

Jose Antonio HERNANDEZ GUERRERO (Ed.)

Teoría del Arte
y
Teoría de la Literatura

SEMINARIO DE TEORIA DE LA LITERATURA

CADIZ, 1990

Estética y teoría y crítica literarias (Notas para un estudio de sus relaciones actuales)

Antonio Chicharro Chamorro

Universidad de Granada

Cuestiones preliminares

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

1 García Berrio plantea la relación entre teoría y crítica literaria en su último libro (1989, pp. 47 y 48) en un sentido en buena medida diferente del que acabo de exponer tan resumidamente. Así, para él, «la Poética general como Teoría de la Literatura representa también el conjunto de instrumentos potenciales que se actualizan en los actos críticos [...] Es evidente que el acto crítico acertado implica una capacidad suficiente —continúa diciendo—, una «energía» de categorías esenciales, conceptos, métodos e instrucciones de aplicación hermenéutica cuyo depósito potencial radica en la Teoría». Acabo de decir que su perspectiva al respecto es en buena medida diferente, porque hay otras afirmaciones suyas en este sentido, las relativas al destinatario respectivo de uno y otro discurso y a sus respectivas funciones, que son claramente

entienda por crítica una actividad teórica de orientación científica que opera a partir de los hechos literarios singulares, lo que nos llevaría a usar otra denominación más apropiada con la que evitar las habituales confusiones. Por otra parte, no resulta conveniente juzgar estos dos diferentes tipos de comprensión de la literatura en términos de calidad de conocimiento. No se trata, pues, de conocimientos mejores ni peores respectivamente, sino de distintos tipos de conocimiento literario, pues diferentes resultan ser sus procesos de producción, así como sus funciones sociales. En efecto, muy distinta es la función de la teoría literaria de orientación científica, cuya estructura conceptual produce su objeto de conocimiento a partir de unas prácticas artístico-literarias, evitando la confusión de planos y la mezcla de criterios, tal como expuse con más detenimiento en «Sobre la teoría literaria como ciencia» (I Simposio de la Asociación Andaluza de Semiótica, 1987, en prensa).

Así, pues, formulado el razonamiento en el que se sustenta tal distinción, lo que pretendo en concreto es dejar planteado el problema nodal de la relación entre estas disciplinas y la estética, no ignorando, como es lógico, algunos de los intentos de «separación» experimentados hace unos años ni el más reciente intento de construcción de una teoría literaria que, a pesar de tener una base en la poética lingüística, se halla también próxima al tratamiento tradicional de los fenómenos artísticos en la estética general y literaria de la ilustración y del siglo XIX, intento que representa la *Teoría de la literatura* de García Berrio. Evidentemente, sin desconocer el origen de la estética y sin desconocer tampoco que desde su aparición penetró los estudios literarios hasta el punto de hablarse efectivamente de una estética literaria, voy a intentar formular en sus elementos fundamentales el problema en cuestión. Así, pues, aunque la estética haya venido calando los estudios literarios a lo largo de los años —no se olvide que las doctrinas estéticas se ejemplifican con fenómenos de la historia literaria, surgiendo así conceptos estético literarios que pasan a la teoría literaria—, lo cierto es que en determinado momento de nuestra actual historia del pensamiento literario de orientación científica hay un proceso de rechazo de la estética como espacio básico donde asentar dicho pensamiento literario, proceso que tiene que ver con el período que se ha dado en llamar de «historia», que no de «prehistoria», de la teoría literaria, esto es, hablo del presente siglo y particularmen-

suscribibles. De cualquier forma que la crítica tome conceptos y otros medios de la teoría, lo que empíricamente resulta innegable, implica que los use en una estructura distinta, perdiendo así su sentido y estricta función originarios.

te de sus últimas décadas, tiempo éste que ha conocido una redefinición de la poética y el surgimiento de la *Literaturwissenschaft*, como todo el mundo sabe.

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

Ni que decir tiene que, por otra parte, nuestro interés fundamental se centra en conocer qué tipo de relación mantienen estos saberes estéticos y literarios, sin que ello signifique entrar en su respectiva valoración, al igual que decía antes a propósito de la distinción formulada entre teoría de la literatura y crítica literaria. Por otra parte, aunque he dejado dicho en efecto que hay algunos intentos de separación por parte de la teoría literaria con respecto a esa disciplina filosófica general que es la estética, no hace falta ser muy perspicaz para percatarse de que, aun dentro de ese proceso de negación, hay elementos de relación difícilmente cuestionables, tales como los provenientes de que en uno y otro caso lo que se persigue es producir un tipo de conocimiento de ciertas esferas de la realidad depurado de adherencias míticas o religiosas (2), que es lo que mantiene en permanente y estrecho diálogo a la filosofía y a la ciencia. Efectivamente, hay un terreno común que, a propósito de *ciencia/arte/crítica* ha sido resaltado por L1.X. Alvarez (1986, p. 21) en los siguientes términos: «Importa resaltar su terreno común pues en tal acercamiento se basa un enfoque correcto de los métodos científicos en estética y la consiguiente erradicación del miedo a la teoría, racional, clara, y sencilla a ser posible, sobre las artes [...] Ese terreno común consiste en que ciencia, arte y crítica son instituciones del saber —en sentido lato— y construcciones cognoscitivas (cognitivas, epistémicas) en un sentido más estricto». Queda claro el razonamiento. Poco o nada hay que objetarle, tal como muestran unas páginas mías escritas sobre la tipología del saber literario (*ibidem*, pp. 44-54). Sin embargo, lo que no acierto a ver con claridad es por qué L1.X. Alvarez da jurisdicción a la ciencia sobre las cuestiones valorativas de las prácticas artísticas: «Pero si considero esto una ventaja [la no confusión del ciencia del arte con crítica del arte] para el de-

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

sarrollo del conocimiento —dice (*ibidem*, p. 20)— no estoy en cambio tan seguro de que sea imposible una extensión tal del término *ciencia* que sea capaz de abarcar la cuestión típicamente valorativa de si el objeto *x* es una obra de arte o no. O también de si la obra de arte *x* es mejor o peor que la obra de arte *y*, y por qué razones».

Paréntesis sobre el problema del valor literario

Ni que decir tiene que la ciencia del arte o de la literatura no deben valorar respecto de la calidad estética de una u otra práctica artística, tarea que queda asignada a la labor crítica que se aproxima al texto literariamente, siendo ésta su base. Así, pues, no resulta extraño que Lázaro Carreter haya dejado escrito (1980, p. 181) que «ante la obra [el receptor] puede asentir o disentir, estética o ideológicamente, mediante juicios de valor que, en fases elaboradas por el raciocinio, se denominan crítica y son una forma de metalengua». Esta es la base, pues, de la crítica y no la de la ciencia literaria. A partir de aquí se obtiene un discurso de intervención social inmediata que «dobla» al discurso literario al asumirlo y juzgarlo conforme a un sistema de valores, cosa que no hace la ciencia de la literatura, pues ésta no se proyecta en la obra literariamente, ni la consume de esta manera, estableciéndose así la *distancia* necesaria para producir conocimientos de orientación objetiva. Así, pues, es a partir del *consumo literario*, de donde se obtiene una básica reacción de gusto o disgusto estético e ideológico a un tiempo y consecuentemente una determinada valoración. En este sentido Frye (1973) es absolutamente tajante al distinguir entre conocimiento y valor en los estudios literarios (3).

La valoración (A. Ch., 1987, p. 66 y ss.), pues, ha de partir de una base empírico-sensible, esto es, de las sensaciones de gusto o disgusto estético-ideológicas obtenidas a raíz del consumo de la obra, no pudiendo ser considerada esta base como una dimensión de la actividad científica al ser fuertemente subjetiva. Esta manera de hablar no niega de cualquier forma la posibilidad de análisis de los códigos de gusto estético al poseer éstos una raíz

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

histórica ni supone despreciar el hecho de que las obras literarias tengan una *estructura articulada a dominante estética* (v. Talens, 1978, p. 21 y ss), razón por la cual «si bien todo producto literario es ideológico, no todo producto ideológico es literario», por decirlo con palabras del poeta Manuel Ruiz Amezcua. Por esta razón, y sin necesidad de echarse en brazos de sistemas valorativos, puede iniciarse una explicación de los códigos de gusto literario: «Sólo en esta dicotomía de partida —dice Matamoro (1980, p. 233)— puede abordarse lo inteligible del arte en cuanto fenómeno de gusto. De lo contrario es fácil caer en un relativismo estéril (juzgar que todo puede entenderse sólo desde un sistema histórico que lo produce) o en un dogmatismo sordo (juzgar que sólo está bien lo que responde a un cierto sistema de valores, que se coloca por encima de todos los demás, y como paradigma abarcante de juicios valorativos). El otro peligro es mezclar, sin resultado alguno, los dos órdenes de fenómenos: la «frucción» y la «comprensión»».

Si he introducido este paréntesis sobre el problema del valor literario es porque en cualquier caso resulta capital para la estética, ya se trate de una estética normativa que intente el establecimiento de las reglas del gusto o ya resulte una estética que se ocupe fundamentalmente de definir las condiciones formales de un juicio estético, tal como la plantea Umberto Eco (1972, p. 64): «Frente al problema del juicio estético como frente a cualquier otro problema, la Estética como disciplina filosófica procede, pues, como fenomenología de experiencias concretas para elaborar definiciones que comprendan experiencias posibles sin prescribir su contenido. La Estética no alcanza su máximo *carácter científico* estableciendo científicamente (de acuerdo con leyes psicológicas o estadísticas) las reglas del gusto, sino definido el carácter *a-científico* de la experiencia del gusto y el margen que se deja en ella al factor personal y perspectivo».

Estética y crítica literaria

Si la estética es para unos teoría de la belleza y del arte (4) y para otros, como para Morawski (1974, p. 15), la disciplina filosófica que se ocupa primordialmente de determinadas *cualidades valuativas* y, en el caso de

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

Eco, de definir las condiciones formales de un juicio estético, tal como acabamos de leer, ni que decir tiene que mantiene una estrecha relación con la crítica literaria propiamente dicha por las razones que fácilmente se desprenden de cuanto venimos diciendo, esto es, fundamentalmente por ser un discurso valorativo, «fascinado» por su objeto, etc., lo que explica que algunos como, por poner un caso, Litvak (1985, p. 478) reduzcan el problema de la estética y de la literatura al problema del valor estético, pudiendo ser absoluta o relativa y variablemente considerado.

Ahora bien ¿cómo se explica la relación que puedan mantener la estética y la crítica? Dos interesantes respuestas al respecto vienen a coincidir básicamente. Me refiero en este caso a las ofrecidas por Beardsley y Hoppers (1978) y José Ferrater Mora (1981). En el primer caso, partiendo de un concepto de estética como la disciplina filosófica que se ocupa de analizar los conceptos y resolver los problemas que se plantean cuando contemplamos *objetos estéticos*, cuya delimitación proviene tras haber caracterizado suficientemente la experiencia estética, afirman que la relación entre ambas disciplinas es similar a la que la filosofía de la ciencia se plantea en el terreno científico: «La filosofía del arte debería distinguirse cuidadosamente de *la crítica del arte*, que se ocupa del análisis y valoración crítica de las mismas obras artísticas, como algo contrapuesto al esclarecimiento de los conceptos implicados en esos juicios críticos que es misión de la estética. La crítica artística [la literaria, podríamos decir nosotros] tiene por objeto específico las obras de arte o las clases de obras de arte [...] y su finalidad consiste el fomentar el aprecio de ellas y facilitar una mejor comprensión de las mismas. La tarea del crítico presupone la existencia de la estética; porque en la discusión o valoración de las obras artísticas, el crítico utiliza los conceptos analizados y clarificados por el filósofo del arte» (*ibídem*, p. 98) —tesis diferente, dicho sea de paso, es la que mantiene parte de la estética inglesa de este siglo, de base empirista, y Osborne en particular, en su *Estética y crítica*, donde sostiene que la filosofía del arte descansa en la crítica, crítica que, libre de elementos especulativos, puede llegar a una auténtica ciencia de lo bello (v. Bayer, 1965, p. 432).

La estética y la crítica no mantienen para Ferrater Mora relaciones interdisciplinarias por varias razones. La primera por no saber muy bien qué se está demarcando, ya que lo que se llama «estética» tiene muchos sentidos que muy pronto se evaporan. De todas maneras, y hasta hoy, se tiene una noción de estética como ciencia de la belleza, si bien el predicado «bello» es sólo uno entre muchos. Por lo que a la «crítica» respecta, piensa que plantea menos problemas que la estética, pese incluso a la gran variedad de tipos de crítica existente, al disponer éstos tipos de un rasgo común: el hecho

de ceñirse al examen de obras específicas. Concluye, en fin, afirmando que la estética desempeña respecto a la crítica una función análoga a la que desempeña la epistemología respecto a las ciencias. Así, la estética no investiga ningún objeto, sino que es un examen de condiciones dentro de las cuales se llevan a cabo o pueden llevarse a cabo ciertas investigaciones, siendo una disciplina de segundo orden, que trata de asuntos investigados por disciplinas de primer orden como la crítica o la historia del arte (*ibídem*, pp. 50-51).

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

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

Estética y teoría de la literatura

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

Debo señalar, pues, en primer lugar, la reacción que se vive en contra de la estética en tanto que marco teórico superior donde asentar una moderna teoría literaria, una teoría que se orienta a otro marco o paradigma: el lingüístico. Así, uno de los que han rechazado abiertamente la estética en este sentido ha sido, entre los escasos teóricos españoles, el profesor Lázaro

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

Carreter al afirmar (1976, pp. 21 y 22), defendiendo la poética como realidad no necesariamente imbricada con la crítica y desligada de la misma en cuanto exposición de juicios personales sobre la obra literaria, que la «teoría literaria aspira a fundarse al margen de la estética y del concepto de valor, que son capitales para la crítica». En este sentido no hace sino desarrollar lo propuesto por los teóricos de base lingüístico-formal como, por poner un caso concreto y citar uno de sus últimos trabajos fundamentales, Roman Jakobson en su «Lingüística y poética», donde afirma aquello tan conocido de que la poética es la parte de la lingüística que trata de la función poética en sus relaciones con las demás funciones del lenguaje. Esto explica la constitución de los estudios literarios en estudios claramente lingüísticos y no estéticos. Jakobson no hace sino materializar esa corriente teórica general que arranca de las primeras décadas de siglo y a la que se ha referido Guiducci con claridad en su ya viejo trabajo «Lingüística estructural y estética» (1976, pp. 261 y 262) en los siguientes términos: «La conciencia literaria tradicional, oscilando entre la atracción de la historia y la filosofía, trataba al lenguaje no como un gran desconocido, sino como algo ajeno que sólo en la filología estaba realmente en su terreno. En Europa, la reflexión teórica sobre la literatura había continuado la antigua ascendencia materna, filosófica; los antiguos vínculos con la investigación categorial se complicaron luego por la atracción de Marx y la exigencia de la historia, hasta que, con la crisis del pensamiento marxista, se inició en la duda metodológica y empezó lentamente a separarse de la madre. En este proceso [...] el feliz destino de la lingüística proporcionó un estimulante y ambicioso modelo» (6).

Esta radical ruptura con la disciplina estética no afecta en cualquier caso a la concepción estética del fenómeno literario. Pensemos si no en Jakobson, por ejemplo. Más concretamente, traigamos a nuestra memoria su famosa pregunta «¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?» Ni que decir tiene que se pone por delante el carácter *evidentemente* artístico de determinados mensajes verbales, aunque se persiga una explicación más que estética de los mismos. Al procederse así se confunde

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

lo que pueda ser una realidad determinada con la visión inmediata que se tiene de la misma, lo que resulta impropio desde el punto de vista de la producción de un conocimiento de orientación científica (v. A.Ch., 1987, p. 38).

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

En «Sobre la literatura como forma ideológica, Balibar y Macherey han razonado al respecto en el siguiente sentido: la elaboración de una estética marxista remite a dos tipos de problemas. En concreto, al problema de cómo explicar la modalidad ideológica particular del arte (8) y al problema de cómo analizar y explicar la posición de clase de un autor y más concretamente de un texto literario. El primero de estos problemas es una *imposición* a la teoría marxista por parte del horizonte teórico dominante que requiere al marxismo para *producir una estética*. Esta imposición provoca, en el caso de ser rechazada por el marxismo, una acusación de incapacidad teó-

7 Sánchez Vázquez afirma (1975, I, pp. 26 y 27) lo siguiente: «En suma, aunque la estética marxista parte de los principios básicos que le brinda el materialismo histórico, no es tampoco una mera aplicación de ellos ni constituye un simple apartado del capítulo en que aquel estudia las formas de conciencia social. La existencia de la estética marxista se justifica como disciplina específica que aporta razones para comprender el hecho artístico en su esencialidad, cualesquiera que sean las condiciones histórico sociales en que surja, sus principios estéticos o métodos de creación. Se trata de dar razón no sólo de un arte determinado o de una corriente artística con exclusión de las demás, sino del hecho artístico en su universalidad, reflexionando teóricamente sobre la praxis artística en su totalidad».

8 En el terreno de una perspectiva marxista de la Historia del Arte propiamente dicha, resulto conocidísima la nueva y radical postura del althusseriano Nicos Hadjinicolaou quien rechaza la estética en el estudio de las prácticas artísticas en beneficio del Materialismo Histórico por varias razones y, entre ellas, por la siguiente (1976, pp. 209-210): «Sobre la cuestión del «valor estético» hacemos, pues, nuestra la tesis de George Boas, según la cual «las obras de arte no llevan en sí mismas un valor llamado 'belleza' o algo semejante. Son más bien polivalentes; de sus valores, unos los experimentarán algunos, otros los experimentarán otros, y *no existe método a priori para determinar cuáles de estos valores son valores propiamente 'estéticos'*».

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

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

Ahora bien, recientemente se ha publicado una voluminosa *Teoría de la literatura*, como ya he dicho antes, la del profesor García Berrio (1989), que pretende construirse desde una suerte de síntesis del pasado y del presente teóricos, recuperándose así a simple vista parte de la tradición estética negada, tal como hemos venido viendo hasta aquí, y parte de su objeto de estudio –«Contribuir a explicar y a aproximar, incluso desde muchas limitaciones y provisionalidades reconocidas, las razones de esa necesidad [la universal y eterna del hombre de gozar de la gran literatura] y sus fundamentos universales, poéticos y antropológico-estéticos, continúa siendo como siem-

pre la tarea renovada de la Teoría de la Literatura en el presente» (García Berrio, *ibidem*, p. 16)–, lo que pone en relación con el patrimonio teórico de la poética lingüística, con la finalidad de construir una Teoría de la Literatura o Poética General. Ni que decir tiene que este último intento, por provenir de un investigador de la estética y teoría literarias tradicionales y, como se sabe, también de la poética lingüística, merece nuestra, aunque breve, particular atención final.

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

Así, pues, tal teoría literaria, coincidiendo con «la aspiración idealista de plasmar categorías «universales» para el enjuiciamiento y la identificación estética» (a lo Kant, Hegel, Schlegel o Coleridge, a los que cita, *ibidem*, p. 11), intenta ofrecerse como síntesis del pensamiento histórico en Poética, Retórica, Preceptiva y Estética literarias, de un lado, y del cambio de paradigma a que son sometidos estos materiales hoy, tiempo de conversión lingüística de la filosofía, etc. A partir de aquí se estudia la expresividad literaria, la convencionalidad artística y la universalidad poética.

Para terminar

Está claro, tras este, espero, significativo muestreo de posiciones sobre las relaciones entre la estética y la teoría y crítica literarias, que hay un espacio o marco teórico superior o general, y por tanto no específicamente teórico estético –la apropiación estética y su racionalización queda en principio para otra dimensión cognoscitiva, de base hermenéutica, la crítica literaria en concreto, así como para la disciplina estética en un nuevo plano de abstracción– en donde vienen a confluír finalmente tanto alguna corriente

estética como otras corrientes teórico literarias: la semiótica, disciplina que, organizadora» del universo semántico», parece haberse convertido, a decir de Jara (1985, p. 9), en el aliado más seguro de la interdisciplinariedad, no sólo por ser el producto de un movimiento científico, sino por expresar, y cita a Lotman, las características estructurales del código cultural de nuestra época. Así, pues, tanto las corrientes que impulsaron la moderna poética hasta el complejo desarrollo actual, así como la teoría de la ideología, y en ella la ideología estética, propiciada por el materialismo histórico, han terminado por confluír en discusión teórico crítica en ese espacio teórico ya señalado, espacio que «recibió un impulso decisivo—dice Jara (*ibidem*, p. 10)—en los discursos teóricos de Marx y de Freud por su insistencia en la primacía del orden simbólico, esto es, de estructuras del inconsciente o de las ideologías, sobre las experiencias individuales» (9).

Está también claro, pues, que la estética, a pesar de la proximidad disciplinaria aparente, no resulta el marco teórico adecuado donde asentar los estudios literarios de orientación científica, en lo que han venido a coincidir teorías contrarias en su origen, aunque finalmente, y después de muchos avatares y contradicciones teóricos, hayan coincidido en un marco teórico general de discusión y, como dice Jara (*ibidem*, p. 33), de crítica de la cultura como es el semiótico, al construir éste una disciplina más compleja de lo que parece que no puede identificarse simplemente con el modelo lingüístico establecido desde el *Curso de lingüística general* de Saussure (Jara, *ibidem*, p. 24), como es sabido. Por esta razón, tal vez resulten más llamativas, en cuanto a su proyecto, las reflexiones del profesor Berrio tendentes a justificar la recuperación de un espacio de estudio «superado» (dejado de lado, dejado a otra disciplina, con otra función y sentido históricos) por la constitución de una nueva mirada científica, y nuevos objetos de conocimiento, sobre las prácticas sociales que ha quitado de su horizonte preocupaciones y valores como «el hombre» y su «necesidad universal y eterna de arte», etc. De cualquier forma, piénsese esta consideración en relación con el proyecto o actitud teórica básica expuesta, por cuanto al resto del denso trabajo merece una pormenorizada atención, esto es, un análisis de cómo funciona tal síntesis teórica.

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

- (1984): ALSINA, José, «Estética y literatura», en: *Problemas y métodos de la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 13-35.
- (1986): ALVAREZ, Lluís X., *Signos estéticos y teoría (Crítica de las ciencias del arte)*, Barcelona, Anthropos.
- (1975): BALIBAR, E. y MACHEREY, P., «Sobre la literatura como forma ideológica», en: AZPITARTE, J.M., ed., *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal, pp. 23-46.
- (1965): BAYER, Raymond, *Historia de la estética*, México, F.C.E.
- (1978): BEARDSLEY, M.C. y HOSPERS, J., *Estética (Historia y fundamentos)*, Madrid, Cátedra.
- (1988): BRIOSCHI, Franco y DI GIROLAMO, Constanzo, «Arte y Literatura», en: *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel, pp. 249-300.
- (1985): BUNGE, Mario, *Seudociencia e ideología*, Madrid, Alianza.
- (1987): CHICHARRO, Antonio, *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar.
- (1972): ECO, Umberto, *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 2.ª edición.
- (1984): FERNANDEZ, José, *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, 2.ª ed.
- (1981): FERRATER MORA, José, «Estética y crítica: un problema de demarcación», *Revista de Occidente*, 4, pp. 43-54.
- (1973): FRYE, Northrop, *La estructura inflexible de la obra literaria: ensayos sobre crítica y sociedad*, Madrid, Taurus.
- (1989): GARCIA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- (1976): GUIDUCCI, A., «Lingüística estructural y estética», en: *Del realismo socialista al estructuralismo*, Madrid, Alberto Corazón, pp. 253-293.
- (1976): HADJINICOLAU, Nicos, *Historia del arte y lucha de clases*, Madrid, Siglo XXI, 2.ª ed.
- (1985): JARA, René, «Con / texto: semiótica y crítica de la cultura», *Eutopías (Teorías, Historia/Discurso)*, Volumen 1, número 3, pp. 5-42.
- (1976): LAZARO, Fernando, *Estudios de poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus.
- (1980): LAZARO, Fernando, *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica.
- (1985): LITVAK, Lily, «Literatura y estética», en: DIEZ BORQUE, J.M. (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, pp. 465-490.
- (1980): MATAMORO, Blas, *Saber y literatura (Por una epistemología de la crítica literaria)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- (1983): MIGNOLO, Walter, «Comprensión hermenéutica y comprensión teórica», *Revista de Literatura*, XLV, 90, pp. 5-38.
- (1974): MORAWSKI, Stefan, *Fundamentos de estética*, Barcelona, Península, 1977.
- (1978): TALENS, Jenaro y otros, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra.
- (1975): SANCHEZ VAZQUEZ Adolfo, ed., *Estética y marxismo*, 2 vols., México, Era, 2.ª ed.
- (1987): VAZQUEZ MEDEL, Manuel Angel, «La semiosis estética en los textos literarios», *Discurso (Revista Internacional de Semiótica y Teoría literaria)*, 1.1, pp. 113-122.