüística formal y crítica literaria*, el cual contiene cinco ensayos de investigadores checos que trataban de continuar las teorías de Mukařovský después de la aparición de ensayos inéditos de su autoría en *Studie z estetiky* (1966), en un contexto de relativa apertura del régimen checoslovaco. Estos textos fueron traducidos y publicados por Comunicación a través de sus contactos con el Instituto Gramsci de Roma, que nunca llegó a publicarlos en italiano. En esta segunda sección hago un análisis detallado de la historia de la publicación de estos textos y concluyo que esta antología es

Cómo citar: Pérez-Simón, Andrés. 2026. «Tres versiones de la Escuela de Praga en 1970: Comunicación y la búsqueda de la conciliación de lo formal y lo sociológico». En *Política de imprenta: Equipo Comunicación, una alternativa cultural para la transición a la democracia*, editado por Juan Albarrán Diego y Rosa Benítez Andrés, 55-69. Madrid: Ediciones Complutense. <https://dx.doi.org/10.5209/art.003.03>

de tal radical novedad que ofrece salidas teóricas alternativas al formalismo y al estructuralismo, que Comunicación desaprobaba según queda patente en el propio prólogo *Lingüística formal y crítica literaria*.

1. Las Tesis de 1929 y Arte y semiología: dos acercamientos distintos a la Escuela de Praga

El volumen *Tesis de 1929* es una traducción de las tesis presentadas por el Círculo de Praga como material de discusión en el I Congreso de Filología Eslava celebrado en la misma ciudad de Praga en octubre de dicho año. Estas tesis colectivas fueron luego publicadas en el primer número de la revista *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, también en 1929. En 1966 apareció una versión italiana preparada por Sergio Pautasso y Emilio Garroni (*Il circolo di Praga. Le tesi del '29*) y dos años después la revista francesa *Change* reprodujo íntegramente las tesis en un número monográfico dedicado a la Escuela de Praga (1968, 19-49). María Inés Chamorro, traductora de las tesis para este volumen de Comunicación, tuvo estas dos ediciones como referencia y en una nota preliminar al texto explicó la dificultad de trabajar con un texto en francés «no muy cartesiano» (Equipo Comunicación 1970c, 2), como lo había definido antes Garroni. Lo cierto es que las tesis fueron traducidas al francés por Louis Brun, profesor y hablante nativo de esta lengua, a partir de un texto preparado en checo por al menos cinco miembros del Círculo de Praga (Čermák 2017, 344). El problema con el que Chamorro tuvo que lidiar no fue tanto el dominio de la lengua francesa que tuviera Brun sino la complejidad de los conceptos y los múltiples ángulos léxicos que se entrecruzan en el documento original.

Con la publicación de las tesis de Praga, Comunicación se unía al por entonces reciente interés que este texto colectivo había despertado en Italia y Francia, como ya he señalado. El prólogo a las tesis, firmado por «Comunicación» (1970c, 4-11), explicita los motivos para reclamar el legado de la investigación lingüística de Praga. Re, en primer lugar, que las tesis de 1929 «vienen a desarrollar muchas de las propuestas que habían defendido los formalistas rusos, pero insertándolas en una metodología científica más amplia» (1970c, 6). A continuación, se defiende que la lingüística es la ciencia humana «que más rápidamente ha alcanzado un estatuto científico riguroso partiendo de una situación de empirismo elemental» (1970c, 7), aunque justo antes se avisa de que el actual giro lingüístico puede también implicar una «moda [...] desgra-

ciadamente, más de lo que cabría esperar y sería adecuado» (1970c, 6). Esta misma disyuntiva entre lo lingüístico-formal y lo social reaparecerá en el prólogo a la antología de textos *Lingüística formal y crítica literaria*, de la que me ocuparé en la siguiente sección del presente ensayo. Por último, tras defender el trabajo del Círculo de Praga en la constitución de los estudios lingüísticos y literarios como esfera autónoma de conocimiento, la pregunta final que Comunicación plantea en este prólogo es si «autonomía» equivale a «aislamiento y autosuficiencia» (1970c, 8). Precisamente porque la Escuela de Praga propone un modelo funcionalista que además combina diacronía y sincronía, Comunicación considera que así se pueden contrarrestar «los planteamientos de la lingüística sincrónica y la crítica literaria ligada a ella –que hace furor, retóricamente, en nuestro medio y va camino de sustituir una retórica (subjetiva y decimonónica) por otra (pseudocientífica y formalista)–» (1970c, 10-11).



Figura 7. Portada del libro de Jan Mukařovský, *Arte y semiología*, 1970, diseño de Alberto Corazón.

También en 1970 Comunicación publica *Arte y semiología* [Figura 7], en edición de Simón Marchán Fiz. Este volumen contiene las primeras traducciones al español de textos de Mukařovský, la figura más destacada en el

campo de los estudios literarios de la Escuela de Praga. El primero de los textos es «El arte como hecho semiológico», traducción de «L'art comme fait sémiologique», comunicación en francés que Mukařovský leyó en el VIII Congreso de Filosofía (Praga, 1934) y que se publicó en 1936 en las actas de dicho congreso. En 1966 Mukařovský publicó «Umení jako semiologický fakt», en checo, en su colección *Studie z estetiky* (1966, 85-88), pero *Arte y semiología* se ciñe a la primera versión francesa. El segundo de los textos seleccionados en *Arte y semiología* es la entrada enciclopédica «El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria» a partir de una primera versión en checo de 1940. Los textos fueron traducidos por Marchán e I. P. Hložník, respectivamente, con ciertos errores tanto en la sintaxis como en la elección de terminología específica. Más allá de estos errores, puede afirmarse que la elección de estos dos textos no fue afortunada para divulgar la obra del teórico checo. En primer lugar, «El arte como hecho semiológico» es una comunicación oral de 1934 en la que Mukařovský adaptó sus tempranas investigaciones a la terminología saussureana del momento con el objetivo de llegar a un público internacional, pero no es realmente un texto que permita entender su idea de estructuralismo madurada a finales de los años treinta y a principios de los cuarenta. En segundo lugar, «El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria» es un texto enciclopédico de 1940 que no resulta sencillo de entender para lectores no familiarizados con la obra de Mukařovský.

La introducción que Marchán prepara para *Arte y semiología* (1970a, 7-22) hace gala de un conocimiento de la trayectoria de Mukařovský mucho más amplio del que se puede extraer mediante la lectura de los dos textos seleccionados. A favor de Marchán puede afirmarse que este texto introductorio es el primero en presentar una visión más o menos global de la obra de Mukařovský en España. Este acercamiento a Mukařovský tiene lugar en un momento central en la obra de Marchán, un periodo en el que el crítico de arte español se interesa especialmente por el estructuralismo francés y la semiótica italiana. En este mismo año de 1970, en el que Comunicación saca a la luz *Arte y semiología*, Marchán publica «La obra de arte y el estructuralismo» en *Revista de ideas estéticas* y un año antes, en 1969, firma una reseña de *Opera aperta*, de Eco, en la misma revista. Este acercamiento a Eco y a Mukařovský es un precedente teórico inmediato de su muy influyente estudio *Del arte objetual al arte de concepto*, publicado por Comunicación en 1972. Volviendo a su introducción a los dos textos en *Arte y semiología*, quiero destacar los siguientes aspectos del trabajo de Marchán:

1. Reclama sin ambages el carácter pionero de la obra de Mukařovský y lo emparenta con grandes nombres de la filosofía del lenguaje, la lingüística y la semiótica del siglo xx como Ernst Cassirer, C. K. Ogden, I. A. Richards y Jean Piaget. En su afán por *traducir* a Mukařovský a la terminología estructuralista contemporánea, sin embargo, Marchán incurre en excesos que distorsionan significativamente los conceptos del autor checo. Valga como ejemplo la equivalencia que establece entre la idea de «sistema conceptual» (1970a, 16) en Mukařovský, concepto ya de por sí equívoco en castellano, y «la noción más actual de modelo, propia del estructuralismo» (1970a, 16). El uso, a continuación, del término «transponibilidad», tampoco parece adecuado en el marco de una supuesta discusión de la obra de Mukařovský.
2. Propone un diálogo con varios de los textos de investigadores checos contemporáneos (Peřat, Āervenka) publicados por *Comunicación*, también en 1970, en la antología de textos *Lingüística formal y crítica literaria* (más adelante me ocuparé de este volumen). Aunque son referencias puntuales en forma de notas a pie de página, es evidente que Marchán está tratando de establecer una continuidad entre dos libros publicados por *Comunicación* de manera casi simultánea.
3. Después de parafrasear, con mayor o menor fortuna, las principales ideas de «El arte como hecho semiológico» y «El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria», Marchán dedica las últimas cuatro páginas de la introducción a «las relaciones entre arte y sociedad» (1970a, 18) en la obra de Mukařovský. La paráfrasis de ideas de Marchán es ciertamente valiosa, por ser el primer acercamiento de un crítico español a esta parte del pensamiento del checo y por demostrar, especialmente, que Mukařovský abre una vía para la sociología del arte que es mucho más compleja que el mecanicismo sociológico de corte marxista.

A la luz de las tres premisas arriba comentadas, puede concluirse que Marchán acredita un amplio conocimiento de la obra de Mukařovský, algo sin duda sorprendente para un crítico de arte en España en 1970. Aunque Marchán no incluye referencia bibliográfica, las últimas páginas de la introducción de *Arte y semiología* parafrasean dos ensayos de Mukařovský sobre la función estética traducidos al alemán en la antología *Kapitel aus der Ästhetik*. Esta antología de tres textos fue publicada por la editorial Suhrkamp justo a principios de este crucial año de 1970. La clave para localizar las fuentes de Marchán está en su ensayo «La estética semiológica de Jan Mukařovský», que publica en *Revista*

de ideas estéticas en 1971. Este artículo reproduce con cambios mínimos el texto de la introducción y añade nuevos apartados sobre la «función estética» (1971: 221-224), la «norma estética» (1971, 224-225) y el «valor estético» (1971, 226-230), tres conceptos que Marchán había mencionado en el prefacio a *Arte y semiología* (1970a, 23) y que no había desarrollado al no estar directamente relacionados con los dos textos incluidos en el volumen. Una cuestión que queda fuera del ámbito del presente ensayo es cómo la lectura de estos dos textos de Mukařovský en alemán¹ se refleja en *Del arte objetual al arte de concepto* y en la obra inmediatamente posterior de Marchán.

Como ya he señalado, la introducción de Marchán para *Arte y semiología* aparece reimpressa sin apenas cambios en el artículo «La estética semiológica de Jan Mukařovský» que publica en 1971. Ambos textos abren con una reivindicación muy similar de la figura del investigador checo. En la introducción, Marchán señala que la selección de sus dos textos se debe a que «Mukařovský es uno de los pioneros de la estética semiológica de tanta actualidad en los últimos años» (1970a, 7). Un año después, en *Revista de ideas estéticas*, escribe que la publicación de *Arte y semiología* «nos da pie para presentar una panorámica general de la estética semiológica del checo Jan Mukařovský [...] uno de los pioneros mundiales de la estética semiológica tan pujante en los últimos años» (1971, 209). Hay una modificación en la última página del artículo, sin embargo, que merece ser comentada. En el cierre de ambos textos Marchán compara brevemente la obra de Mukařovský con la del filósofo y semiótico estadounidense Charles Morris. En la introducción de *Arte y semiología*, Marchán escribe que «el pensamiento de Mukařovský es mucho más avanzado críticamente que el pragmatismo americano, ligado sin disimulos al neopositivismo acrítrico» (1970a, 22), mientras que un año después afirma de manera más severa que el pragmatismo es «aliado sin disimulos al neopositivismo acrítrico y optimista» (1971, 231). Esta variación textual viene precedida por unas líneas en las que Marchán adopta una posición políticamente transparente. Cito a continuación los fragmentos de la introducción y del artículo posterior, respectivamente:

conocemos muy poco sus obras [...] y en nuestro idioma estas son las primeras noticias que tenemos [...] Debe ser considerado con toda justicia

¹ Estos dos textos de Mukařovský están disponibles en traducción al español: «Función, norma y valor estéticos como hechos sociales» (Mukařovský 2020, 129-195) y «El lugar de la función estética entre las demás funciones» (Mukařovský 2020, 223-238).

como uno de los pioneros y fundadores de la estética semiológica con tantos motivos como la estética semántica americana (1970a, 21).

Mukařovský está aún por recuperar en nuestro idioma. Pero debe ser considerado en el actual auge semiológico como uno de los fundadores y pioneros de esta estética semiológica con tantos motivos o más que [la] estética semántica americana. La extensión de esta última es indisoluble del imperialismo cultural que vivimos, que hace que los productos culturales de ciertos países tengan fácil consumo en los que son sujetos de dependencia (1971, 231).

Estas palabras de Marchán adquieren sentido dentro de su proyecto de desarrollar una nueva teoría artística, basada en modelos de la Europa continental, a principios de los setenta. Para ser justos, hay que indicar que en el caso de Mukařovský, así como de la Escuela de Praga en general, la recepción en España se vio afectada durante décadas no tanto por la prevalencia de teóricos adscritos al *imperialismo* cultural norteamericano que denuncia Marchán sino al monopolio casi absoluto del estructuralismo francés en la academia europea (sobre esta cuestión, ver Volek 2020, 21-54).

2. Un accidente de la historia: la colección de ensayos *Lingüística formal y crítica literaria*

En paralelo a las tesis de 1929 y a los dos textos de Mukařovský, ambos volúmenes en la Serie B de Comunicación, en el mismo año de 1970 Comunicación publica en su Serie A una colección de ensayos de investigadores italianos y checos. Este volumen colectivo, titulado *Lingüística formal y crítica literaria* [Figura 8], presenta unas características muy especiales. En primer lugar, no es una antología de textos previamente publicados, sino la traducción de unas ponencias presentadas en el congreso «Estructuralismo, lingüística y crítica literaria» organizado por el Instituto Gramsci de Roma los días 6 y 7 de abril de 1968. El encuentro tuvo como sede el Instituto de Estudios Comunistas, del Partido Comunista de Italia, en Fratocchie, a 20 kilómetros de Roma. Las impecables credenciales marxistas de los organizadores hicieron posible que un grupo de seis investigadores recibiera permiso del gobierno checoslovaco para viajar al otro lado del telón de acero. De las seis ponencias defendidas en el congreso cinco fueron seleccionadas por Comunicación y traducidas por María Esther Benítez del italiano y, po-

siblemente, del francés². Los textos publicados en este volumen de 1970 son los siguientes: Miroslav Červenka, «La obra literaria como símbolo»; Felix Vodička, «Historia de la repercusión de la obra literaria»; Zdeněk Pešat, «Totalidad de la obra y evolución de la literatura»; Milan Jankovič, «La obra como realización de un sentido»; Julie Štěpánková, «La categoría del sentido en la ‘nueva crítica’ francesa y en el estructuralismo checo».

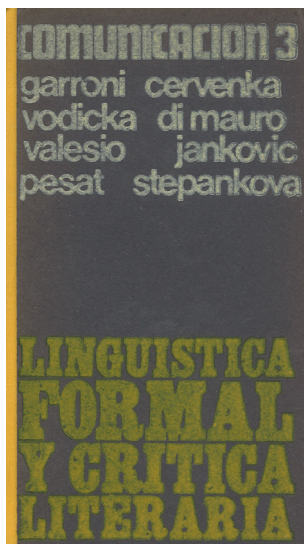


Figura 8. Portada del libro *Lingüística formal y crítica literaria*, 1970, diseño de Alberto Corazón.

Una sexta ponencia, a cargo de Mojmír Grygar, no fue incluida en el volumen, por motivos que se desconocen. *Lingüística formal y crítica literaria* incluye además la traducción de tres ensayos de investigadores italianos: Emilio Garroni, «La heterogeneidad del objeto estético y los problemas de la crítica de arte»; Tulio di Mauro, «Lingüística formal e interpretación crítica de

² Agradezco a la Fundación Gramsci el acceso a los fondos materiales relacionados con la organización del congreso. Quiero agradecer muy especialmente el trabajo investigador de mi estudiante Lidia Benito Vilches. Los archivos de la Fundación Gramsci contienen copias en italiano de las presentaciones de Vodička y Pešat, además del texto de Štěpánková en checo. No aparecen los textos de las ponencias de Červenka y Jankovič. Teniendo en cuenta que la correspondencia previa al congreso fue mantenida en francés es factible pensar que pudo haber presentaciones en esa lengua. En carta dirigida al Instituto Gramsci y fechada a 24 de febrero de 1968, apenas mes y medio antes de la celebración del congreso, Grygar confirmó los títulos de todas las presentaciones en un texto íntegramente en francés.

los documentos literarios. Apuntes y tesis»; Paolo Valesio, «La lengua como acriticidad». En el prólogo a *Lingüística formal y crítica literaria* se menciona la participación en el congreso del lingüista italiano Emidio De Felice (1970b, 7) y se señala que su presentación no fue seleccionada para este volumen. También se indica que Vodička y De Mauro ofrecieron unas panorámicas generales sobre las teorías actuales en Checoslovaquia e Italia, respectivamente, que también quedaron fuera de la colección.

Al examinar los artículos en *Lingüística formal y crítica literaria* llama la atención, a primera vista, la mayor presencia de textos checos provenientes de un congreso en teoría planteado como diálogo entre iguales italianos y checos. Aunque no se puede encontrar un programa definitivo del encuentro en los archivos del Instituto Gramsci, el estudio de la correspondencia mantenida entre los organizadores deja ver que hubo al menos dos profesores italianos que cancelaron su asistencia en las semanas precedentes. Más allá de la superioridad de los checos en número, el aspecto que ciertamente confiere un carácter único a este volumen de Comunicación es que las ponencias nunca aparecieron publicadas en Italia y, por supuesto, en ningún otro país europeo. En el breve prólogo que antecede a los textos, firmado colectivamente por «Comunicación», se hace referencia a un segundo congreso celebrado en Praga en diciembre de 1969, después del cual se esperaba que se publicaran las ponencias (1970b, 8). Sin embargo, ni las presentaciones en este encuentro de 1969 ni las del año anterior, las que nos ocupan ahora, llegaron a aparecer en Italia. Cuando los investigadores checos negociaron su visita al Instituto Gramsci de Roma en los meses anteriores a abril de 1968, Checoslovaquia estaba emprendiendo un camino de reformas de libertades de la mano de su nuevo presidente Alexander Dubček. En este contexto aperturista Červenka, Jankovič, Pešat, Štěpánková y Vodička presentaron en Italia textos que descendían directamente de la teoría estructuralista de Jan Mukařovský y que poco tenían que ver con la ortodoxia marxista en teoría prevalente en Checoslovaquia. Todos los textos de los investigadores checos contienen, de hecho, referencias a *Studie z estetiky* (1966), colección de textos de Mukařovský de los años treinta y cuarenta, parte de los cuales nunca había visto la luz debido a las circunstancias de la ocupación nazi de Checoslovaquia, desde 1939 a 1945, y la clausura de las libertades derivada de la anexión del país al bloque soviético en 1948. La entrada de los tanques soviéticos en Praga el 20 de agosto de 1968 y la supresión posterior de las libertades de expresión y prensa defendidas por el depuesto presidente Dubček hicieron imposible publicar textos teóricos no alineados explícitamente con el marxismo oficial. A Červenka, de hecho, se le

prohibió publicar en 1968 y tres años después fue despojado de su puesto de trabajo en el Instituto de Literatura Checoslovaca. No es de extrañar que en los archivos del Instituto Gramsci apenas haya información del congreso que finalmente se celebró en Praga entre el 16 y el 19 de diciembre de 1969 y al que solo acudieron dos investigadores italianos después de la cancelación del viaje de otros ponentes previstos. Teniendo en cuenta, por tanto, las cambiantes circunstancias de los años 1968 y 1969, podemos concluir que la publicación en castellano de los trabajos de Červenka, Jankovič, Pešat, Štěpánková y Vodička en España, en 1970, fue un accidente histórico con pocos precedentes en la historia de la transmisión de la teoría literaria en la segunda mitad del siglo xx.

El prólogo que antecede a los textos de *Lingüística formal y crítica literaria* desconoce, por supuesto, que las ponencias presentadas en el Instituto Gramsci nunca acabarían saliendo a luz en italiano, como ya he indicado. Dejando aparte esta contingencia histórica hay dos aspectos que merecen ser comentados de este breve prólogo, que apenas alcanza las dos páginas. En primer lugar, Comunicación describe la antología como un diálogo entre italianos y checos según la premisa compartida de «reducir al mínimo el *coste* del análisis formal» (1970b, 8; cursivas del autor) y corregir en parte lo que Galvano Della Volpe había definido como «un boom formalista y lingüístico» (1970b, 8) en los años precedentes. Sin embargo, más allá de la retórica marxista utilizada entre *camaradas*, hay muy poco en común en los argumentos usados por los marxistas italianos y los estructuralistas (aunque oficialmente marxistas) checos para reaccionar al paradigma anticontenidista del estructuralismo francés. Garroni, cotraductor de la versión italiana de las tesis de 1929, como señalé en la sección anterior, inicia su ensayo haciendo referencia a «L'art comme fait sémiologique» pero inmediatamente plantea una discusión sobre «la heterogeneidad del objeto artístico» según las teorías lingüísticas de Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev. Di Mauro también firma un texto que reflexiona únicamente sobre cuestiones de lingüística general, siguiendo sobre todo a Saussure, y no toca ningún aspecto de la obra de arte. Por último, Valesio, el tercero del grupo italiano, se aleja aún más del supuesto tema de la discusión general y contribuye con un ensayo difícilmente inteligible que básicamente amalgama una larga lista de términos de Marx y Engels («das Privateigentum», «Eigentum», «Eigenschaft», «eigen», «Recht», «des Schachers», etc.) con las teorías lingüísticas contemporáneas de Emil Benveniste. El segundo aspecto del prólogo que quiero mencionar, aunque muy brevemente, es la manera en la que Comunicación se posiciona explícitamente como espacio para el desarrollo de una

teoría literaria que no excluya la vertiente sociológica de la obra de arte. Comunicación crítica abiertamente «las corrientes formalistas y estructuralistas en nuestras Universidades y en los grupos sedicentes vanguardistas, como los de incipiente formación en la europeizante y tecnófila Barcelona» (1970b, 8).

Propongo a continuación un resumen muy esquemático de las principales líneas de discusión abiertos por los investigadores checos publicados en este volumen. Por supuesto, este formato abreviado no hace justicia a la complejidad de sus aportaciones y al hecho diferencial de que todos estén interpretando de manera muy detallada, con la excepción de Vodička, la obra de Mukařovský. El primer ensayo, «La obra literaria como símbolo» (1970b, 27-45), de Červenka, abre con una breve justificación de la validez de la teoría marxista para el estudio de la literatura y las artes una vez se acepta, explica Červenka, que la idea de obra literaria como simple «imagen» o «copia de la realidad» (1970b, 30) ya no es sostenible. Este estadio primitivo de la teoría marxista dio lugar a «la impresión errónea de que el marxismo no era capaz de adecuarse al carácter específico del arte de la palabra» (1970b, 30). Esta reflexión inicial de Červenka sobre la insuficiencia mecanicista del marxismo clásico parece más un gesto de cara a la galería, para cumplir las expectativas del Instituto Gramsci, que un genuino interés por discutir teorías marxistas del arte, ya que este enfoque desaparece por completo del resto del texto. Červenka discute primero «L'art comme fait sémiologique» y después propone la superación argumentando que es necesario situarse en contra de «entender el significado integral de la obra sólo como una constante de diversos objetos estéticos individualmente realizados» (1970b, 32-33), como se desprende de este texto temprano de Mukařovský. Červenka reivindica los conceptos de «personalidad» y de «gesto semántico» que Mukařovský plantea, sobre todo, a principios de los cuarenta y que serían solo realmente accesibles después de la publicación de sus *Studie* en 1966. Červenka define la obra literaria como «indicio» (1970b, 37), en el sentido en el que lo plantea Morris, de la personalidad de su autor, «un puro correlato del edificio semántico de la obra, una construcción asociada a este edificio, y un conjunto potencial de significados no existentes en ningún otro lugar» (1970b, 37).

El segundo de los textos, «Historia de la repercusión de la obra literaria» (1970b, 49-61), de Vodička, se distingue del resto porque no es tanto una discusión sobre las teorías del Mukařovský post-1966 sino un texto resumen del modelo de historia literaria que el propio Vodička desarrolló, a principios de los cuarenta, siendo uno de los brillantes jóvenes miembros de la segunda generación de investigadores del Círculo de Praga. Teniendo en cuenta la edad y el rango de

Vodička en el Instituto de Literatura Checoslovaca, es lógico pensar que su presencia en el congreso se debiera en parte a la renuncia de Mukařovský a acompañar a investigadores más jóvenes a Roma. A partir sobre todo del ensayo largo de Mukařovský «Función, norma y valor estéticos como hechos sociales» (1936; ver traducción española en Mukařovský 2020, 129-195), Vodička delinea los conceptos de reconstrucción de la norma literaria, de reconstrucción de jerarquías de valores (por ejemplo, el estatus mayor o menor que obras traducidas pueden tener en un periodo concreto) y de *concreción* de las obras a lo largo de la historia literaria. Vodička es el primer investigador del siglo xx en aplicar la fenomenología de Roman Ingarden a la historia literaria y anticipa en tres décadas los postulados que después se considerarán originales de la conocida como Estética de la Recepción, cuyos nombres más icónicos fueron Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser. La presente traducción de Comunicación es el primer texto de Vodička en publicarse en español, dos años antes de la aparición de unos fragmentos de la obra de Vodička en *La gaceta de Cuba*³. Además, Comunicación se adelanta en cinco años a la publicación en alemán de dos ensayos de Vodička en *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (1975), antología editada por Rainer Warning que situó la obra de Vodička en el panorama internacional, aunque limitada al rol de supuesto precursor de la Estética de la Recepción.

El tercer ensayo de un investigador checo es «Totalidad de la obra y evolución de la literatura», de Peřat. En este texto Peřat hace gala de una asombrosa capacidad de síntesis y plantea cuestiones de teoría e historia literaria desde los formalistas rusos (Tynianov, en particular, y su acercamiento a las series extraliterarias) pasando por las diferentes fases del pensamiento de Mukařovský hasta las lecturas contemporáneas que investigadores más jóvenes estaban haciendo en Checoslovaquia de los *Studie* de este último en ese mismo momento. Peřat analiza al detalle el concepto de «gesto semántico» de Mukařovský y frente a su compañero Jankovič, a quien me referiré ahora y quien limita el gesto semántico a la obra particular en que aparece, Peřat reivindica el uso de este concepto a toda la trayectoria de un autor e incluso lo considera de aplicación como línea determinante de todo un género literario (1970b, 114-115). Las sinergias entre investigadoras son obvias y en el centro de la discusión está el reciente (re)descubrimiento de Mukařovský en su propio país, una coyuntura histórica que hace que la publicación de estos textos en *Lingüis-*

³ El ensayo «La historia literaria: sus problemas y tareas» se publica de manera fragmentaria en *La Gaceta de Cuba* (100): 1972; *Criterios* 5 (1979); *Criterios* 6 (1979); *Criterios* 5-12 (1984); *Criterios* 29 (1991). La primera versión íntegra en castellano es: Vodička, Felix, «La historia literaria: sus problemas y tareas», publicada en *Eutopías* 109, en 1995.

tica formal y crítica literaria constituya un hito sin comparación posible en otras naciones y lenguas europeas fuera del contexto checo.

El cuarto ensayo, «La obra como realización de un sentido», de Jankovič, continúa el diálogo con Červenka y con Pešat. El ensayo de Jankovič es, ante todo, una discusión muy detallada de la evolución del concepto de «gesto semántico» o «intención semántica unificante», en palabras del propio Mukařovský que Jankovič hace suyas (1970b, 132). Jankovič lo define como «tensión interior que se realiza gracias a una actividad especial de la forma, que valora la función estética en la edificación semántica de la obra» (Jankovič 1970b, 133), mientras suscribe plenamente el giro fenomenológico que Mukařovský había planteado sobre todo en su ensayo de 1943 «La intencionalidad y no intencionalidad en el arte», luego en sus *Studie* de 1966 (Mukařovský 2020, 391-428). El receptor es reconocido como elemento central de la obra artística ya que, en palabras de Jankovič, «la intención semántica unificante se dirige, así, siempre hacia adelante [...] [es] un proyecto que no se logra ejecutar sólo como intención, sino como la existencia de la obra; un proyecto que encuentra su cumplimiento sólo tras una larga serie de encuentros con el individuo perceptor» (1970b, 132).

El quinto y último ensayo, «La categoría del sentido en la “nueva crítica” francesa y en el estructuralismo checo» (1970b, 139-148), de Štěpánková, sitúa la tradición del estructuralismo checo en relación tanto con el estructuralismo francés (Barthes, en particular) como con la semiótica italiana liderada por Umberto Eco. El trabajo de Štěpánková es el colofón perfecto para la antología porque cierra varios aspectos que habían sido planteados puntualmente, sobre todo por Červenka, y tiene como principal característica que la comparación entre París y Praga tiene como lugar de enunciación, en contra de lo habitual, en esta última ciudad. La perspectiva nativa de Štěpánková permite la discusión de dos ideas de estructuralismo que no son asimilables entre sí a pesar de la narrativa de *orígenes* (Praga) y *plenitud* (París) desarrollada en el seno de la academia francesa en los sesenta y perpetuada después por la academia norteamericana.

3. A modo de conclusión: las potencialidades de la Escuela de Praga

En este ensayo he enfatizado las tres estrategias diferentes mediante las cuales Comunicación se interesó por las teorías literarias y estética del Círculo de Praga en 1970. La traducción de la tesis de 1929 fue, ante todo, un movimien-

to de tipo arqueológico que buscaba introducir en el panorama intelectual español una declaración de principios metodológicos plenamente consolidados en el área de la lingüística y, en cierto modo, todavía incipientes en el campo de la teoría de la literatura, a la espera de desarrollos posteriores de Mukařovský en los años treinta y cuarenta. Al publicar esta traducción, realizada por una persona no especialista en lingüística y desconocedora del complejo contexto de origen, Comunicación emuló la publicación de las tesis en los contextos más próximos de Italia y Francia. El segundo volumen discutido en este ensayo, *Arte y semiología*, obedece a una lógica totalmente distinta debido a la muy clara presencia de Simón Marchán Fiz como introductor de la obra de Mukařovský en España. A este respecto, la influencia del pensamiento de Mukařovský en la teoría del arte que Marchán desarrolla a finales de los sesenta y principios de los setenta es un aspecto por estudiar en el futuro. El tercero de los libros publicados por Comunicación responde, como he indicado, a otra manera todavía diferente de acercar la Escuela de Praga a los lectores españoles. En este último caso, encontramos una selección de artículos que llegaron a Madrid por una azarosa combinación de factores y que representan las interpretaciones más originales de Mukařovský por parte de investigadores checos activos en el periodo de libertades que existió en Checoslovaquia entre 1966 y 1968. Cincuenta y cinco años después de su aparición en *Lingüística formal y crítica literaria*, los textos de Červenka, Vodička, Peřat, Jankovič y Štěpánková siguen esperando a sus intérpretes.

Referencias bibliográficas

- Čermák, Petr. 2018. «Las Tesis del 1929: algunas observaciones historiográficas». *Verba* 45: 341-360.
- Círculo de Praga. 1966. *Il circolo di Praga. Le tesi del '29*. Trads. Sergio Pautasso y Emilio Garroni. Milán: Silva Editore.
- Equipo Comunicación. 1970a. *Arte y Semiología*. Ed. Simón Marchán Fiz. Trad. Simón Marchán Fiz e I. P. Hložnik. Madrid: Alberto Corazón, Comunicación.
- Equipo Comunicación. 1970b. *Lingüística formal y crítica literaria*. Trad. María Esther Benítez. Madrid: Alberto Corazón, Comunicación.
- Equipo Comunicación. 1970c. *Tesis de 1929. El círculo de Praga*. Trad. María Inés Chamorro. Madrid: Alberto Corazón, Comunicación.
- Faye, Jean Pierre y Léon Robel, eds. 1968. «Le cercle de Prague». Número especial. *Change* 3.

- Marchán Fiz, Simón. 1969. «Umberto Eco, Opera aperta». *Revista de ideas estéticas* 106: 57-59.
- Marchán Fiz, Simón. 1970a. «La estética semiológica de Jan Mukařovský». *Arte y Semiología*. Ed. Simón Marchán Fiz. Trad. Simón Marchán Fiz e I. P. Hložnik, 7-22. Madrid: Alberto Corazón, Comunicación.
- Marchán Fiz, Simón. 1970b. «La obra de arte y el estructuralismo». *Revista de ideas estéticas* 110: 13-39.
- Marchán Fiz, Simón. 1971. «La estética semiológica de Jan Mukařovský». *Revista de ideas estéticas* 115: 209-231.
- Marchán Fiz, Simón. 1972. *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Alberto Corazón, Comunicación.
- Mukařovský, Jan. 1966. *Studie z estetiky*. Praga: Host.
- Mukařovský, Jan. 1970. *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Mukařovský, Jan. 2020. *Signo, función y valor*. Ed. Emil Volek. Trad. Jarmila Jandová. 2 ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Volek, Emil, ed. 2020. *Signo, función y valor*. Jan Mukařovský. Ed. Emil Volek. Trad. Jarmila Jandová. 2 ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Warning, Rainer, ed. 1975. *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Berlin: W. Fink.