

páginas de Revista de Occidente. En ella, el crítico, además de comentar las aportaciones teóricas de los formalistas, valora la influencia que el equipo estaba ejerciendo en la renovación.

Efectivamente, el lector español a través de estos ensayos pudo empezar a familiarizarse -a pesar de sus, a veces, deficientes traducciones- con los presupuestos teóricos básicos del formalismo. En este sentido fue muy importante el texto: "Teoría del método formal" de Eikhenbaum, pues, contenía una visión histórica del movimiento y una delimitación precisa de los principios básicos del formalismo. De hecho, las conclusiones del teórico ruso pasaron a formar parte del debate teórico de la crítica española. Las cuestiones básicas que Eikhenbaum señalaba eran: "1.- Partiendo de la oposición inicial y sumaria entre lengua poética y lengua cotidiana, hemos llegado (...) a la delimitación de la lengua poética y de la lengua emocional (R. Jakobson) (...). 2.- Partiendo de la noción general de forma en su nueva aceptación, hemos llegado a la noción de procedimiento y de ella a la noción de función. 3.- Partiendo del ritmo poético opuesto al metro y de la noción de ritmo como factor constructivo del verso como una forma particular del discurso que posee sus propias cualidades lingüísticas. 4.- Partiendo de la noción de tema como construcción, llegamos a la noción de material como

motivación, y a concebir así el material como un elemento que participa en la construcción, aunque siempre dependa de la dominante constructiva. 5.- Partiendo del establecimiento de la identificación del procedimiento sobre materiales diferentes y de diferenciación del procedimiento según funciones, llegamos a la cuestión de la evolución de las formas, es decir, a los problemas del estudio de la historia literaria. Nos encontramos, pues, ante una serie de problemas nuevos"³⁷.

En 1973, cuando las teorías formalistas habían ejercido ya una relativa influencia, el equipo vuelve a publicar una de las obras del autor más divulgado: Victor Sklovski La disimilitud de lo similar. Los orígenes del formalismo, traducido directamente del ruso por José Fernández Sánchez³⁸. Este texto pertenecía a los últimos escritos del crítico ruso y, en ellos, aunque también trataba cuestiones teóricas: "Imagen y enigma" y "Las convenciones", los capítulos más singulares eran los dedicados a la evocación de sus compañeros formalistas: Boris Eikhenbaum y Iuri Tiniánov. Al apartarse esta obra del carácter teórico que orientaba la programación del equipo, Comunicación justificaba su publicación subrayando las connotaciones históricas de las evocaciones de Sklovski: "En estas anécdotas es donde se funden las siluetas de tres grandes innovadores de la teoría literaria con los de tres

hombres que vivieron los muy duros tiempos que precedieron y siguieron a la primera revolución proletaria"³⁹.

Después de los textos formalistas, el equipo publicó la obra de Roland Barthes Elementos de semiología, continuando su seguimiento de las propuestas de Galvano Della Volpe, que había señalado: "En lo referente al intento de aplicación del modelo estructural también a la teoría y a la crítica de la literatura (sección de las ciencias humanas que nos interesan especialmente), hay que recordar la obra del Roland Barthes"⁴⁰. Traducida por Alberto Méndez, apareció en 1970, en el número seis de la "Serie B". Precedida de una "Introducción" en la que se criticaban algunos aspectos de las teorías de Barthes, al mismo tiempo que se valoraba lo que en ellas había de científico⁴¹.

El contenido de esta "teoría en estado puro" se refería a los elementos de semiología barthianos: lengua/habla; significado/significante; Sintagma/sistema y denotación/connotación e introducía la hipótesis contraria a Saussure, según la cual, "la lingüística no es una parte, aunque sea privilegiada, de la ciencia general de los signos, sino por el contrario, la semiología es la parte de la lingüística y precisamente esa parte que tiene por objeto las "grandes unidades significantes" del discurso"⁴². Como

más adelante veremos, aunque esta obra fue "especialmente leída" por la crítica sociológica, marcó el comienzo de la divulgación semiológica fuera del ámbito académico.

De igual forma, la publicación este mismo año de una de las obras clásicas de la lingüística moderna Tesis de 1929. El Círculo de Praga también evidenciaba que la divulgación lingüística había superado los límites de la cultura académica⁴³. Fue traducida por la profesora María Inés Chamorro de la edición original en francés Travaux du Cercle Linguistique de Prague. La traductora, consciente de la significación del texto, señala que su pretensión había sido ser fiel al original "incluso en las incorrecciones sintácticas y las dificultades de expresión que pudiera haber".

El interés de esta obra hizo que, aunque fuese publicada posteriormente en un volumen más completo⁴⁴, su aparición, en estos momentos, fue muy importante. Pues, gracias a su contenido la crítica tuvo más fácil acceso a la famosa tesis de Jakobson, Havranek y Mukarovsky "Soo la lengua poética", presentada en Praga en 1929. En el programa de la nueva ciencia literaria se habían defendido, como sabemos, los siguientes puntos: "1.- Elaborar los principios de descripción sincrónica de la lengua poética (p. 37). 2.- La obra poética es una estructura funcional, y

los diferentes elementos no pueden estar comprendidos fuera de su "relación con el conjunto" (p. 39). 3.- Para cada época es precisa una clara clasificación inmediata de las funciones poéticas especiales, es decir, una reconstrucción de los géneros poéticos (p. 42). 4.- Desde el punto de vista metodológico, "la semántica poética" de las palabras, de las frases y de las unidades de composición de cierta extensión es la menos elaborada. (p. 43). 5.- El principio (en el texto: "Índice") organizador del arte, en función del cual se distinguen de las otras estructuras semiológicas, es la dirección intencional hacia el signo mismo y no hacia el significado (p. 43). 6.- En lugar de la mística de las relaciones de casualidad entre sistemas heterogéneos es "preciso estudiar la lengua poética en sí misma" (p. 44)".

Sobre el tema lingüístico publicaron también la obra Lingüística formal y crítica literaria, aparecida en la "Serie A", con el número tres. En su contenido recogía las ponencias de un seminario sobre "Estructuralismo y Crítica Literaria", realizado en el Instituto Gramsci de Roma, en abril de 1968. Los participantes eran lingüistas y críticos de diferentes universidades italianas y miembros del Instituto para la Lengua y la Literatura Checoslovaca. El Equipo recogió para esta publicación especialmente los artículos referidos a crítica literaria: "La heterogeneidad del objeto estético y

los problemas de la crítica de arte" de Emilio Garroni; "La obra literaria como símbolo" de M. Cervenka; "Historia de la repercusión de la obra literaria" de Félix Vodicka; "Lingüística formal e interpretación crítica de los documentos literarios. Apuntes y tesis" de Tulio di Mauro; "La lengua como acriticidad" de P. Valesio; "Totalidad de la obra y evolución de la literatura" de Znedek Pesat; "La obra como realización de un sentido" de Milán Jankovic y "La categoría del sentido en la "nueva crítica francesa y en el estructuralismo checo" de Julie Stepankova. A diferencia de las anteriores publicaciones, el equipo justificó ésta, defendiendo el tratamiento sociológico y las críticas al formalismo puro, de la mayor parte de sus investigaciones⁴⁵.

Las primeras divulgaciones de la semiótica, también comenzaron a aparecer a partir de 1970. Una de las primeras traducciones será: Semiótica y Teoría del conocimiento del semiótico ruso L. O. Reznikov, filósofo y profesor de la Universidad de Leningrado. La obra fue traducida por Dolores Fonseca y Saro de la Iglesia, ésta última muy vinculada al grupo y traductora de italiano, por lo que la traducción debió ser realizada de alguna edición italiana. En el tema de la semiótica, como en el resto de los temas considerados "formales", el equipo pretendía sacar a la semiótica del contexto formalista y situarla en una perspectiva materialista y no mecanicista. En este caso, el

interés que Reznikov prestaba a la problemática de la significación y su "criticismo" hacia la misma semiótica eran las razones aducidas por el equipo para justificar la publicación de esta obra⁴⁶.

La influencia más significativa en este tema llegó, sin embargo, de fuera del grupo. Pues su obra más importante apareció bajo el título de Arte y semiología y se debió al profesor Simón Marchán Fiz, que se encargó de preparar la edición y de la traducción, a partir de la versión francesa. Para esta obra, aparecida en 1971, en la "Serie B", se escogieron dos artículos del crítico checo Jan Mukarovsky: "El arte como hecho semiológico", que había sido publicado en 1936, y "El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria", publicada en 1940. En esta obra, la habitual "Introducción" no fue realizada por el equipo, sino que también se encargó de ello el profesor Marchán. Por lo que en esta ocasión más que justificación del por qué de la publicación, la introducción fue un amplio y documentado estudio, donde Marchán planteó las relaciones de Mukarovsky con el pensamiento marxista, con el formalismo y con la vanguardia artística, así como el esbozo de las categorías estéticas delimitadas en estos textos⁴⁷.

La significación teórica de ambos ensayos se debía a que continuaban la investigación sobre la

lengua literaria, esbozada por el mismo Mukarovsky y Jakobson, en sus "Tesis de 1929". En el estudio de 1936, "El arte como hecho semiológico", el crítico checo partía de la investigación planteada en el segundo punto de la Tesis tercera: "la lengua poética tiende a poner de relieve el valor autónomo del signo" (p. 38). Mukarovsky, en este trabajo, además de defender la importancia general de la ciencia de los signos y la definición de la obra de arte como signo, estructura y valor, planteaba las siguientes tesis: "A.- El problema del signo, al lado del problema de la estructura y del valor, es una de las fundamentales en las ciencias del espíritu (...) (p. 36).

B.- La obra de arte posee el carácter de un signo... (p. 36).

C.- Toda obra de arte es un signo autónomo... (p. 37)

D.- Las artes de "tema" -temáticas, de contenido- poseen una segunda función semiológica: la comunicativa, notificadora. (...) (p. 37).

E.- Ambas funciones semiológicas, la comunicativa y la autónoma, coexisten en las artes temáticas, originan entre sí una antinomia dialéctica fundamental en la evolución de estas artes. (p. 38)".

Por su parte, en el estudio de 1940 "El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria", dedicaba amplia atención al punto 2 de la Tesis, en la que

Mukarovsky, junto a Jakobson habían señalado: "la obra poética es una estructura funcional, y los diferentes elementos no pueden estar comprendidos fuera de su relación con el conjunto" (p. 39). Once años después de esta exposición, el crítico checo se planteaba, en el inicio del texto, las delimitaciones conceptuales del estructuralismo en general, definiéndolo, no como una teoría o como un método, sino como "un punto de vista noético del que se desprenden determinadas reglas de trabajo y determinados conceptos" (p. 44). Y, concluía esbozando los fundamentos más importantes de una teoría estructural de la literatura: "1.- En ella es donde se han revelado con más claridad los problemas del signo y del significado, que son de una importancia fundamental para todo el estructuralismo estético. Para la teoría estructural de la literatura las cuestiones del material artístico tienen un peso muy específico. En la poesía este material es el lenguaje (...) (p. 67). El sujeto de la obra artística está también más estrechamente unida con el material en la poesía que en las demás artes (...). De este modo llegamos a la problemática del significado, que desde luego no se agota el significado vinculado inmediatamente al signo lingüístico (...) (p. 69). En la teoría estructural de la literatura las cuestiones relacionadas con una metodología de la investigación evolutiva de la poesía aceptan una forma complicada (...) (p. 70)".

También debió traducirse por influencia de Simón Marchán la obra Los sistemas de signos. Teoría y práctica del estructuralismo soviético (1972), cuya aparición en Italia en 1970, había sido extensamente comentada por Marchán. Esta obra era la primera antología de la nueva escuela semiótica publicada en occidente y, aunque la traducción de Comunicación no aludía a ello, la edición italiana había sido preparada por Remo Faccani y Umberto Eco. La traducción catellana era de Gloria Kue, pero no se daban noticias de la procedencia de los artículos, que se convierten en los primeros ensayos de la semiótica rusa que van a tener influencia en la crítica española de los setenta⁴⁸. Los dedicados a lingüística y crítica literaria fueron: "De la lingüística estructural a la semiótica" de I. I. Revzin; "El problema de la tipología de la cultura" de M. Lotman; "La conexión entre la semiótica y la estructura formal del texto" de D. M. Segal; "Sobre las posibilidades de construir una poética estructural" de K. Zholkovski, K. Shcheglov⁴⁹ "Sobre la amplificación" A. K. Zholkovski; y "Sobre la semiótica del arte" de B. A. Uspenski.

Para Comunicación el interés de esta antología se encontraba en los ensayos de temática literaria y aunque, como en otras ocasiones, justificaban su publicación haciendo referencia a la necesidad de que la

crítica española tuviese acceso a las novedades teóricas, criticaban duramente la asepsia histórica de las jóvenes rusas, así como la utilización de --según ellos-- "un tono de científicidad" no suficientemente justificado. Muy diferentes habían sido los comentarios de la obra realizados, años antes, por Simón Marchán, que valoró sin limitaciones la antología, por su consideración semiológica del arte, que defendía ya, desde estas fechas, como la perspectiva más importante de la crítica del momento.

El pensamiento teórico de Marchán pudo ser conocido en profundidad, precisamente, en esta colección, gracias a que el Equipo no dejó de incluir en su programación la obra del ensayismo joven que había asimilado ya las influencias de la renovación teórica. La obra de Marchán Del arte objetual al arte coceptual, apareció en 1972 y se convirtió en la representación de este ensayismo renovador. En este sentido, la parte más interesante de la obra fue su "Introducción", pues en ella, delimitaba sus presupuestos teóricos: "Las presentes reflexiones están marcadas por las investigaciones de la semiótica o semiología. Aceptan ciertas aportaciones sintácticas, tanto del estructuralismo como de la teoría de la información, pero tienden a una síntesis superada de su sincronía a través de una apertura a las dimensiones diacrónicas y dialécticas de la semántica y la pragmática"⁸⁰. Las partes

analíticas de la obra estaban dedicadas a: "De la neofiguración al realismo crítico y social", "Tendencias neoconcretas y tecnológicas", "Nuevos comportamientos artísticos y extensión del arte" y "El arte conceptual y su "inversión"". En la segunda edición, estos últimos apartados fueron reestructurados atendiendo, según el autor, a "ciertos matices diferenciadores respecto a las otras dos" en el esquema metodológico".

A la colaboración de Marchán en la colección también se debió la publicación de la obra de Max Bense Introducción a la estética teórico-informacional. Fundamentación y aplicación a la teoría del texto, aparecida en 1973, en la "Serie B" y con el número 23. La obra recogía dos estudios publicados por Bense, después de los volúmenes de su Estética, aparecidos en 1965: "Introducción a la estética teórico-informacional" y "Pequeña teoría del texto". Simón Marchán, además de haberse encargado de su traducción y notas, prologa la obra con un documentado estudio sobre las obras del autor. Por otra parte, en la "Introducción" del equipo, se hacía evidente la evolución que se había producido en el grupo. Pues, si como vimos, la publicación de su primera obra sobre estructuralismo había tenido como fin cuestionar sus limitaciones, la publicación de la obra de Bense, tenía ahora como fin dar a conocer sus teorías. En estos momentos, para Comunicación, ya no bastaba

con el "anatema" a la "ideología teórica", sino que "para que una crítica sea posible hay que conocer lo criticado".

El Equipo consideraba superada, hacia 1973, la necesidad de una divulgación teórico-formalista y, aunque posteriormente, aparezcan obras de estas características, la programación de la colección respondía ya a motivos diferentes de los que habían inspirado estas primeras publicaciones. El grupo, según Bozal, se reorganizó y sus componentes más destacados en esta segunda etapa iban a ser: Alberto Corazón, Miguel Bilbatúa, Valeriano Bozal, Miguel García Sánchez, Leopoldo Lovelace, Ludolfo Paramio y Carlos Piera. Los intereses teóricos del grupo apuntan, a partir de estos momentos, más directamente a la específica divulgación materialista. Los viejos proyectos y las nuevas aspiraciones eran resumidas por Valeriano Bozal con estas palabras: "Junto a la actividad editorial en principio la más relevante, puesto que conquistaba un lugar en el terreno del debate cultural y de la industria de la cultura se añadieron los textos polémicos y la progresiva formación de equipos o grupos de trabajo que intentaban superar la posición estrecha del especialista y el sistema jerárquico de producción intelectual"⁵¹.

II. DIVULGACION DE LOS "ISMOS"

El vanguardismo editorial

La transformación del estructuralismo interdisciplinar y la lingüística en un tema divulgativo es una de las características más singulares de la renovación teórica española. Como consecuencia, otros temas teóricos ajenos a este medio, como la semiología o la crítica formalista y estructuralista, también se convierten en temas de moda. A su vez, la amplitud del fenómeno divulgativo pudo producirse gracias a las modificaciones producidas en la vida editorial. La atención especial que se dedicó a estos temas evidenció que el interés por la teoría había superado su tradicional ámbito académico y se había convertido en una de las preocupaciones básicas de la crítica en general.

Las características de las obras publicadas en este medio correspondían a lo que se conoció como las ediciones de "rive gauche", que eran delimitadas en estos términos: "Frente al formalismo conservadurista y tradicional del criterio académico se perfila, con ánimo de ruptura y renovación estética de problemática definición, ya por lo heterogéneo de las actitudes que pueda albergar, ya por los diferentes estratos en los que aquellas encuentran

expresión⁹². Esta nueva producción editorial tendrá una influencia decisiva en la bibliografía renovadora de la crítica literaria. Pues, su interés general por las novedades les lleva a incluir entre sus publicaciones las obras de la nueva crítica. Y, junto a su interés por las nuevas lecturas del pensamiento freudiano, la literatura de masas y la novelística sudamericana, aparece la preocupación por la divulgación de "los ismos" teóricos. Aunque las publicaciones sobre este tema, precisamente por su carácter divulgativo, sólo son obras de carácter muy general y colecciones de artículos de los autores más notorios.

En un principio, este desarrollo afectó vivamente a la vida editorial catalana, siendo estas editoriales las que mayor influencia ejercieron en todo este proceso. La labor realizada por Península, Barral Editores, Estela, Anagrama, Lumen, Fontanella, Edhasa y Tusquets, tenía como fin salir del subdesarrollo infraestructural. En consecuencia, intentaron llevar a cabo uno de los proyectos más ambiciosos del momento, creando una importante colección de bolsillo -donde cada editorial desarrolló un programa propio de publicaciones- y una gran distribuidora, encargada de mejorar la promoción de sus fondos. Los cambios afectaron también a la producción general, como demostraban las cifras que, a principios de los setenta, se manejaban en los medios de comunicación⁹³. No había sido ajena al proceso, como ya

señalamos, la política proteccionista aunque, en general, se dirigiese a medios específicos⁵⁴. Por otra parte también había colaborado en el proceso la revista El Libro Español que, preocupada por adaptarse a los nuevos tiempos, inicia en el mes de enero, de 1970, una nueva etapa⁵⁵.

Al crecimiento productivo acompañó el cambio cualitativo y, la demanda cultural impuso la modificación de los hábitos editoriales, apareciendo como primera exigencia: la necesidad de contar con profesionales altamente cualificados y significativamente ligados al mundo de la cultura. Las figuras del editor, asesor y traductor adquieren una relevancia especial, pues sólo la precariedad cultural y la falta de medios económicos explican la escasa importancia que se había concedido a este tema en la época anterior. Al producirse la transformación del medio, las editoriales comienzan a prestar el interés debido a estas figuras. Al editor se le exigen, además de la debida relevancia cultural, "supuestos ideológicos, estéticos y literarios tanto o más que comerciales"⁵⁶. El nivel de exigencias también afecta a la figura del traductor, debido especialmente al aumento de las traducciones y a las pretensiones intelectuales del nuevo ensayismo. Por esta razón, se comienza a valorar un mínimo de especialización, tanto en la materia que se traduce como en el dominio del idioma⁵⁷. Por su parte, la figura del asesor literario

también comienza a ser cuidadosamente elegida de entre los intelectuales capaces de seleccionar los temas más representativos de las nuevas corrientes del pensamiento europeo.

Los temas más divulgados por el ensayismo vanguardista fueron, en su mayor parte, producto de la influencia francesa e italiana. El estructuralismo interdisciplinar francés se divulgó generalmente en volúmenes que reunían colecciones de artículos o entrevistas con los autores más de moda y que atendían, bien a tratamientos generales sobre su historia, problemas y fundamentos; bien a las relaciones entre estructuralismo y marxismo, literatura o sociedad. También se hizo especialmente significativa la influencia ejercida por el tratamiento divulgativo que los lingüistas franceses estaban dedicando a las generalidades sobre teoría lingüística y semiología. Por su parte, la influencia de la crítica italiana se hizo manifiesta especialmente en la divulgación de la obra de Umberto Eco.

La divulgación vanguardista debió mucho a la labor realizada por Anagrama dirigida por Jordi Herralde y una de las jóvenes editoriales catalanas. Dedicó varias colecciones a la publicación de los temas más novedosos del momento, pero la más importante fue

"Argumentos", una de las principales vías de difusión de los "ismos". La primera obra de esta colección dedicada al estructuralismo reunía una serie de entrevistas realizadas por Paolo Caruso a las figuras más significativas de la cultura francesa del momento. Apareció bajo el título de Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan y fue traducida por F. Serra Cantarell, de la obra original en italiano, publicada por la editorial Mursia de Milán en 1969, el mismo año en que también fue publicada por la colección española, en su número cinco. En 1971, en el número veinte de la colección, publican otro texto de parecidas características, aunque aquí era mayor la nómina de autores consultados. Los presupuestos teóricos de esta obra, ambiciosamente titulada La teoría, si bien tenían una línea común, no se podían encuadrar en la misma metodología, pues entre los intelectuales entrevistados se encontraban desde Barthes, Lévi-Strauss y Martinet a Goldmann, Robbe-Grillet y P. Sollers. De parecidas características era El libro de los otros, preparada por Raymond Bellour, en la que los autores entrevistados o reseñados, en esta ocasión, eran --demás de Barthes, Foucault y Lévi-Strauss-- Francastel, Metz y Rosolato.

La necesidad de la intelectualidad española de sumarse al debate teórico europeo motivaba que este tipo de obras despertasen una amplia expectación y en

este sentido fue comentada La Teoría por Juan Pedro Quiñero en las páginas de Información de las artes y las letras. Desde el periodismo literario se valoraba el tema por su actualidad, y por su tratamiento divulgativo, como comentaba Rafael Soto Verges en La Estafeta literaria. Las generalidades sobre el estructuralismo despertaban gran interés y, por esta razón, P. Caruso había añadido, a las entrevistas, una sucinta historia de la actividad estructuralista y de sus presupuestos, en una "Nota sobre el estructuralismo" y en la "Presentación". En ellas, defendía la obra, por el interés metodológico de estos autores y por la influencia que sus teorías estaban ejerciendo en el pensamiento teórico contemporáneo. En el mismo sentido, valoraba Gustavo Fabra esta obra, así como el resto de los volúmenes publicados por la colección. En concreto destacaba el interés de la conversación con Lacan, por ser desconocidas sus teorías en España, mientras que desaprobaba la tesis de Foucault sobre la historia.

Este interés por dar a conocer los temas novedosos recurriendo a las colecciones de artículos, también caracterizó el programa de la colección "Novocurso" de Martínez Roca, otra de las editoriales catalanas aparecida en estos años, con el propósito de colaborar en la divulgación de los "ismos". Los temas de sus publicaciones, en un principio, también fueron: estructuralismo, estética,

literatura y marxismo. Entre sus obras, más interesantes al respecto, hay que destacar Estética y marxismo, Estructuralismo y marxismo y Literatura y sociedad. En el primero aparecieron artículos de Sartre, Garaudy y Fischer sobre la concepción marxista del arte. Por su parte, el dedicado a estructuralismo apareció en noviembre de 1969, traducido por Antonio G. Valiente y sus artículos más interesantes eran los de Dubois, Marcel Cohen, Lucién Séve y el más importante, para nosotros, por su autoría española, "Luz roja al humanismo" de Eugenio Trias⁵⁰. Por su parte, el volumen dedicado a las relaciones entre literatura y sociedad llevaba el significativo subtítulo "Problemas de metodología en sociología de la literatura" y junto a artículos de Lefevbre, Aubrun, Escarpit, aparecían dos estudios de gran importancia: "El análisis retórico" de Roland Barthes y "El estructuralismo genético en sociología de la literatura" de Lucién Goldman que, como sabemos, ejercerían gran influencia en la crítica posterior.

Por su parte, en el campo de la lingüística moderna, el hecho de que cuestiones básicas de su renovación se convirtieran en temas divulgativos se debió, en gran parte, a la influencia de la colección "Argumentos". A través de su programación fue conocida en la cultura española la obra de los lingüistas franceses que, como Georges Mounin, se estaban encargando de sistematizar

los temas más generales. De forma significativa, una de las primeras obras editadas en 1969, el número tres de la colección, Saussure, Presentación y textos recogía una serie de textos clásicos del fundador de la lingüística moderna seleccionados y presentados por Mounin. La obra, traducida por Joan Argente, dedicaba un sugerente apartado a la vida de Saussure y al comentario de los aspectos más significativos de su teoría. Por otra parte, presentaba los apartados más importantes del "Curso", además de unos "apéndices" dedicados a la vida académica del lingüista y a la influencia ejercida en sus contemporáneos. La crítica española recogió esta publicación con la esperanza de que su influencia llegara a todos los medios. Desde las páginas de La Estafeta Literaria, Emiliano Aguado señalaba: "Los que ya conocen la obra de Saussure pueden refrescar algunas de sus aportaciones, y los que no la conocen todavía, es posible que en esta selección de textos encuentren la incitación de conocerla".

Similares características divulgativas cumplían la publicación de otra obra de Mounin sobre el tema: Claves para la lingüística, que también apareció en 1969, en el número 9 de la colección y traducida por Felisa Marcos. En cuanto a su contenido, los temas defendidos por el lingüista francés como claves de la lingüística eran: "Lenguaje y comunicación", "Código y mensaje", "La

fonología", "La sintaxis estructural", "La semántica" y "La estilística". En esta ocasión, los comentarios sobre la obra superaron el ámbito de la crítica divulgativa y, desde la perspectiva académica, la profesora Violeta Demonte en Cuadernos Hispanoamericanos valoraba el rigor y la claridad con que Mounin interpretaba las nuevas ideas lingüísticas, al mismo tiempo que desaprobaba las "lecturas lingüísticas" realizadas por intelectuales no lingüistas como Merleau-Ponty, Lefebvre, Barthes o Lévi-Strauss a los que acusaba de confusión, contradicción e ininteligibilidad.

El mimetismo con que este tema se reproducía en la cultura francesa y española, también se produjo en el ámbito italiano, lo que explica que encontremos en el programa de Argumentos, obras como La lingüística estructural del profesor Lepschy, que ya había cumplido un importante papel en la divulgación lingüística italiana. Fue traducida por Carlos Manzano y se publicó en el número 19 de la colección y su contenido, como en los otros casos, estaba dedicado al estudio de Saussure, las escuelas de Praga, Copenhague, la lingüística americana y la funcional. En su aparición, la crítica puso de manifiesto los dos fenómenos que se habían hecho ya notorios; por una parte, la significación general de su publicación, debido a la influencia de la lingüística más allá de su propio medio. Pero, por otra parte, se acusaban ya los excesos

divulgativos del tema y la superación de estos contenidos. En este sentido, Mara Aparicio comentaba en La Estafeta Literaria "Lepschy" no nos cuenta nada nuevo. Es más, el orden de su programa responde al de tantos libros de lingüística estructural que hemos estudiado". En parecidos términos fue recibida, en 1971, la publicación de Historia de la lingüística, obra que continuaba los anteriores planteamientos de Mounin. Luis Nuñez en La Estafeta Literaria, valoraba precisamente que su contenido se situara fuera de lo que ya se consideraba como la inflación lingüística.

A partir de 1972, la curiosidad por la lingüística cede en favor del interés generalizado que comienzan a despertar las cuestiones básicas de la semiología. En esta divulgación, la colección Anagrama siguió desempeñando una función pionera; pues, ya en la publicidad de sus primeras publicaciones sobre lingüística habían considerado como el aspecto más original de Saussure: "Englobar la lingüística dentro de una semiología: la palabra le interesa en tanto que signo". Su primera publicación sobre el tema Introducción a la semiología cuyo autor, Georges Mounin era harto conocido en la colección, fue recogida por la crítica con gran interés, especialmente porque se esperaba que las posibilidades teóricas de la semiología dieran fruto en el campo de la metodología

analítica. En las páginas de Índice, la obra fue valorada en términos parecidos a los de J. M. Bermejo que, en La Estafeta Literaria, señalaba: "El texto subraya y funda una trinidad decisiva no sólo en teoría, sino en la praxis más cotidiana: significante-significado-signo. En ésta trinidad se resume una ciencia novísima y apasionante, la semiología".

Las obras de los formalistas rusos que la crítica francesa e italiana se habían encargado de poner de moda no podían faltar en esta divulgación de lo nuevo. Curiosa y significativamente, cuando todavía no eran suficientemente conocidas las obras fundamentales de los formalistas, aparecen sus obras secundarias, presentadas como la necesaria recuperación de un pensamiento teórico marginado, en colecciones vanguardistas de Anagrama cercanas a lo marginal. En el número dos de la serie "Informal", en 1971, apareció la obra de Sklovsky Zoo o cartas no de amor, en la que de forma original el teórico del formalismo alternaba diferentes géneros, desde la composición novelesca al epistolario, pasando por el ensayo. En el número nueve de la misma serie apareció, en 1972, otra obra de características parecidas Viaje sentimental (Crónica de la revolución rusa), traducido por Carmen Artal probablemente del italiano, pues fueron las editoriales italianas las que más vivamente se interesaron, en un principio, por las obras

de Sklovski. La atención vanguardista que el teórico ruso había dedicado al cine no pasará desapercibida para "Cinemateca", otra de las colecciones de Anagrama, dirigida por Joaquín Jordá, en la que, en 1971, en el número cinco fue incluida la obra de Sklovski Cine y lenguaje.

En este medio, tan afecto al nuevo ensayismo aparecen las obras del ya popular Umberto Eco, como una repercusión directa de la influencia que estaba ejerciendo en la vida cultural italiana. La editorial Lumen incluye en sus fondos las obras del crítico y se suma a la divulgación catalana de las nuevas corrientes con su famosa colección "Palabra en el tiempo", dirigida por Antonio Vilanova. La novedad y el vanguardismo de sus títulos fue característica de la colección desde la aparición de sus primeros números⁹⁹ y, en la influencia de la nueva crítica en sus programas, ejerció especial influencia su interés general por la crítica italiana⁰⁰.

La aportación más significativa de la colección fue la atención, continuada hasta nuestros días, a la traducción casi inmediata de toda la obra de Umberto Eco. Su primera publicación fue Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, que apareció en 1968, traducida por Andrés Bóglar. Su repercusión fue inmediata debido a la atención que dedicaba al tema de la cultura de masas y su

difusión fue tan amplia que se puede considerar su aparición como el inicio de la influencia de Eco en España, aunque sería en la crítica divulgativa y periodística, donde mayor atención despertó.

En La Estafeta Literaria, en la Sección "Estafeta Libros", en un apartado subtitulado "Postales, fantasías y ensayos", el periodista Francisco Umbral comenta la obra, valorando el interés de Eco por la cultura de masas y considerándola como la aplicación de los principios del moderno estructuralismo a temas de esta cultura. El periodista José Luis Guarnier, en un artículo titulado "El buen sentido de Umberto Eco", publicado en la revista Destino, en la sección "La semana literaria", valora la actividad divulgadora de Eco por ser al mismo tiempo rigurosa y científica, así como sus propuestas teóricas porque abrían la posibilidad de nuevas investigaciones. Por su parte, Rafael Conte en su artículo "Después de la "obra abierta" Umberto Eco o la estética como diagnóstico", dedica a "Apocalípticos" un apartado titulado "Un detector de mentiras", definiéndola como uno de sus estudios más sugestivos, aunque el menos profundo. Considera importante esta obra, para los sectores mayoritarios preocupados por los problemas del arte y la cultura, aunque, al mismo tiempo, muestra su escepticismo respecto a la existencia de estos sectores mayoritarios en la cultura española del

momento. Valeriano Bozal en "Arte y cultura de masas" comentó esta obra, junto con el texto de Terence Moix Los comics. Arte para el consumo y formas pop (1968), valorando este trabajo por el análisis sociológico que hacía del "comic" español y "Apocalípticos", por el interés despertado en el estudio de las técnicas empleadas en los medios de comunicación de masas. La obra más teórica de Eco en esta época La definición del arte (1971), apareció traducida por Rosario de la Iglesia de la edición original italiana, en la editorial Martínez Roca. Los estudios contenidos habían sido publicados por Eco entre 1955 y 1963 y estaban dedicados a "Estudios históricos y teóricos", "El concepto de forma en las poéticas contemporáneas" y "Problemas de método". Como todas las obras del crítico italiano fue recibida con gran expectación en la crítica divulgativa, desde la que Raúl Chavarrí en La Estafeta Literaria comentaba precisamente la polémica general que suscitaban las teorías de Eco.

En la divulgación de las primeras obras sobre la nanatología estructuralista fue significativa la influencia que, desde hacía tiempo, venían ejerciendo las editoriales sudamericanas. La atención que estas editoriales dedicaron al pensamiento teórico en los años sesenta produce el segundo gran momento de la influencia de la edición sudamericana en la cultura española. El primer momento se había producido en los años cincuenta cuando, gracias a los

intelectuales españoles en el exilio, se crearon las editoriales suramericanas más importantes de estos años⁶¹. Aunque su distribución en España se realizaba con dificultades y casi en la clandestinidad, a través de ella la cultura liberal tuvo acceso a determinadas lecturas que, de alguna forma, establecían una continuación con la cultura anterior a la guerra y un puente de unión entre los intelectuales liberales del exilio y del interior. Los títulos publicados por la editorial "Losada", durante estos años, fueron una de las pocas posibilidades de acercarse a la cultura de fuera de nuestras fronteras. Por lo que no es de extrañar que los aniversarios de la editorial fuesen celebrados por la prensa literaria española como si se tratara de una editorial propia⁶².

A finales de la década de los sesenta estas editoriales prestaron una atención especial a la divulgación del pensamiento teórico francés y gran parte de sus publicaciones sobre el estructuralismo en general, la crítica francesa o el formalismo ruso van a ser conocidas en España por estas primeras traducciones. De hecho, la primera traducción castellana de la Antología de los formalistas rusos preparada por Todorov Teoría de la literatura de los formalistas rusos fue conocida gracias a la publicación de la editorial Signos. La traducción de las influyentes obras de Propp: Morfología del cuento y Las transformaciones del

cuento maravilloso fueron conocidas gracias a la edición realizada por los editores Juan Goyonarte y Rodolfo Alonso. De igual forma, a través de la colección "Comunicaciones" de la editorial Tiempo Contemporáneo se pudieron conocer las traducciones de los números más famosos de la revista francesa Communications como el volumen dedicado a "La semiología" o el influyente número ocho dedicado al "Análisis estructural del relato". Por su parte, la editorial Siglo XXI, que contaba con sedes en Méjico y Argentina, estableció una nueva sede en Madrid, dirigida por el poeta Jesús Munarriz. A su colaboración en estos años se debió la publicación de dos interesantes obras de la crítica española: Contribución al análisis estructural de la novela de Narciso Pizarro y Las palabras de la tribu de José Angel Valente. Mientras el estudio de Pizarro seguía los planteamientos teóricos de la investigación sociológico estructural; la obra de Valente partía de una consideración del hecho literario que se apartaba de los planteamientos teóricos en boga, pero ambas obras fueron una original contribución de la crítica española al pensamiento teórico.

Nuevas publicaciones literarias: "El Uroqallo", "Gaceta Literaria". "Camp de L'arpa" e "Informaciones de las artes y las letras".

El panorama de las publicaciones periódicas, a principios de los setenta, sufrió importantes transformaciones debido a que la renovación se vivía como una necesidad apremiante. Como consecuencia, aparecieron una serie de revistas, cuyo interés básico era el tema literario, y cuya mayor preocupación era ejercer, en este medio, una influencia renovadora que, como comentamos, en términos de la época, se conoció como "aperturista". La revista pionera en este aspecto fue El Uroqallo que apareció en diciembre de 1969, con una explícita vocación de renovación: "la literatura de hoy (...) necesita una renovación total de sus conceptos, de su temática y de su problemática", declaraba su directora -la inquieta escritora- Elena Soriano: en el editorial número cero. Como precursora apasionada del anhelo de libertad de la sociedad española, El Uroqallo se adhiere a esta defensa de la libertad, considerándola como el espíritu que define la época. No es de extrañar, por tanto, que su primer objetivo fuese llevar esta defensa al ámbito literario, con esta solemne declaración de principios: "El Uroqallo nace de

este espíritu y en este espíritu universal, como una voluntad de verificarla en su órbita particular, que es la literatura, participando con ella y por sus medios propios en la tarea de conocimiento, de comprensión y de transformación perfecta del mundo presente".

Con la voluntad de convertirse en una tribuna de la cultura en libertad, apareció también el nuevo suplemento literario Informaciones de las artes y las letras. En su primer número, publicado a finales de 1969, sus páginas se ofrecían "a todos los escritores y artistas españoles para que pudieran expresarse por encima de todo interés de grupo o de tendencia". El suplemento estaba dirigido por el poeta Pablo Corbalán que, en años anteriores, se había encargado de la sección del diario dedicada a la crítica de libros. Disponía de un equipo del que formaban parte: José de Castro Arines, crítico de arte; Antonio Iglesias, crítico de música; Enrique Llovet, crítico de teatro; Alfonso Sánchez, crítico de cine y como críticos literarios: Rafael Conte y Juan Pedro Quiñonero. Por su parte, la lista de colaboradores literarios fue amplia y sobre todo relevante, contando entre ellos a Gustavo Fabra Ferreiro, Rafael Sánchez Ferlosio, Angel González, Félix Grande y J. María Caballero Bonald.

La libertad literaria era también el principio más firmemente defendido por la revista catalana Camp de L'arpa, en el momento de su aparición, en mayo de 1972. De hecho, ésta será la cuestión más vehementemente subrayada desde las primeras páginas de su primer editorial: "Se supone que este sea el lugar en que una nueva revista literaria alce al viento la divisa con que se apresta a correr sus azarosas singladuras. Mas sucede que los responsables de la presente navegación no parecen estar abanderados. Y a lo más coinciden sólo en no ajustar a esquema preestablecido alguno su entendimiento de la cosa literaria. Como en el hecho de abordar ésta desde una posición que, libre de dogmas y prejuicios, pugna por sustraerse a los condicionamientos de tal o cual escuela en boga. Pues vivir a dictados de la moda, literaria o no, se les antoja cabalmente lo contrario a vivir libre y plenamente la acuciante y compleja realidad".

Por su parte, la aparición en 1973 de la revista Gaceta literaria, fue el exponente de un ambicioso proyecto de la crítica más comprometida. Esta aspiración, sin embargo, como tantas otras, no tuvo continuación y, aunque su pretensión era tener una periodicidad trimestral, sólo se llegó a publicar el primer número. Su presentación formal, con formato de libro, era similar a la composición de las revistas francesas de "la nouvelle critique", a las

que aspiraba a emular. Por otra parte, la pretensión de su título -con su alusión a la revista de Giménez Caballero- era establecer un puente con la cultura española anterior a la guerra. De hecho, para sus responsables el objetivo de la publicación era, según sus palabras, buscar las señas de identidad de un nuevo ámbito del pensamiento literario "ahora que tan en candelero se han puesto temas directamente relacionados con nuestro pensamiento y nuestra cultura, con nuestras señas de identidad y el quehacer intelectual en general".

El interés con que fueron recibidas estas revistas venía a poner de manifiesto la necesidad que existía en la vida literaria de que las publicaciones periódicas fuesen los instrumentos adecuados para la renovación. En un principio, los elogiosos comentarios suscitados por la aparición de El Urogallo⁶³ subrayaban la singular personalidad de su directora y, sobre todo, la independencia ideológica de la revista. Más tarde, cuando ya se podía valorar la labor realizada⁶⁴, comenzó a ser considerada como el espacio apropiado para canalizar los movimientos vanguardistas que estaban apareciendo en la vida cultural. En este mismo sentido, se valoró el papel de Informaciones de la artes y las letras, considerado en las páginas de Insula como "uno de los más leídos de los muchos que publican los diarios españoles y quizá también el más

seguidor de la vanguardia literaria, de la literatura al día"⁶⁵.

Esta necesidad de revistas dedicadas específicamente a la literatura con una perspectiva renovadora explica los elogiosos comentarios suscitados por la aparición de Camp de L'arpa y Gaceta Literaria. Este era el tema destacado por Juan Pedro Quiñonero al saludar efusivamente el primer número de la revista catalana. Por su parte, César Alonso de los Ríos, desde las páginas del semanario Triunfo, reseñaba la aparición de Gaceta Literaria, considerándola además como el paradigma de la revista literaria especializada, con una orientación precisa, una periodicidad extensa y un público muy definido y subrayando: "Para que exista una vida cultural "normal" deben existir estos instrumentos en número y calidad "suficiente". Por esta razones nos alegra la aparición de Gaceta Literaria"⁶⁶. También se valoró en la aparición de estas revistas su valentía editorial, pues estos años comenzaban a ser críticos para el sostenimiento de los proyectos editoriales. Así los responsables de Camp de L'arpa: Batlló y Masoliver, eran vivamente elogiados en las páginas de Insula, por atreverse a lo que se consideraba como una aventura: "No es frecuente, en estos últimos años, la aparición de nuevas revistas literarias en el ruedo ibérico. No está el horno para tales empresas, con la crisis

editorial y el paro intelectual que amenaza agravarse. Por ello es más digna de elogio la aventura que surge esta nueva "revista de literatura"⁶⁷.

Los colaboradores de estas revistas, si bien tenían intereses diferentes, se caracterizaban por una común actitud renovadora ante el fenómeno literario. En El Urogallo, la nómina de colaboradores fue muy amplia, aunque sin una especial vinculación entre ellos. Participando desde jóvenes profesores universitarios como Andres Amorós, Diez Borque, Alicia Yllera o Jorge Urrutia, a críticos como Rafael Conte o filósofos como Fernando Savater. La independencia de todos ellos era el tema que más enorgullecía a su directora; dado que las pretensiones de la revista eran ejercer su función: "sin apoyaturas extrínsecas, sin nómina de brillantes personalidades en su cabecera editorial y con un pequeño equipo de trabajo"⁶⁸. La colaboración de Elena Soriano no acabó en sus labores de dirección, sino que ejerció una influencia especial en los presupuestos teóricos defendidos en la revista. En una de sus secciones más interesantes: "Defensa de la literatura. Apuntes para un ensayo interminable", la escritora fue analizando de forma pormenorizada la problemática literaria, planteándose de forma especial las relaciones entre literatura y lenguaje. En consonancia con las preocupaciones teóricas del momento, Elena Soriano prestó atención, en

variadas ocasiones a las relaciones entre escritor, lector, mensaje, a la crítica literaria del momento y a la problemática específica del lenguaje literario, aunque tratado desde una perspectiva muy general⁶⁹.

De los colaboradores de Informaciones de las artes y las letras, sobresalen las figuras de Rafael Conte y Juan Pedro Quiñonero, especialmente por la influencia relevante que ejercieron en la divulgación de las nuevas teorías literarias. Aunque ambos colaboraban en diversas revistas⁷⁰, su aportación más significativa la realizaron en estas páginas, dado que el suplemento alcanzó una enorme difusión y se convirtió en uno de los medios más comprometidos con la defensa de la nueva problemática literaria. Fue especialmente significativa, la influencia teórica de Conte, gracias a su preocupación por la teoría literaria en general y su especial interés por la renovación teórica en particular⁷¹.

Por su parte, Juan Pedro Quiñonero, tenía a su cargo dentro del equipo la información literaria, a la que se dedicaban diferentes secciones: "Diario de lecturas", "Nodo de letras", "Guía de libros", "Testimonio", "Retratos", "Mañana se hablará de ..." y "Collage". En todas ellas se irán reflejando los avatares que conformaban la vida literaria y, en especial, todo aquello que era síntoma

de la renovación teórica o literaria. El espacio más específicamente bibliográfico fue "Guía de libros" y, aunque los comentarios eran breves y con un carácter más informativo que valorativo, se dedicó un especial interés a las novedades teóricas que iban apareciendo. Prestando atención tanto a las publicaciones divulgativas -véanse las entrevistas con estructuralistas franceses recogidas en el volumen La Teoría- como a publicaciones especializadas -por ejemplo, la obra de Narciso Pizarro Análisis estructural de la novela-.

La preocupación de Juan Pedro Quiñonero por la situación de la crítica española se reflejó también en otras secciones como "Diario de lecturas", donde también aparecieron reseñas bibliográficas. Prueba de ello será el comentario suscitado por una de las obras del joven ensayismo español: Ejercicios literarios de Joaquín Marcos, que será recogida para valorar lo que se consideraban como las características de la mejor actualidad crítica española. Por su parte, la sección "Nodo de letras" estaba dedicada al comentario de las noticias literarias más sugestivas, y en ellas se van plasmando las vicisitudes por las que pasan las nuevas teorías. Será uno de los primeros espacios literarios donde se comenta el "boom" estructuralista, destacándose la confusión que estaba creando el desconocimiento de las nuevas corrientes. La sección informativa que llegó a tener

más interés fue "Collage". Pues, en ella, Quiñonero prestaba toda su atención a las noticias sobre las figuras más relevantes del momento, desde Foucault a Lacan y desde Juan Benet a Valeriano Bozal y Eugenio Trias⁷², así como a los acontecimientos más significativos de la renovación literaria, como las polémicas que se produjeron en Triunfo y Cuadernos para el diálogo; haciéndose especialmente significativo que fuese uno de los escasos espacios donde se dedicó atención a la polémica entre Hugo Friedrich y Lázaro Carreter. Ahora bien, con ser especialmente curiosos los temas tratados en todas estas páginas, las aportaciones más significativas se produjeron en la sección "Letras", donde además de Conte y Quiñonero, participaron críticos como Gustavo Fabra o el mismo Pablo Corbalán.

Los colaboradores de Camp de L'arpa y Gaceta Literaria, aunque con distintos presupuestos, se sentían representantes de una nueva crítica, que se proponía debilitar la influencia de la crítica conservadora. En el Consejo Asesor de Gaceta Literaria se mezclaban los nombres más representativos de la joven crítica combativa, desde la que se había formado alrededor de las experiencias editoriales de Ciencia Nueva y el Equipo Editorial Comunicación, como Alberto Méndez, Juan Antonio Méndez y María Esther Benítez; a la de ciertos núcleos de jóvenes profesores universitarios comprometidos en su trabajo

teórico como Juan Carlos Rodríguez, Antonio Sánchez Trigueros, Juan Manuel Azpitarte y Fernando García Lara⁷³.

La inquieta actividad ejercida por los responsables de Camp de L'arpa: J. Batlló y Masoliver en la vida literaria catalana, hacía prever la labor que quería llevar a cabo la revista. En efecto, como explícitamente señalaban: su proyecto básico era contribuir al desarrollo crítico renovador⁷⁴. Pues, consideraban que existían ya en la vida literaria síntomas de esta renovación, debido especialmente a la aparición de una nueva crítica de la que consideraban como representantes a críticos jóvenes como Andrés Amorós, Joaquín Marco o Emilio Miró, cuya participación era requerida ahora en actividades reservadas hasta estos momentos a la crítica conservadora⁷⁵. Las páginas de la revista quisieron ser eco de esta nueva crítica y, aunque su interés fundamentalmente era la publicación de obras de creación, también dedicaron atención a los estudios críticos de actualidad. Este interés así como la escasez de revistas literarias donde se practicara una crítica ideológicamente avanzada originó que críticos como Vázquez Montalbán -atento siempre a reseñar los fenómenos más novedosos de la cultura catalana- considerara el proyecto de la revista como "el primer intento de afrontar seriamente la penuria que el país padece en el campo de las publicaciones dedicadas a la clasificación literaria"⁷⁶.

La atención de estas revistas por lo que sucedía en la vida literaria más allá de nuestras fronteras determinó su interés por el desarrollo de la crítica literaria especialmente en Francia e Italia. La influencia de la crítica francesa fue evidente desde el principio, de forma especial, en las páginas de El Urogallo y, sobre todo, en Informaciones de las artes y las letras. La revista de Elena Soriano conmemoró su segundo aniversario, en diciembre de 1971, con un número especial en el que querían rendir homenaje a la cultura francesa en general. Dedicaron atención tanto a las figuras ya clásicas, especialmente Proust y Valéry⁷⁷, como a las nuevas voces del criticismo polémico. De hecho, en estas páginas, apareció la primera traducción del influyente artículo de Roland Barthes "¿Por dónde empezar?". Más adelante, en los primeros meses de 1973, volvieron a dedicar atención a las nuevas tendencias de la crítica y a los últimos intentos de la creación experimental. Entre los artículos dedicados a la crítica literaria volvieron a aparecer sugestivos estudios de autores franceses sobre la "nouvelle critique", como "La nueva crítica en Francia" de Guy Senzier y "Psicoanálisis y nueva crítica" de François Caste. Los temas tratados en los artículos dedicados al experimentalismo literario recogieron todos los géneros: poesía, nuevo lenguaje teatral y los escritores experimentales en general⁷⁸.

La divulgación de la crítica francesa fue especialmente significativa en las páginas de Informaciones de las artes y las letras, debido especialmente al interés de su colaborador Rafael Conte por la nueva narrativa francesa y por la nueva crítica. Sus extensos comentarios sobre los textos franceses más vanguardistas aparecieron, en muchas ocasiones, antes incluso que la traducción española de estas obras. Así la publicación en Francia de la obra de Todorov Introducción a la littérature fantastique tuvo una repercusión inmediata en las páginas de "Informaciones", donde Conte le dedicó un extenso artículo "Un análisis estructural. Las fronteras de lo fantástico", por considerar su aparición como un acontecimiento literario de primer orden. En su artículo "La crítica estructural y sus posibilidades. Sobre literatura fantástica", vuelve a dedicar atención a esta obra de Todorov, incidiendo de forma especial en el estudio de las posibilidades de la crítica estructural y, aunque presupone que se puede dar una radicalización de las nuevas propuestas teóricas, valora el auge de la crítica formal, después del largo imperio de la crítica de contenido. El tercer estudio importante sobre este tema fue el artículo "Un protagonista llamado lenguaje. Tel Quel y la novela estructuralista" en el que también concedía atención a la nueva novela. De la nueva crítica destacaba la vocación de científicidad de los

estudios literarios franceses desde 1960, analizando sus características más significativas y subrayando la influencia que la revista Tel Quel ejerció en la historia de este proceso. La nueva novela francesa era considerada por Conte como el texto "donde se interpenetra dialécticamente lo real, lo imaginario y su lenguaje". Las primeras noticias de la larga lista de novelistas que Conte incluía en esta tendencia iban a ser conocidos precisamente en el ámbito español gracias a esta divulgación.

La problemática de la nueva crítica también suscitó interés en las páginas de Campo de L'arpa, donde tuvo amplio eco uno de los acontecimientos más significativos de la actualidad italiana renovadora. En la sección "La sociedad literaria", dedicada a reseñar los acontecimientos más relevantes de la vida literaria, apareció uno de los escasos comentarios sobre la celebración, en Milán, del Primer Congreso Internacional de Semiótica. La especial significación de este acontecimiento para la renovación teórica se ponía de manifiesto tanto en el tema de estudio escogido: "la lingüística como creación de un modelo estructural" como en la participación de las figuras más significativas de las nuevas tendencias teóricas: Jakobson, Barthes, Lacan, Prieto y naturalmente Umberto Eco, que era el secretario general de la Asociación Internacional de Semiótica, y Césare Segre, que era el presidente. La

influencia de este último en la crítica española hizo que fuesen precisamente sus tesis: el auge de la semiótica literaria y la autonomía con que estaba evolucionando la semiótica con respecto a la lingüística, las cuestiones más resaltadas por José Luis Muñiz en sus comentarios. La renovación de la crítica italiana también había interesado en las páginas de El Urogallo, donde se publicó uno de los primeros estudios de esta nueva crítica: "Tradición y vanguardia de las letras italianas" de Guido Davico.

Ante la influencia cada vez mayor de la crítica extranjera, aumentó la inquietud por el estado en que se encontraba la crítica española. En Camp de L'arpa, el interés por este tema se vió reflejado en la publicación de dos interesantes estudios de Rafael Conte y Vázquez Montalbán. En "La polémica de la crítica literaria", Conte caracterizaba la crítica en general por la falta de claridad en sus planteamientos y a la crítica española como un reflejo "radicalizado y simplificado". Razón, por la que consideraba necesario clarificar la definición de la función literaria para encontrar el sentido de la crítica, defendiendo una concepción de ésta que englobaba a la teoría, la historia literaria y, por supuesto, un método. En "La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria", Vázquez Montalbán mostraba su escepticismo ante el estado de la crítica española y la función que ésta podía desempeñar,

debido a la escasa influencia de la teoría en la práctica analítica y, sobre todo, por "la endeblez infraestructural" de la cultura literaria española en general.

Esta curiosidad por el estado de nuestra crítica se puso de manifiesto en la preparación de una interesante encuesta sobre el tema en la que participaron los escritores y críticos más significativos⁷⁹. Las cuestiones fundamentales con las que la revista pretendía poder resumir el estado de la cuestión fueron la delimitación de la función esencial de la crítica y la caracterización del estado de la crítica española. Respecto al primer tema, la mayor parte de las respuestas destacaron como función primordial el análisis y la valoración de la obra realizada con el máximo valor científico. Por su parte, de la historia de la crítica española de posguerra, la mayor parte de los encuestados destacaron su bajo nivel y su pobreza teórica.

El planteamiento original de los nuevos presupuestos teóricos fue otra de las cuestiones de interés tratados en estas páginas. En este sentido, fue significativa la aparición de artículos de jóvenes profesores universitarios, que analizaban las características de la nueva crítica o que aplicaban esta teorización a la práctica analítica. De hecho, los estudios

"Formalismo y estructuralismo" de Alicia Yllera y "Por un análisis estructural de la novela", de J. Urrutia así como "La interpretación sociológica de la obra literaria" de Juan Herrero se convertían en una aportación original de la crítica española a la renovación teórica. A este ensanchamiento del corpus teórico de la crítica se unieron algunos de los estudios publicados en Gaceta Literaria. El interés por los temas más novedosos de la renovación teórica era notorio en el artículo de Juan de Dios Luque, dedicado a "Los presupuestos teóricos y el método de la gramática generativa" y de forma muy especial en los planteamientos de Juan Carlos Rodríguez en "Ideología y lingüística teórica (de Saussure a Chomsky)", donde se defendían los presupuestos teóricos de la nueva crítica marxista. El teoricismo marxista que la revista defendía también se hacía evidente en los nombres de otros colaboradores, como Manuel Sacristán Luzón que publicaba un texto sobre "La práctica de la poesía (Joan Brossa)" y una "Entrevista a Oriflora". No faltaron estudios sobre la crítica española en particular y las obras de creación de claro matiz vanguardista. Sobre nuestra crítica se hace especialmente significativo que eligieran el estudio de "Los ensayos de Gabriel Ferrater" realizado por Joaquín Molas, mientras que la creación vanguardista tuvo cumplidos comentarios en las secciones: "Materiales" y "Notas y Reseñas"⁹⁰.

La crítica literaria en el periodismo liberal: Destino, Triunfo, Índice y Cuadernos para el diálogo.

"Gran parte de los mejores esfuerzos críticos de estos últimos años se han dedicado a debatir la función de la crítica y su metodología. Las teorizaciones sobre "lo que debería ser la crítica" han pasado de ser prácticas de laboratorio, separadas del contexto ambiental en el que la crítica española se produce y conduce".

(Vázquez Montalbán, 1973)

La crítica periodística de estos años, a diferencia de la escasa influencia que había ejercido en años anteriores, cumple ahora una función relevante. Pues, al ser la divulgación el fenómeno cultural más significativo de este proceso y al ser la prensa el vehículo más inmediato de la divulgación, se hace natural que la crítica literaria practicada en las publicaciones periódicas adquiriera ahora una significación especial. Además, a la aparición de las publicaciones literarias comentadas se unen ahora la influencia de una serie de publicaciones de claro matiz liberal. Estas revistas, entre las que sobresalen Destino, Triunfo, Índice y Cuadernos para el diálogo, sin ser específicamente literarias, dedicaron un relevante espacio a la información y la crítica literaria. Todas ellas se

distinguan por su defensa de las libertades y tenían como característica común su interés por recuperar el pensamiento español de carácter liberal, humanista y democrático⁸¹. Con estos precedentes, no es de extrañar que se sumaran a la divulgación de las nuevas teorías, cumpliendo una relevante función en la renovación del pensamiento teórico en general y de la crítica literaria en particular.

La revista más preocupada por influir en los cambios culturales era Cuadernos para el diálogo, pues había surgido precisamente como fruto de la renovación producida en el seno de las publicaciones periódicas a principios de los sesenta y se había ido convirtiendo en uno de los espacios más representativos del nuevo ámbito cultural y político, que se fue gestando a lo largo de los sesenta⁸². Si bien, Índice, Triunfo y Destino habían comenzado a publicarse en fechas bastante anteriores, fueron los sustanciales cambios sufridos, en esta década, lo que les llevó a participar activamente en la renovación. Tanto Índice como Triunfo habían aparecido en la inmediata posguerra; la primera dirigida por Juan Fernández Figueroa, había sido creada en 1945; mientras que Triunfo había sido fundada en 1946, por su eterno director J. Angel Ezcurra en Valencia, que fue su primera sede hasta 1949, fecha en que se trasladó a Madrid. En un principio, el contenido de ambas publicaciones era sensiblemente diferente del que tendrían

posteriormente. Triunfo era un semanario gráfico, en el que la mayor parte de sus temas respondían al periodismo frívolo del momento, con secciones dedicadas a: "Ella", "Amenidades", "Reportajes" y otros de parecidas características. En Índice, sin embargo, se había dedicado desde el principio, gran atención a los temas culturales y literarios, aunque a lo largo de los años fueron abandonando estos temas y la revista se fue convirtiendo en una publicación sociológica, en la que cada vez se dedicó más espacio a los temas políticos y económicos que a los literarios. Aunque la revista estuvo sometida a muchos cambios y apenas mantuvo unas mismas directrices en el tratamiento de los temas, su aportación a la renovación cultural fue un fenómeno harto reconocido.

La atención que Índice había dedicado a los temas literarios se hacía patente en importantes números monográficos sobre escritores como Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez y Valle Inclán, así como en el relevante espacio dedicado a la crítica literaria. Según un "Análisis de contenido" realizado en 1965 por un equipo de trabajo ajeno a la revista: "La superficie ocupada por la crítica pasa de 513 páginas, unos 16 números completos de 32 páginas. Los porcentajes son proporcionalmente tan elevados que sitúan este género en segundo lugar en cuanto a superficie"⁹³. Por su parte, en Triunfo en 1965, dos secciones se apartaban del

periodismo frívolo: "Colaboraciones", donde participaban ya los críticos que iban a influir en el cambio ideológico de la revista y "Comentarios", con apartados dedicados a analizar obras de cine, teatro y libros. Esta sección -donde colaboraban César Santos Fontela, José Monleón, Eduardo García Rico y Fernando Molinero- sería el precedente más significativo del cambio sufrido posteriormente por la revista. Por su parte, la revista catalana Destino dedicaba varias secciones a la actividad literaria, siendo interesante destacar la dirigida por el crítico Joaquín Marco "La semana literaria" y la dirigida por Jose Luis Guarner "Al pie de las letras". A partir de 1972⁸⁴, una importante sección "Arte y Letras" recoge colaboraciones de los más inquietos colaboradores del ámbito catalán: Teresa Pamiés, Jose Maria Castellet, Rubert de Ventós.

Una joven crítica periodística, cuya función esencial será la defensa y divulgación de lo nuevo, se va conformando en estas páginas. Leopoldo Azancot, Eduardo García Rico, Manuel Vázquez Montalbán, José Miguel Ullán y Joaquín Marco son algunos de sus nombres más destacados. El hecho de que el crítico Leopoldo Azancot, además de escritor y periodista, fuese en 1969, Consejero Adjunto a la Dirección de Índice, explica la atención que recibieron en sus páginas los temas de máxima novedad. En su sección "Índice de lecturas", Azancot comentó las cuestiones

teóricas más significativas del momento, desde la glosemática de Hjelmslev a la sociología de Erich Auerbach y desde el estructuralismo de Lévi-Strauss a la semiología de Mounin.

El crítico encargado del comentario de libros en la sección de "El mundo de los libros" de Triunfo, era Eduardo García Rico. En sus reseñas fueron especialmente acogidas las obras dedicadas a la teoría del arte, la novelística europea más vanguardista y, sobre todo, aquellas que, por cualquier razón, podían ejercer mayor influencia en la renovación cultural. A partir de 1968, el ámbito divulgativo de la revista se extiende considerablemente debido al aumento de colaboradores y de espacios dedicados a temas culturales. La nueva sección "En punto" amplía los límites y posibilidades divulgativas de "El mundo de los libros", pero, a su vez fue necesaria una nueva remodelación en 1970, para que apareciera la más influyente sección cultural de los años setenta⁸⁵. En ésta, denominada "Arte, Letras y Espectáculos", se amplía considerablemente el espacio dedicado a la reseña de obras que, cada vez más, son escogidas de entre las publicaciones más vanguardistas.

En el periodismo literario catalán las figuras más significativas van a ser el crítico Joaquín Marco, director de las páquinas de información y crítica

literaria de Destino y Arnau Puig, colaborador de Revista Europa⁶⁶. A Joaquín Marco, que en estos años publica su obra Ejercicios literarios, J. P. Quiñero le atribuía una de las labores críticas más documentadas y rigurosas: "Marco no es un crítico al uso, simple reseñador de la actualidad literaria. Por el contrario, su formación y dedicación universitaria le conceden un bagaje cultural y científico que el crítico utiliza con todo rigor. Marco aunque maneja, como es lógico, la crítica sociológica, no se detiene en el sociologismo a ultranza, sino que valora sobre todo el dato creador, la formulación artística. Tampoco desconoce la crítica estructuralista... y conserva siempre una ostensible independencia crítica"⁶⁷. Por su parte Arnau Puig, como veremos, también se interesó vivamente por los temas literarios más vanguardistas y de forma muy especial por las cuestiones estructuralistas.

Los temas que más interesan a este periodismo literario renovador serán los nuevos planteamientos de literatura y la investigación de las posibilidades y límites de la metodología crítica. Así se pondrá de manifiesto en el hecho de que la mayor parte de ellos colaborarán en la programación de una serie de números extraordinarios de Cuadernos para el diálogo dedicados a este tema. Se quería romper con la concepción monolítica de la literatura española contemporánea y se pretendió abarcar

sus diferentes aspectos. Esta forma novedosa de enfrentarse a ciertos temas produjo los primeros indicios de las diferentes posturas que existían en el ámbito literario. La repercusión de su primer número, aparecido en mayo de 1969, suscitó la necesidad de ampliar los ámbitos de la discusión y obligó a un planteamiento extenso de los problemas más importantes de la literatura del momento. La revista programa un número extraordinario que aparecería en diciembre de 1970, y cuya motivación, como veremos detenidamente, era sacar a la luz los profundos cambios que se estaban produciendo en la vida literaria⁶⁸.

NOTAS

1. Sus novelas publicadas hasta este momento eran: Tres pisadas de hombre (1955), (Premio Planeta), Elegía por una esperanza (1960), (Premio Ondas) y Secretum (1972), (Primer Premio de Novelas y Cuentos).

2. Véase en Prohemio, I, 1, abril 1970, p. 3.

3. La Redacción y Administración era de la editorial Planeta y se encontraban en Barcelona, mientras que la Dirección tenía como sede el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid y el Instituto di Letterature Spagnola de Università di Pisa. Como editores de la revista figuraban también el C.S.I.C. en Madrid, el Instituto di Letteratura y la editorial Planeta de Barcelona.

4. Ibid.

5. Iniciando la colección apareció Estudios de lingüística general de Francisco Rodríguez Adrados, y en los números posteriores: El teatro y la teatralidad del Barroco de Emilio Orozco Díaz; El teatro español en su Siglo de Oro, de Angel Valbuena Prat; El Romancero: tradición y

pervivencia de Manuel Alvar; Estructuras de la novela actual
de M. Baquero Goyanes; Al filo del novecientos de Guillermo
Díaz-Plaja; Rubén Darío y la Edad Media de F. López Estrada;
La Bibliografía: conceptos y aplicaciones de José Simón
Díaz; Azorín de José María Valverde.

6. En su introducción a Significado actual del formalismo ruso, Berrio señalaba: "Me resultaba particularmente satisfactorio, en fin, poder rendir aquí mi testimonio de cariñoso agradecimiento al profesor Baquero Goyanes, cuya certera intuición - en nuestro ámbito tradicional realmente singularísima- en el análisis de formas literarias ha constituido el más enriquecedor modelo inmediato y vivo, a la hora de enfrentarme con este problema". p. 9.

7. Véanse "Novela y teatro en Galdós" (I, 2; IX-70; pp. 157-202), "Colón en su aventura" (II, 2; IX-71; pp. 165-194), "Transición lingüística en los romanceros antiguos" (III, 2; IX-72; pp. 197-220).

8. Véanse: Métrica y poesía de Mario Fubini y Dos estudios de literatura española (Palmerín de Olivia y L. F. de Moratín) de Guido Mancini. En la revista, el profesor Mancini publicó "Schema per una lettura delle "Coplas" di Jorge Manrique" (I, 1; IV-70; pp. 7-8) y "Consideraciones sobre "Ozain y Daraja", narración interpolada" (II, 3; XII-71; pp. 417-438). María Grazia Profeti "La traduzione frencese del "Para todos" di J. Pérez de Montalbán" (I, 1;

IV-70;pp. 109-120), Alessandro Finzi "El análisis numérico como instrumento crítico en el estudio de la poesía de Antonio Machado" (I, 2; IX-70; pp. 203-224); Giuseppe Di Stefano "El crepúsculo del liberal: Martínez de la Rosa en Roma en el 48 y el drama Amor de padre" (I, 2;IX-70; pp. 271-280); Ferdinando Rosselli "Nota sobre los "Saggi" de Pietro Monti" (I, 3; XII-70; pp. 439-444); Alessandro Finzi -Ferdinando Rosselli "Estudio para la elaboración electrónica del léxico de Antonio Machado. Problemas de cuantificación y representación gráfica de los resultados" (III, 2; IX-72; pp. 275-290).

9. Véanse: Manuel Alvar "Sociología en un microcosmos lingüístico" (II, 1; IV-71; pp. 5-24); Humberto López Morales "Subcategorización y gramática generativa" (II, 1; IV-71; pp. 51-66); A. Llorente -J. Mondejar "La conjugación objetiva en las lenguas románicas" (III, 1; IV-72; pp. 5-28); Germán de Granda "Semántica, antropología e historia en una investigación etimológica (sobre el americanismo "salar")" (IV-, 2; IX-73; pp. 177-188) y Sebastián Serrano "Teoría de modelos y lingüística" (V, 2-3; XII-74; pp. 201-240).

10. Ibid.

11. Ibid.

12. Véanse: "Ensayo de teoría literaria" (1970) de Wolf Hollerbach; "La construcción del modelo "Tema- (Procedimientos de expresividad)- Textos". I. El concepto de tema y el de universo poético" (1972) de I. K. Shcheglov- A. K. Zholkovskii; "Signo, medidas, re-presentación (Para una semiología de la propaganda)" (1975) de André Helbo.

13. op. cit., p. 315.

14. Véase. P. Segre, I segni e la critica, Giulio Einaudi, Torino 1969, pp. 153-208.

15. La tercera parte de la traducción española no había sido publicada en la obra original y sus temas eran: "Esquemas narrativos en la Chanson de Roland" "Los artificios estructurales del Libro del Buen Amor" e "Introducción al Decamerón".

16. La importancia que concedía a la obra se hace evidente en estas palabras: "En el panorama de la crítica literaria, el volumen de Segre supone un notable avance y puesta al día de la nueva problemática metodológica. Avance que parte de la incorporación y presencia teórica de las primeras figuras del momento cultural europeo (Lévi-Strauss, Lacan, Foucault, Derrida...) y supone un incalculable peso de lecturas previas en el campo lingüístico, literario, filosófico y de las ciencias de la comunicación", p. 134.

17. La renovación teórica que se estaba produciendo en la crítica francesa era comentada por María Dolores Echeverría en estos términos: "La actividad de la "Nouvelle critique", especialmente la francesa bajo el fulgurante magisterio de Roland Barthes ha sido criticada y defendida, ignorada y desprestigiada, pero está ahí y hay que tenerla muy en cuenta, junto a sus innovadores enfoques metodológicos y atrevidas aplicaciones, en el actual panorama de la crítica literaria", p. 723.

18. De forma que, María Hernández concluía su valoración de la obra señalando: "La preocupación metodológica a que aludía, va a encontrar una clara exposición en el prólogo a la edición española de Literatura y significación, donde el autor centra su inquietud teórica con un evidente deseo de objetividad y síntesis, posible, además después de una minuciosa y prolongada actividad crítica", p. 3ii.

19. Razón por la que la comentarista subraya: "María Corti funde en este volumen su gran experiencia en el campo filológico y en el ámbito de la enseñanza con su entusiasmo por las nuevas directrices en las que se inserta en busca de una mayor comprensión de la obra literaria", p. 291.

20. La necesidad de establecer relaciones entre lo nuevo y lo tradicional era evidente en estas palabras: "Un análisis de este tipo tiene el mérito de reflejar la unidad interna

de la obra y la correspondencia de cada una de sus partes. Evitan la intervención de subjetivismo por parte de los investigadores pero no impide una primera intuición orientadora", p. 135.

21. Cfr. A. G. BERRIO, Significado actual del formalismo ruso, Barcelona, Planeta, 1973, p. 8.

22. Ibid.

23. La sola enumeración de las obras del profesor Garrido desde la publicación en 1975 de su libro Introducción a la teoría de la literatura -que comienza con la ya famosa cita de Jakobson sobre el "erudito de la literatura indiferente a los problemas que plantea la lengua..."- a su última obra publicada: Estudio de semiótica literaria (1982) ponen de manifiesto el interés formal que ha caracterizado sus investigaciones.

24. Véanse de Jorge Urrutia sus obras posteriores: Semiología y lingüística general (1972), "Situación comunicativa y textos literarios" (1979), "La literatura, signo cinematográfico" (1981), "Borrador para un curso y/o teoría de semiótica literaria" (1983) y Semió(p)tica (1985); y de E. Ramón Trives sus obras: Determinación lingüística de la semántica semiológica (1973), "Lengua y poesía" (1976), Aspectos de semántica lingüístico-textual (1979),

"Aproximación metateórica a la producción literaria" (1981), Estudios sintácticos-semánticos del español (1982) "El análisis cuantitativo en la aproximación semiótica al proceso de lectura de San Manuel Bueno, Martir de Miguel de Unamuno" (1983) y "Problemas y principios de una semiótica textual con especial atención a los operadores distópicos y clausurantes del texto" (1984).

25. Véase de María del Pilar Palomo La novela cortesana (Forma y estructura) (1976) y "La literatura, signo de expresión comunicativa" (1981); de M. Isabel Paraiso de Leal, Teoría de la prosa (1976) y de Fernando Poyatos "Nueva perspectiva de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje", (1976).

26. Ibid.

27. Véase de María Dolores Echeverría "Diamantes para la eternidad" o la codificación de un lenguaje" (III, 1; abril 1972; pp. 163-165); de Antonio Prieto "De cómo Segal degradó la elegía" (III, 1; abril 1972; pp. 170-180); "Elegía en ajedrez" (IV, 3; diciembre 1973; pp. 467-471); "De un estreno mundial en jazz" (V, 1; abril 1974; pp. 137-139); de Luis Nuñez Ladevéze "Impresión no estructural de la "revista" a la "madrileña"" (III, 1; abril 1972; p. 185); de Carmen de Fez "Cita en Monterrey" (III, 2; septiembre 1972; pp. 356-359); y de Asunción Rallo Gruss "De Málaga, novela y novelistas de hoy" (III, 3; diciembre 1972; pp. 562-579).

También participaron, de forma asidua, comentando los más diferentes temas: Luis Antonio Villena y Luis Alberto de Cuenca.

28. Véanse los comentarios de Leonardo Romero sobre el tema: "(este libro) suma un título importante a un entero repertorio de estudios sobre temas estéticos y plantea con rigor e inteligencia un conjunto de problemas fundamentales en los campos de la teoría y crítica artísticas" (p. 138).

Por su parte, Javier Lucea señalaba: "Nos encontramos ante uno de esos libros que aparecen raramente en nuestro panorama de teoría y crítica literaria, con frecuencia a la zaga de las principales corrientes mundiales" (p. 445).

Mientras que Milagros Arizmendi anotaba: "Se puede definir esta actividad como una aguda necesidad de insertarse en el plano de la cultura internacional, como un interesante deseo de estar al día, que se manifiesta en esta búsqueda y traducción de volúmenes extranjeros cuya intención es dar a conocer a un público joven, de inquietud universitaria, obras de metodología o de aplicación crítica de indudable interés" (p. 297).

29. Véase J. P. Quiñero, "Alberto Corazón, ante las necesidades culturales", en Informaciones de las artes y las letras, n. 82, 29 de enero de 1967, p. 2.

30. A modo de anécdota que, no por frívola, deja de ser significativa de la forma en que ha evolucionado la cultura española, es curioso hacer notar el vivo contraste entre estas palabras -con las que J. P. Quiñonero caracteriza al editor Alberto Corazón en 1970- y la imagen del diseñador, 17 años después, según la periodista Inmaculada de la Fuente: "vinculado al PCE en los sesenta y ahora votante del PSOE, no cree que en su evolución haya ruptura, "sino crecimiento: pensar igual que a los 20 años significaría que la vida no te ha influido, que estás viviendo de manera vicaria" (...), Corazón es uno de los "peces" españoles que pueden permitirse el lujo de irse a Viena a escuchar un concierto cada vez que le apetece". Cfr. "Yuppies, la esquizofrenia dorada", en El País, 22-II-1987, pp. 10-11.

31. De él había señalado Rafael Conte, comentado su obra: "la atención de este escritor si se observa como su temática se centra en los problemas de la estética del realismo viene condicionada indudablemente por las doctrinas modernas del estudio del arte, las que iniciadas por el sociologismo y apuntadas por Cassirer, se concentran en Plejanov y, posteriormente en Lukács, Argan, Fisher, Della, Volpe, etc.". Cfr. R. CONTE, "Reflexiones sobre el realismo", en Informaciones de las artes y las letras, 3 de junio de 1967, p. 20.

32. Véase V. BOZAL, El intelectual colectivo y el pueblo, Madrid, Comunicación, 1976, pp. 11-12.

33. op. cit., p. 12.

34. La "Serie B" fue inaugurada con la obra de Alejo Carpentier Literatura y conciencia política en América Latina que, si bien, continuaba la ya tradicional influencia de la literatura hispanoamericana, también venía a poner de manifiesto el interés del equipo por la literatura y sobre todo por "lo social".

35. Para quien el libro se definía : "como la búsqueda del camino adecuado para aplicar al cine las líneas fundamentales del análisis propuesto por el pensamiento estructuralista y que ha conseguido convulsionar la apariencia de la crítica cinematográfica española semi o plenamente especializada. Las páginas de las revistas han comenzado a llenarse de "sintagmas", "códigos icónicos", "semas", "cualificaciones profilmicas", "denotaciones analógicas" y demás piezas de la terminología estructuralista" (p. 37).

36. En la obra no señalan la procedencia de las traducciones y sólo citan el original ruso, sin embargo, por la personalidad de los traductores, ésta debió realizarse del italiano. Al final, se incluían notas biográficas y bibliográficas, en las que se hacía referencia a obras ya

conocidas por la crítica española, como la de Victor Erlich y Todorov y otras menos conocidas como la de I. Ambrogio Formalismo e Avanguardia in Russia, el artículo de Todorov "L'heritage methodologique du formalisme", publicada en L'homme, en 1965.

37. op. cit., pp. 81-82.

38. Dos años más tarde, en 1975, la obra volverá a ser publicada por "Ensayos/Planeta". En esta versión, traducida del ruso por Victoriano Imbert, se añadía "De lo que significa el arco de la cuerda (Prólogo a la edición española)" (pp. 11-16) "Sobre la unidad" (pp. 53-71) y "El hombre fuera de lugar" (pp. 119-150). Cobraba especial interés por su contemporaneidad el "Prólogo a la edición española", donde Sklovski volvía a plantearse su interrogación sobre el arte. Por otra parte, sus palabras sobre ellos mismos contrastaban vivamente con el tratatamiento academicista a que ya les había sometido la cultura literaria: "Era ya presidente de una sociedad para el estudio del lenguaje poético cuyo nombre abreviado era OPOIAZ. Así eran las abreviaturas en tiempos de la guerra mundial. Escribíamos libros y nos llamaban formalistas; después vinieron otros hombres que leyeron nuestros libros y se llamaron a sí mismos estructuralistas. Es preciso amar a los descendientes y esforzarse por transmitirles la herencia ordenada. No convirtáis la poesía y la prosa en un manual de

segunda enseñanza, no les deis reglas para que las aprendan de memoria", p. 13.

39. op. cit., p. 10.

40. op. cit., p. 82.

41. En concreto subrayaba: "En esta perspectiva, la presente obra de Barthes resulta inapreciable, pues es la exposición rigurosa de una teoría. Los ejemplos y aplicaciones han quedado reducidos al mínimo y así la teoría se percibe en toda su pureza", p. 9.

42. op. cit., p. 15.

43. En su "Introducción" comentaban el tema, señalando: "¿Es, pues, un interés puramente histórico o especializado el de estas Tesis? Creemos que no. Pensamos que, si bien el interés histórico especializado es grande, no es el único, y que su actualidad es más original y amplia", p. 6.

44. En 1972, fue publicada en la colección Anagrama, encargándose de la edición Joan A. Argente que también realizó la traducción y un documento "Prólogo".

45. Subrayando que esta crítica: "especifica y concreta la búsqueda de un auténtico mínimo coste o mínimo desperdicio que sin dejar de ser formalista, esa crítica pretende hoy darse por enterada simultáneamente de los aspectos históricos y existenciales de la obra". op. cit., p. 8.

46. Textualmente comentaban: "Las razones que han movido a Comunicación a publicar el presente trabajo, y que esperamos impulsen a su lectura, son poderosas. Aparte del valor informativo, pues esta literatura no suele ser traducida entre nosotros (...) su abierto carácter crítico, radicalmente crítico (...). Incluso podríamos decir que sus limitaciones son expresivas, pues ponen de relieve los caminos que es menester recorrer para una elaboración teórica satisfactoria de la semiótica". p. 13.

47. Para Marchán el interés de la obra se debía a que: "Sin duda alguna Jan Mukarovsky ha sido la figura más representativa del estructuralismo checo en el campo de la estética y de la ciencia literaria. Y lo que es más revelante, Mukarovsky es uno de los pioneros de la estética semiológica de tanta actualidad en los últimos años. Estas son las razones que nos han movido a presentar estos dos textos ya clásicos" (p. 7).

48. Esta influencia se debió de forma muy especial a la aparición de la obra de Iuri M. Lotman Estructura del texto artístico en 1978, traducido por Victoriano Imbert de la obra original, publicada en Moscú en 1970. La divulgación de la semiótica rusa fue ampliamente completada con la publicación en 1979, en la colección Cátedra del volumen Semiótica de la cultura, cuya introducción, selección y

notas fue realizada por Jorge Lozano y traducida por Nieves Méndez. Los artículos más significativos de la compilación traducida por el equipo fueron: "El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura del anterior al siglo XX" de I. M. Lotman; "Sobre el mecanismo de la semiótica de la cultura" de I. M. Lotman y B. A. Uspenski; "Un modelo dinámico del sistema semiótico" de I. M. Lotman; "Mito, nombre, cultura" de I. M. Lotman y B. A. Uspenski; "Valor modelizante de los conceptos de "fin" y "principio" de I. M. Lotman; "Historia sub especie semiótica" de B. A. Uspenski y "Las investigaciones soviéticas en el campo de la semiótica en los últimos años" de D. M. Segal.

49. Se hace significativo señalar que la revista Prohemio se había adelantado a estas traducciones con la publicación en 1970 del texto de A. K. Zholkovskii "El cuento somali "La prueba del adivino"" (I, 3, diciembre 1970, pp. 445-467.; y de I. K. Shchoglov - A. K. Zholkovskii "La construcción del modelo "Tema- (Procedimientos de expresividad)- Textos". I. El concepto de tema y el de universo poético" (II, 3, diciembre 1972, pp. 409-453).

50. op. cit., p. 10.

51. Cfr. "El intelectual colectivo y el pueblo". op. cit., p. 12.

52. Cfr. Chamorro, E. y Marinero, P. "La industria editorial española. Sectores y niveles", en Triunfo, número 469, 9 de mayo de 1971, p. 32.

53. En las noticias literarias de Informaciones se comentaba: "La producción editorial española durante 1971 ha estado constituida por 14.378 títulos, lo que supone 139 más que en 1970 y 1.337 más que hace dos años. La capital editorial española continua siendo Barcelona (7.032 títulos), seguida de Madrid (4.798)". Cifras recogidas por el diario Informaciones en el número 189, del 17 de febrero de 1972 y en El libro Español, n. 169, enero 1972, pp. 25-27.

54. En las páginas de ABC, Emilio Gascó destacaba la significación del fenómeno: "La convocatoria para la significación de créditos del sector prioritario en 1971, junto con la creación de una Comisión Interministerial dedicada al estudio de los problemas de exportación de los libros, indican que nuestras autoridades siguen concediendo a la vida del libro el interés a que por tantos motivos es acreedora".

55. El director de I.N.L.E. Guillermo Díaz-Plaja en la primera editorial de la nueva etapa justificaba la necesidad de los cambios producidos señalando: "El nuevo formato y la redistribución de sus secciones, se produce justamente en un momento de enorme expansibilidad de nuestra producción bibliográfica. Una cifra ingente de títulos -más de 13.000

títulos en el año 1969-, nos dan sólo un aspecto de la proliferación de nuestro mundo editorial, repartido en una multiplicidad de empresas editoriales que crecen todos los días", (número 145, enero 1970, p. 3).

56. Cfr. "Encuesta. Hablan los críticos literarios sobre el libro en los medios de comunicación social", en El Libro Español, número 147, marzo 1970, p. 167.

57. Prueba de la importancia que se le concedió al tema es el artículo de J. J. Coy en la revista Filología Moderna "Fraude editorial español: las traducciones", donde señalaba: "La situación es compleja, y como el consumo ineludible exige pluriempleo y la prisa, siempre hay quien dé menos en menos tiempo. Y de este modo, las editoriales echan mano de quien más les interesa" (número 50-51, febrero 1974, p. 483). Esta precariedad de las traducciones se convirtió en un tema tan popular que en la revista de humor Hermano Lobo, en una de sus secciones fijas "Siete preguntas al Lobo", una de las preguntas de la semana era: "¿Hasta cuándo seguirán los editores asestándonos esas traducciones a un castellano sin casta que apestan a francés y a jornal mal pagado?". Por su parte, en las reseñas bibliográficas comienzan a hacerse habituales, notas sobre la calidad de las traducciones.

58. Véanse: "Estructuralismo y lingüística" de Jean Lubois; "Algunas notaciones históricas y críticas en torno al estructuralismo en lingüística" de Marcel Cohen; "Metodo estructural y método dialéctico" de Lucien Séve; "El método de Leo Spitzer en la crítica literaria" de Henry Weber.

59. En la programación de sus cien primeros números tuvieron cabida desde la renovación teatral (el número uno fue Teatro de protesta y paradoja de G. E. Wellwart) a la literatura del absurdo (en el número cuatro apareció El innombrable de Samuel Beckett) y la nueva novela francesa (el número ocho estuvo dedicado a una de las primeras traducciones de Albertine Sarrazine: El astrágalo). En años posteriores, la colección se convirtió en un importante canal divulgativo de la cultura anglosajona, llegando a publicar la mayor parte de la obra de Virginia Woolf y el grupo de Bloomsbury. Es de lamentar, sin embargo, que no concedieran atención a la importante producción crítica del grupo, que continúa sin traducción castellana. De quien, si iban a publicar su obra crítica, además de gran parte de sus novelas, fue del escritor James Joyce, del que aparecieron sus Escritos críticos, en el número setenta y uno de la colección.

60. La primera obra de la nueva crítica italiana que publicaron fue Símbolo, comunicación y consumo, de Gillo Dorfles, profesor de Estética de la Universidad de Milán,

que interpretaba el hecho literario a partir de lo que consideraba, como los aspectos fundamentales de la cultura del momento: el papel preponderante de la comunicación, la amplitud de los sistemas de símbolos y el fenómeno del consumo.

61. Véase de Francisco Ayala, Recuerdos y olvidos. El exilio, Madrid, Alianza Tres, 1983.

62. En 1968, en las páginas de la revista Insula (número 263, X-68, p. 2) se comentaba el treinta aniversario de la editorial con estas palabras: "La prestigiosa firma argentina ha celebrado el pasado mes de agosto el treinta aniversario de su fundación. En el ámbito de las actividades editoriales en lengua castellana, el acontecimiento merece, sin lugar a dudas, ser subrayado, por cuanto dice del meritorio esfuerzo realizado a favor de la difusión".

63. Véanse las crónicas: "Dos nuevas revistas: El Urogallo y Fablas", en La Estafeta Literaria número 437, febrero 1970, p. 13; "Elena Soria y el porvenir de El Urogallo", en Informaciones de las artes y las letras número 81, 22 de enero de 1970, p. 2; "El Urogallo", en Insula número 279, febrero 1970, p. 2.

64. Cfr. en "El Urogallo cumple un año", en Índice, números 282-283.

65. Cfr. en "Un suplemento literario", en Insula, junio de 1974, p. 2.

66. Cfr. César Alonso de los Ríos, "Nueva revista: Gaceta Literaria", en Triunfo, número 559, 16 de junio de 1973, p. 51.

67. Cfr. "Una nueva revista literaria: Camp de L'arpa", en Insula número 311, octubre 1972, p. 2.

68. En este último número de su primer año de vida (números 5-6; XII-70) Elena Soriano subrayaba: "Dicha etapa primera ha consistido principalmente en una llamada general a los escritores más definitivamente literarios (...) y al espíritu universalista de la humanidad de hoy. Y cree haberse mostrado fiel a tal espíritu, simplemente con la apertura auténtica de sus páginas a las más diversas expresiones del libre pensamiento".

69. Véanse entre otros sus artículos: "Defensa de la literatura" número 1, febrero 1970, pp. 88-89; y "El escritor y el idioma" número 2, abril-mayo 1970, pp. 77-86.

70. En especial, las colaboraciones de Rafael Conte llegaban a un amplio campo de publicaciones: Acento Cultural, Aulas, SP, Cuadernos Hispanoamericanos, Cuadernos para el diálogo, Estafeta Literaria, Visión. También habían sido publicados ya sus libros: Valle Inclán: Estudio y Antología,

Narraciones de la España desterrada, Lenguaje y violencia.

Introducción a la narrativa hispanoamericana.

71. La valoración de su trabajo era reconocida desde páginas tan rigurosas como las de las revistas Insula: "Rafael Conte, hoy en París, sigue enviando artículos siempre sugestivos e incisivos y no se le escapa ningún acontecimiento literario europeo", junio 1974, p. 2.

72. Véanse "Michel Foucault, en España" número 103, 25 de junio de 1970, p. 1; "Benet al teatro" "El Círculo de Praga" y "La crítica a examen" número 124, 19 de noviembre de 1970, p. 16; "¿Sabe alguien lo que es el realismo", "El lenguaje artístico de Valeriano Bozal", "Ese chico, Trias" número 136, 11 de febrero de 1971, p. 7; "Estructuralismo para el mejor postor" número 165, 2 de septiembre de 1971, p. 5.

73. Véanse como fruto de esta actividad las obras: Para una teoría de la literatura. Introducción al pensamiento crítico contemporáneo, Teoría e historia de las producciones ideológicas. Las primeras literaturas burguesas, de Juan Rodríguez Gómez; "Para una crítica del fetichismo literario" de Juan Manuel Azpitarte; El lugar de la novela erótica española, de Fernando García Lara. También fue fruto de esta actividad la creación de una "Serie de la colección "Manifiesto" de la editorial Akal, dedicada a la teoría y crítica literaria, dirigida por el profesor Rodríguez Gómez. En sus primeros números aparecieron obras sobre teoría

literaria de marcado carácter vanguardista, traducidas y anotadas por Antonio Sánchez Trigueros, Juan Manuel Azpitarte y Juan Alfredo Bellón.

74. De hecho, en su primer número señalaban explícitamente "nuestro empeño al coordinar, estructurar y realizar materialmente esta revista comporta la norma de admitir, sin reservas, cualquier vía de acercamiento crítico a la literatura y de no cerrarse a ninguno de los cauces expresivos en que esta puede concretarse".

75. Acontecimientos literarios como la convocatoria del premio Alfaguara fueron comentados para subrayar estos cambios: "El Alfaguara da paso, pues, a las nuevas promociones de críticos, se abre a las corrientes más actuales y nuevas de esa disciplina en nuestro país... Todos los síntomas nos invitan al optimismo y a la creencia de que, en verdad, poco a poco, pero sin pausa, irreversiblemente, nos acercamos a la integración europea". Cfr. José Batlló, "Primera Página", en Camp de L'arpa, n. 2, año 1, julio 1972, p. 1.

76. Cfr. en "Masoliver y Batlló: Camp de L'arpa", en Triunfo, número 528, 11 de diciembre de 1972, pp. 58-59.

77. Véanse en el número citado: de Rafael Conte "Marcel Proust y la nueva literatura francesa", pp. 53-60; de Francisco Javier Hernández "Proust y la realidad", pp. 61-

66; de Philippe Sollers "El mundo visto al telescopio", pp. 67-70; de Consuelo Berges "La traducción y mi traducción de Proust", pp. 71-76; de Luciano G. Egido "Visconti versus Proust", pp. 77-78; Margarita Duras "¿Cómo es posible no escribir?", pp. 89-93; Anne Fabre-Luce "Por una nueva "nueva novela"", pp. 93-96; Jean-Michel Fossey "Entrevista con Maurice Roche", pp. 97-100; Maurice Roche "Contratipos", pp. 101-110; Maurice Nadeau "Sartre y "L'idiote de la famille"", pp. 111-123.

78. Véanse Richard Kostelanetz "Innovaciones en la ficción narrativa" número 19, enero-febrero 1973, pp. 12-16; José M. Diez Borque, "La destrucción del verso: poesía concreta y sus derivaciones" pp. 38-42; Fernando Millán "La poesía experimental y su método" pp. 45-47; Alfonso López Gradoli "Notas sobre escritores experimentales" pp. 53-58; Jesús García Sánchez "Algunas consideraciones sobre la poesía experimental" pp. 60-64; Ricardo Doménech "En busca de un nuevo lenguaje teatral" pp. 81-90.

79. Las preguntas formuladas en la encuesta eran: ¿Cuál es la función de la crítica literaria? ¿Ha cumplido esta función la crítica española de posguerra? Cite aquellos críticos, que, a su juicio, han desempeñado mejor su trabajo en el mismo periodo". Entre los encuestados aparecían nombres representativos de diferentes ámbitos críticos: Andrés Amorós, José Carlos Mainer, Castilla del Pino,

Leopoldo Azancot, José Luis Cano, Domingo Pérez Minik, Caballero Bonald, Carmen Conde, Miguel Delibes, Manuel García Viño, José María Gironella, José Agustín Goytisolo, Dolores Medio, Ramón Nieto, Rodrigo Rubio, Alfonso Sartre, Francisco Umbral y Carlos Bousoño. Véase "Encuesta. La crítica literaria en España", en Camp de L'arpa número 8, noviembre 1973, pp. 19-34. Así como los comentarios sobre la encuesta en "La crítica literaria en España", en Insula número 327, febrero 1974, p. 2.

80. En "Materiales" aparecieron textos de Tiempo de destrucción de Luis Martín Santos y Le Ceneri di Gramsci de Pier Paolo Passolini y los comentarios de "Notas y Reseñas" estuvieron dedicados a obras de S. Bellow, Villalonga y Borges y al ensayo de J. C. Mainer Literatura y pequeña burguesía.

81. La delimitación de los caracteres de esta línea de pensamiento es, como sabemos, el tema clave de la obra de Elías Díaz Pensamiento Español (1939-1975). A la repercusión de este tema en las revistas de estos años dedica el autor de manera especial las páginas 174-177.

82. En un principio la revista fue dirigida por Ruiz Giménez y como secretario de dirección figuraba Pedro Altares; pero entre los años 1969-1973, Ruiz Giménez pasó a ser Presidente, mientras Pedro Altares pasaba a dirigir la editorial creada por el grupo y Félix Santos se encargaba de

la dirección de la revista.

83. Cfr. número 200, agosto-septiembre-octubre-noviembre 1965, p. 49.

84. En estas fechas, la revista cambia de director y Xavier Montsalvatge Bassols sustituye a Nestor Luján.

85. Esta remodelación se produce a partir del número 430, correspondiente al 29 de agosto de 1970, reformándose la presentación formal y renovándose ampliamente los contenidos. Aparece entonces como subdirector Eduardo Haro Tecglen y figuran como jefes de redacción César Alonso de los Ríos y Víctor Márquez Reviriego. De la redacción en Barcelona se encarga Manuel Vázquez Montalbán y, además de los redactores y colaboradores, ya señalados anteriormente, aparecen: Francisco Almazán, Thomas G. Buchanan, Luis Carandell, Ramón L. Chao, Diego Galán, Fernando Lara, José María Moreno Galván y Santiago Roldán. La revista cuenta también, en estos momentos, con un amplio equipo técnico que se ocupa de la dirección, técnica, confección, información, documentación, traducción, archivo, fotografía y servicios generales. También contaban con los servicios especiales de la agencia Zardoya, Lavreforestier, Le Nouvel Observateur y los servicios informativos de las agencias Cifra, Efe, Europa Press, Fiel y Prensa Latina.

86. Esta era una revista de actualidad que, en 1969, contaba ya con un fondo de 571 números. Tenía una periodicidad mensual y estuvo dirigida por Feliciano Baratech Sales hasta octubre de 1971, en que se convirtió en semanario, sufrió modificaciones en el formato y pasó a ser dirigida por Barnils Folguera.

87. Cfr. J. P. Quiñonero sobre: Ejercicios literarios de Joaquín Marco, en Informaciones de las Artes y las letras número 56, 25 de julio de 1969, p. 3.

88. Según señalaban en las páginas introductorias y a modo de justificación: "Ciertamente en el pequeño o gran mundo de la literatura española presente, son muchos los factores acumulados... todos ellos juntos, enmarcados además en un momento histórico especialmente confuso, poco propicio a la serena contrastación aunque sea "literaria" (entre otras cosas quizás por la ambigüedad e imprecisión del término), son índices de un tiempo y un lugar que ya no se define por las líneas que, aunque convencionalistas, servían al menos como referencias". Cfr. "Tiempo de polémica", en Cuadernos para el diálogo, número XXIII, diciembre 1970, pp. 3-4.

TERCERA PARTE

Presupuestos teóricos. La crítica "crítica"

I. TIEMPO DE POLEMICAS

"Derecha e izquierda, vanguardia y realismo, crítica oficial y crítica marginada, literatura de masas y literatura de minorías, arte popular y arte elitista, incluso literatura burguesa y literatura de contestación, son ya contraposiciones inútiles, referencias que no sirven, líneas de demarcación que ya no demarcan nada, ¿dónde estamos entonces?".

(Cuadernos para el diálogo, 1970)

Contra la crítica tradicional

Los cambios que se estaban produciendo en los diferentes medios culturales crearon en el campo literario un ambiente propicio al debate polémico. Se consideraban síntomas de la renovación cultural desde la aparición de "una industria" de la cultura y lo que se llamó "la escuela de Barcelona", a la consolidación de una crítica periodística, que defendía tendencias muy definidas. En el periodismo literario comienzan a producirse una serie de acontecimientos que ponen de manifiesto el interés que

despertaba el debate sobre la función de la crítica y su metodología, así como las diferentes posturas que existían ante el proceso de cambio. La crítica "crítica" animaba con entusiasmo este clima, intentando que las cuestiones no se limitaran a los temas culturales y el debate llegase a los diferentes ámbitos literarios y, sobre todo, teóricos. Por esta razón, tan importante será la participación de los medios periodísticos más propiamente literarios: Informaciones de las artes y las letras, El Urogallo, Camp de l'arpa, como la de las publicaciones de información general: Triunfo, Cuadernos para el diálogo e Índice. Las cuestiones debatidas no se plantearon con el mismo rigor teórico que en el ámbito académico, pero su influencia fue significativa, debido a la resonancia que esta crítica llegó a alcanzar en estos momentos.

El enfrentamiento más sintomático se produjo, en un principio, entre la crítica tradicional y la crítica interesada por las nuevas teorías. Alrededor de 1969, comienzan a evidenciarse en el periodismo literario los primeros síntomas del malestar que producía la divulgación que realizaban "los jóvenes críticos deslumbrados ante teorías que venían de fuera". La crítica periodística tradicional había defendido, y seguía defendiendo celosamente, la cultura oficialista y, con ello, una determinada práctica literaria, tanto creativa como

crítica. Los representantes más significativos de esta crítica, como Antonio Iglesias Laguna en La Estafeta Literaria, Tomás Salvador en Arriba, Arce en El Alcázar o Angel M. de Lera en ABC, contarán con acritud las iniciativas renovadoras de la crítica joven. A su vez, esta crítica oficialista producía una reacción especialmente negativa en las redacciones de Informaciones, Triunfo o Cuadernos.

El periodismo literario tradicional defendía, como vimos, un modelo de análisis que debía recrear la obra e intuir las intenciones y sentimientos del escritor. Su más destacado defensor, el escritor Antonio Iglesias Laguna¹ consideraba la valoración literaria, como la función más importante de la crítica, y la intuición del crítico, como el criterio esencial para interpretar la obra. En parecidos términos, se manifestaba Manuel Ríos Ruiz, colaborador habitual de La Estafeta Literaria, para quien el sentimiento del crítico ante la obra era una cuestión esencial². Despreciaban la crítica científica porque, según ellos, trataba de computar los significantes literarios. Iglesias, aunque defiende el inmanentismo crítico-entendiéndolo como el estudio del tema, la forma y el estilo- concede la máxima importancia al impresionismo y al eclecticismo. Cuestiones que considera, como la forma más perfecta de acercarse a la obra; pues, en esta crítica,

según sus palabras, cabía desde la intuición y las diferentes escuelas metodológicas hasta el estado de ánimo ocasional del crítico.

La naturaleza de los presupuestos que defendían explica su reacción virulenta contra las novedades teóricas. Según Iglesias, la influencia renovadora había creado en el panorama literario una crisis de valores, que describía con sombríos tintes apocalípticos: "Ante todo, una afirmación a mi parecer sin vuelta de hoja: vivimos una época de subversión de valores, de crisis de autoridad, de denuncia y rechazo de lo hasta ayer considerado sacrosanto e incommovible. No sólo no se respeta lo viejo, sino que también el último fruto de la inteligencia (el postrer "ismo", digamos) se ve detenido aún antes de nacer. De la inconoclastia se pasó a la craneoclastia"³. La necesidad de delimitar las causas que motivaban el clima de confusión que se vivía fue también la cuestión que, según el escritor Rodrigo Rubio, le obligó a acercarse al terreno de la crítica, aunque confesaba no ser partidario de que los escritores intervinieran en este campo⁴. Para esta crítica, la polémica o "el encuentro de voces" tenía caracteres biológicos: siendo sus representantes, según Iglesias: los jóvenes críticos "deslumbrados" y los críticos "con mayoría de edad", y según Rodrigo Rubio: "unos críticos jóvenes que escriben en clave" y una crítica tradicional representada

por unos "creadores que se ofuscan, se alteran y hasta arremeten contra esa crítica que está a las últimas". En términos parecidos caracterizaba el momento M. Dolores Asís, para quien la causa de los enfrentamientos se debía básicamente a la expectación creada por la renovación⁵.

El momento más significativo de este enfrentamiento se produjo ante la aparición del número extraordinario de Cuadernos para el diálogo dedicado a "Treinta años de literatura española". La airada réplica que esta publicación produjo se debió a la atención dedicada a temas literarios ignorados por la crítica tradicional en sus últimos treinta años, así como a la personalidad de la mayor parte de los críticos que colaboraron en el número. Pues, junto a un artículo de Salvador Clotas dedicado a "La novela en lengua castellana", aparecieron estudios sobre otras literaturas como la catalana o la gallega⁶. De igual forma, también se apartaban de los temas tradicionales los ensayos de Rafael Conte sobre "La novela española en el exilio" y de Fernando Morán sobre "La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas".

El grado de acritud con que el número fue recogido en las páginas de la crítica oficialista se hacía evidente en los expresivos títulos de los comentarios suscitados. Así, bajo el título de "Cuadernos para el

incordio", Tomás Salvador comentaba en Arriba (19-V-69): "Mientras hablaba de política, economía, enseñanza, uno, que no es técnico en la materia no podía opinar. Pero al leer el número dedicado a la literatura ya no puede uno callarse. Lo menos que se puede decir de este número literario es que resulta profundamente deshonesto". en El Alcázar (17-VI-69), el comentarista literario los llamaba "Los camaleones de la libertad" y subrayaba: "Uno no ha leído nunca -salvo excepciones que le debe también a esa revista o a la antología de Castellet o de José Luis Cano, por ejemplo- nada más subjetivo, más partidista, más antiliberal". Angel M. Lera en ABC, no era más amable en el título de "Cuneros y fasciosos", ni menos considerado en sus apreciaciones: "Estos individuos, inquisidores de nuevo cuño, pero de antiquísimo abolengo, tiran su bombita y proclaman sus bulas de excomunión con la misma frivolidad con que se ponen a contar un chiste". Sólo el crítico Dámaso Santos, desde las páginas de Pueblo (25-VI-69) se planteaba un "Diálogo estrictamente literario con un número de Cuadernos para el diálogo" y, valoraba la vivacidad de ciertos planteamientos, aunque criticaba el subjetivismo de ciertas consideraciones partidistas y el tratamiento indocumentado de los temas: "Cuadernos, que debe tener de ambas cosas, debió corregir los fallos con las aportación distanciadora de algunas firmas -de la derecha o de la izquierda- técnicamente responsables".

Para la crítica renovadora, sus diferencias con la crítica oficial eran tan obvias que apenas consideraron la posibilidad de establecer una polémica coherente. La contestación más directa fue la de Juan Pedro Quiñero, considerando inoperante la oposición que la crítica tradicional quería establecer entre vieja y nueva crítica. En las páginas de Informaciones de las artes y las letras⁷, acusó a esta vieja crítica de falta de rigor teórico y terminológico en sus planteamientos, además de "paternalista, dogmática, suficiente y acrítica". Para otros críticos, como Leopoldo Azancot, la polémica era "absurda", pues, las diferencias entre la vieja y la nueva crítica eran meras discrepancias de gustos y, tanto una como otra, carecían de "una clara toma de posición" sobre tendencias críticas o criterios estéticos⁸.

Más duros serían los ataques de Manuel Vázquez Montalbán que englobó a esta crítica, en lo que llamó "la corriente de derechas". Acusándola de estar detenida en el positivismo e impresionismo más subjetivo, y de la que, con su especial sarcasmo, comentaba: "La crítica de urgencia de la España actual se divide en dos grandes apartados: uno mayoritario, compuesto por finos intelectuales de perdidos caminos que aprendieron a leer gracias a Malaparte y Papini; y otro minoritario compuesto

por recientes adolescentes sensibles convencidos de que Lautreamont ha permanecido en hibernación a la espera de su personal, intransferible, reciente descubrimiento⁹. A su vez, los responsables de "Cuadernos" van a responder al ataque de la crítica oficial -que los había acusado de haber silenciado la obra de determinados autores de la literatura española de posguerra- recordándoles enfáticamente los significativos silencios producidos, en la historia literaria construida por la crítica tradicional de posguerra.

La réplica contra la crítica tradicional no fue organizada, sin embargo, creó la necesidad de una defensa sistematizada, tanto de la renovación cultural, como de la nueva crítica. Y, como respuesta, apareció el nuevo número de "Cuadernos", intentando recoger las respuestas al interrogante del momento: "¿Dónde estamos, entonces?". Pues, era evidente que, las referencias que habían servido para definir otros periodos no tenían significación y era necesario descubrir el hilo conductor de los nuevos planteamientos. Los intelectuales "críticos" eran conscientes de la necesidad de reivindicar la identidad cultural de este momento histórico especial, que ya se comenzaba a vislumbrar como "la salida cultural de la dictadura"¹⁰. La elección de los tratados y la personalidad de los críticos que colaboraron evidenciaban el interés

explícito de la revista en participar en la renovación, y en defender las premisas que sustentaban la apertura cultural, aunque destacaran que no se hacían responsables de las opiniones vertidas por sus colaboradores.

El número se convirtió, de hecho, en un claro exponente de los presupuestos teóricos básicos, que se debatían tanto en la crítica, como en la novela o la poesía¹¹. A los interrogantes que, de forma específica, se planteaban en el campo de la crítica literaria, trataban de responder Francisco Ayala, Vázquez Montalbán, Eduardo García Rico y el equipo de Comunicación en una serie de artículos, agrupados bajo el significativo título de "Aciertos y carencias de la literatura española del momento". También se sentía unido a las propuestas e intereses defendidos por el grupo, el crítico Rafael Conte que, aunque no colaboró en el número, se encargó desde las páginas de Informaciones de las artes y las letras de defender su contenido de los ataques suscitados, declarando expresamente: "Me considero, si se me acepta, dentro de este número, de su problemática, de sus intenciones y desgarrado por sus mismas contradicciones"¹².

La cuestión defendida de forma más unánime por todos ellos fue el reconocimiento y valoración de la positiva influencia de la renovación teórica en la crítica española. Vázquez Montalbán en su artículo "Tres

notas sobre literatura y dogma" defiende con énfasis estas aportaciones de la renovación al análisis literario: "De su éxito en este campo (el estructuralismo lingüístico) se deriva la exportación metodológica al campo del análisis literario, en el que si bien no pueden presentarse resultados rigurosos (...), sí ha conseguido crear una nueva "conciencia lectora" y sí ha conseguido iniciar el desvelamiento del indudable autonomismo que puede reclamar la literatura con respecto a la política coyuntural"¹³. Conte, por su parte, se identificaba con la valoración de Montalbán resumiendo las principales conclusiones teóricas: "Sus análisis (de Montalbán) de los excesos estructuralistas me parecen de una lucidez desacostumbrada en nuestros días. Y su integración de la ideología y literatura mediante la autonomía -que no independenciamiento- de esta última es primordial para comprender todo debate sobre el tema. Creo que este mismo trabajo incide sobre la polémica Benet-Montero, por lo que habrá también que volver sobre él"¹⁴. Mientras que García Rico, en su artículo "Notas sobre un tiempo confuso", para subrayar esta positiva influencia de la renovación formal, toma como ejemplo la evolución de Celaya que, en estos momentos -después de haber sido uno de los representantes más significativos de la poesía social- confesaba sentirse influido por los estructuralistas checos y polacos¹⁵.

En sus posturas respecto a la crítica tradicional universitaria no hubo unanimidad, surgiendo notorias deferencias en sus consideraciones sobre la función desempeñada por esta crítica. El ataque más sistematizado contra la crítica de posguerra fue realizado por Comunicación, pero sus invectivas no fueron compartidas, en igual medida. Por un lado, el equipo admitía que parte de esta crítica universitaria había escapado al anquilosamiento metodológico de los más acomodados, llevando a cabo una crítica "empirista más o menos rigurosa". De ella valoraban su nivel de información, su labor de sistematización de la historia literaria española y su asimilación de métodos científicos; refiriéndose a la influencia ejercida por Jakobson, la Escuela de Praga, I. A. Richards y Spitzer¹⁴. Por otra parte, sin embargo, la combatividad crítica que inspiraba al equipo influyó en que sus ataques fuesen planteados de forma bastante radical. Las insuficiencias del medio les parecían tan relevantes que consideraban a esta crítica, incapaz de superar su concepción autoral de la literatura y de preocuparse por la defensa de una metodología. Por esta razón, antes que polemizar contra la crítica idealista, como en líneas generales proponía su maestro, Della Volpe; el equipo consideraba necesario, en el caso español, dirigir sus ataques contra esta crítica universitaria y profesoral que, después de la guerra civil, no se había exiliado ni exterior ni interiormente.

El criticismo cultural, ante el silenciamiento al que había estado sometida la cultura de la última república, valcaba ahora, a veces, de forma simplificada, todo lo referente a ella, al mismo tiempo que atacaba de forma maximalista y, a veces, sin análisis rigurosos, toda la cultura de posguerra. Así, el equipo contraponía a la viveza de la crítica literaria practicada antes de la guerra, "el mercenarismo", "el silencio", "el exilio" o "el olvido" de la crítica posterior. A la crítica no exilada la acusaban de haberse encerrado en sus "laboratorios", guardando silencio ante su realidad histórica. En el terreno estrictamente literario, criticaban su atención unilateral a determinadas etapas de la historia literaria: siglo de oro, generación del veintisiete, -así como su falta de compromiso con la realidad literaria del momento¹⁷. La principal acusación de Montalbán a esta crítica, que había englobado en lo que llamaba "la corriente neoestilística", era no establecer relaciones en su práctica analítica, entre la obra literaria y la historia¹⁸. Para el equipo, esta actitud se hacía más notoria en estos momentos de cambio y renovación, por lo que sus ataques finales estaban dirigidos contra su falta de participación en la divulgación de las nuevas corrientes y su "anquilosamiento metodológico".

Ante estos ataques, Conte salió abiertamente en su defensa, criticando las consideraciones del equipo y acusándole de caer en el análisis ideológico "idealista", del que precisamente ellos hufan. Esgrimiendo las tesis teóricas propias del equipo, criticaba su falta de atención al contexto histórico en que se había producido esta crítica universitaria de posguerra: "Evidentemente, y de acuerdo con las tesis del trabajo que comento, la crítica española no es muy floreciente. Su mejor parte, la de la investigación universitaria, está tal vez excesivamente encerrada en sí misma y descomprometida de la realidad, de su situación histórica, a la que sólo toca de modo intermedio, tras muchos trasvases y muchas mediaciones: pero ello no obsta para proclamar su gran categoría científica, desde la historiología de Menéndez Pidal a la estilística de Dámaso Alonso, pasando por la ingente tarea cumplida por Rodríguez Moñino"¹⁹.

Las diferencias no acabaron aquí y volvieron a resurgir en determinadas ocasiones. Como ocurrió, en 1973, a propósito de la creación de un nuevo premio literario -significativamente llamado de la "Nueva Crítica"- y de la concesión del, ya tradicional, "Premios de la Crítica", que contaba con dieciocho años de historia²⁰. Aunque en la concesión de ambos se dieron las diferencias propias del tiempo de polémicas²¹, las más significativas

surgieron en los premios de la "Nueva Crítica". Los problemas sobre la nominación de los miembros del jurado y las obras que debían ser premiadas volvieron a sacar a la luz las diferencias entre Quiñonero, Bozal, Corazón, Chamorro, Savater -candidato al premio de ensayo- y Fabra que se retiró defendiendo el "formalismo" con gran sentido del humor²². Sin embargo, los autores premiados finalmente: Benet, Torrente, G. Calvo, Ullán, Escohotado, Maravall, ponían de manifiesto que la renovación era ya un hecho consumado en el panorama literario.

La crítica "engagée" a debate

Las peculiares características de la vida cultural provocaron que el debate más importante se planteara en torno a lo que debían ser las características de la crítica comprometida. A diferencia de lo que había sucedido en la crítica francesa o italiana, donde el enfrentamiento más significativo se había producido entre los defensores de las nuevas propuestas teóricas y la crítica tradicional. Los primeros ataques se dirigieron contra la crítica literaria de los años cincuenta inspirada en el pensamiento teórico marxista, que era definido por la nueva crítica como "un marxismo de tradición oral, clandestinamente aprendido y divulgado". Esta versión española del sociologismo mecanicista y de la influencia de Lukács era considerada, ahora, como un "lukácsianismo sui generis" y se consideraban como sus obras más representativas: La hora del lector, el "Prólogo" a Veinte años de poesía española de J. M. Castellet y Problemas de la novela de Juan Goytisolo. Y como sus revistas de divulgación: Acento cultural, Cuadernos de arte y pensamiento y Práxis.

Los ataques al lukácsianismo se

realizaron desde las mismas filas del marxismo teórico; tanto Vázquez Montalbán y Eduardo García Rico como Rafael Conte y Comunicación van a criticar duramente la forma en que la crítica española había recogido las teorías de Lukács. Al mismo tiempo, comienzan a defender vivamente las teorías de Galvano della Volpe, especialmente el Equipo Comunicación, que se convierte en el más activo representante del criticismo combativo. Pues, como señalamos, el equipo había comenzado su labor fuertemente motivado por la insuficiencia teórica del momento, la crisis de los principios tradicionales y el desconocimiento de las novedades teóricas y, sobre todo, movidos por la necesidad de participar en lo que consideraban el debate teórico más importante en la renovación del pensamiento contemporáneo, aunque no pudieran llevar a cabo su proyecto de "organizar estas polémicas en nuestro país". Su compromiso con la renovación y su interés por promover la formación de un frente cultural les obligó a participar en este debate sobre crítica literaria en los medios periodísticos²³.

La definición contenidista de la obra literaria y la concepción mecanicista de las relaciones entre literatura y sociedad habían sido las cuestiones teóricas más firmemente defendidas por el lukácsianismo. La única fuente de conocimiento de las teorías de Lukács, en el momento de su divulgación, en la clandestinidad, había sido

una obra: Situación presente del realismo crítico, caracterizada por una temática voluntarista y sociologista, y ésta era, según Comunicación, la causa del esquematismo teórico. Sólo, años más tarde, esta crítica tendría acceso a su famosa obra sobre Estética, en la que Lukács corregía los temas más polémicos de sus obras anteriores. Los ataques a la crítica comprometida se centraron especialmente en su "acientifismo", considerando que su compromiso había sido más una actitud ética que una preocupación teórica. El equipo señalaba: "El radical compromiso de todos o casi todos los jóvenes críticos de Acento o el de José M. Castellet no pasó nunca de ser una actitud relativamente ética, es decir, acientífica, y de un materialismo para andar por casa que, en ningún caso, fue, posteriormente enriquecido"²⁴. Mientras que V. Montalbán puntualizaba: "la corriente ideológica (monopolizada por el marxismo, puesto que los críticos de derechas aún no habían superado el positivismo o el impresionismo más subjetivo) pasaba toda obra literaria por el rasero de su rentabilidad histórica más inmediata, es decir, por su contribución a la lucha de clases, aquí y ahora"²⁵.

Con todo y a pesar de sus ataques no se dejó de reconocer la labor realizada por el sociologismo, a pesar de la actitud de algunos críticos que, habiendo participado de alguna manera en el movimiento, en estos

momentos, censuraban sin paliativos los viejos presupuestos. Para valorar la influencia positiva ejercida por esta vieja crítica sociologista se sacó a la luz su reacción contra la retórica imperante, desmitificando la literatura oficialista²⁶. Con afable ironía, G. Rico comentaba las especiales particularidades del contexto histórico de esta crítica combativa, de los años 60: "Era, según me parece, en el invierno de 1962, o tal vez ya en la primavera de 1963. Alguien había organizado en los locales "camp" del Centro Asturiano de Madrid, un ciclo de intervenciones con objeto de que cada escritor explicase públicamente su noción acerca de la novela (...). Baste recordar que en la mesa presidencial se sentaban desde Armando López Salinas hasta Julio Camarero y Manuel Martín Ferrand: con ello, cualquiera se puede imaginar qué clase de rigor predominaba en la sala". La ironía de García Rico se hace especialmente incisiva al recordar la defensa que, en estos momentos, se hacía del "lukácsianismo literario: "Aquel día estaba en Madrid, y no sé si en la sala de la calle del Arenal, el crítico italiano Gianni Toti, redactor de Paese Sera. Era una época muy "infantil, ceñuda, profesoral y grave, y por eso, a la mayoría, Paese Sera nos parecía un periódico "de la tarde", frívolo y de escasa entidad, condiciones que veíamos traspuestas en Toti. Entonces, el "realismo crítico" de Lukács nos convocaba todos los sábados, y en los intelectuales italianos advertíamos la caída en una

heterodoxia tentadora, pero peligrosa. Cenamos con Toti aquella noche en una taberna de la calle del Almirante. Nos escuchó atento y escandalizado. Le parecía increíble encontrarse en Madrid con aquel grupo de locos dogmáticos. Sólo dijo al final: -Al cabo de unos años os daréis cuenta del daño causado por Lukács en vuestra formación (...). Ocho años después, uno ha vuelto, en la memoria, a aquella escena, y piensa, claro, que Toti, el frívolo, estaba en lo cierto"²⁷.

El interés básico de la nueva crítica se centraba ya en cuestionar las características que debía reunir una crítica renovadora, pero comprometida. La significación que el compromiso literario, político o social tenía en la sociedad española, en estos momentos, influyó en que la cuestión más importante fuese polemizar sobre las diferentes formas en que se estaban planteando las nuevas propuestas. En este aspecto, la polémica periodística más significativa iba a surgir en las páginas de Triunfo, y no era gratuito que esta revista se convirtiera en uno de los espacios elegidos para polemizar. Pues, como señalamos, al igual que Cuadernos, era ya uno de los pilares infraestructurales del pensamiento renovador²⁸. De tal manera era significativo este aspecto que uno de los participantes en la polémica señalaba: "Si digo que la carta (...) debe ser entendida como un reto a Triunfo es porque

pienso que en buena parte la revista participa de esta "novísima" sensibilidad"²⁹.

La clave más significativa de esta polémica estaba en que las cuestiones que se debatían atendían ya exclusivamente a la problemática interna de la renovación cultural. La discusión surgió a propósito de lo que se conoció como "el imperialismo cultural catalán" y aunque, a primera vista, el tema parecía ser la valoración o repulsa de la nueva cultura catalana; en el fondo, el problema básico de la discusión era la forma en que debía producirse la transformación de la cultura española, así como el nuevo contenido que la noción de "compromiso" debía tener entre esta naciente intelectualidad. En un principio, la polémica tuvo como motivo aparente la aparición de obras teóricas, filosóficas o creativas, como Teoría de las ideologías de Eugenio Trias o la aparición de la antología de los Nueve Novísimos realizada por Castellet; que se comenzaron a considerar como la representación de la nueva problemática cultural. El hecho de que, parte de estas obras fuesen catalanas, así como que el desarrollo editorial más importante y la actividad más fértil de la vida cultural fuesen también catalanas, influyó en que este movimiento se considerara como el comienzo de una renovación particular de esta cultura.

Como consecuencia comenzaron a establecerse diferencias entre las características de la cultura catalana y el resto de la actividad cultural del país. En la cultura considerada como periférica aparecieron los primeros ataques contra lo que comenzó a conocerse como "el imperialismo cultural catalán". Así se titulaba la primera carta que sobre el tema apareció en las páginas de Triunfo y que al ser contestada por Vázquez Montalbán abrió la encendida polémica³⁰. Desde la cultura periférica se consideraba a "la escuela de Barcelona" como la representación de una "gauche divine", alejada de los presupuestos de lo que debía ser una cultura comprometida. Uno de los participantes en la polémica describía las diferentes circunstancias que rodeaban a ambas culturas con gran plasticidad: "Hay algunos intelectuales en Cataluña que, generalmente, no sufren las penosidades del intelectual peninsular medio: se publican sin gran dificultad sus trabajos, cuentan con un consciente o inconsciente aparato propagandístico y atacan sin gran sentido crítico a ciertos productos culturales nacidos del desaliento y de la falta de información"³¹. Por su parte, los defensores de la renovación cultural catalana consideraban los cambios producidos como una respuesta a la necesidad de superar la cultura del realismo social³².

La delimitación del compromiso literario era en sí un tema polémico históricamente; pero, además, ahora el hecho de que fuesen precisamente los representantes más significativos de la cultura comprometida, los más activos defensores de las tesis renovadoras provocó la necesidad de puntualizar determinados temas. El primero en intervenir y fomentar la polémica fue Vázquez Montalbán que, ante los ataques al grupo catalán, salió en su defensa señalando: "Los intelectuales de la llamada Escuela de Barcelona son tan impotentes como todos los intelectuales del "ghetto" europeo. Esgrimen su praxis con el mismo propósito crítico y revulsivo que los injustamente llamados "realistas de la berza". Lo único que los caracteriza como grupo, a mi entender, es que proponen su propia inseguridad como un punto de partida y de estímulo intelectual. Si beben, peor para ellos, y si practican el "ménage a trois", no es cosa para mirones. Ponen una palabra detrás de la otra, una piedra detrás de otra, un día detrás de otro. Se les censura una línea detrás de otra, y se les combate tanto desde el código al servicio del sistema como desde el código al servicio de la más carinclona burguesía nacionalista catalana"³³.

El equipo de Comunicación, por su parte, intervino en la polémica, tratándo de situarse en una posición distanciada, tanto de los detractores como de los

defensores³⁴. Pues, por una parte, valoraban el intento de algunos de los defensores de la renovación catalana de llevar a cabo una crítica de la situación social y cultural. Sin embargo, por otra, criticaban duramente la pretensión de los autores "novísimos" y de los nuevos editores de convertirse en los representantes de "la vanguardia innovadora". Consideraban los cambios producidos como una renovación en "apariciencia" y definían su pretendido "criticismo" como un "radicalismo verbal", al que acusaban de haber creado un vacío cultural. Para ellos, esta cultura radical no disponía del rigor científico que la renovación teórica necesitaba.

Las tesis de Comunicación provocaron la contestación del entonces joven teórico Eugenio Trías, no de los autores aludidos³⁵. El filósofo catalán ataca al equipo por la confusión y ambigüedad de los presupuestos teóricos que defendían y por su falta de información bibliográfica en el tema filosófico; defendiendo la autonomía y singularidad de cada nivel disciplinario, en contra de las generalidades teóricas defendidas por el equipo³⁶. A su vez, el texto de Eugenio Trías suscitó otras intervenciones, en las que volvían a defenderse las diferentes formas en que se había empezado a entender el "compromiso" teórico, cultural o literario.

Comenzaba ya a hacerse evidente, sin embargo, que la cuestión más significativa del debate superaba la problemática específica de la cultura catalana y afectaba a la renovación general de la cultura española. Esta polémica en concreto iba a quedar más o menos cerrada con un texto de Vázquez Montalbán, el mismo que de alguna manera la había comenzado y que, ahora, en una entrevista literaria con Castellet, uno de los representantes de la denostada renovación catalana, concluía señalando: "Se viven horas importantes. Castellet puede vivirlas como el que más. Lo cual no le impide estudiar mística judaica para descifrar a Espriu, ni comprender que en este logro le es más válida la Anatomía de la crítica del señor Frye que Arte y sociedad del amigo Plejanov"³⁷.

II. EL CRITICISMO TEORICO

Intentos de creación de una Estética Materialista

La influencia que desde 1965 venía ejerciendo la teoría dellavolpiana, como hemos visto, se hace especialmente notoria en los primeros años de la década de los setenta. Si bien esta influencia afectó a la crítica renovadora en general, tuvo una repercusión especial en el criticismo combativo. Valeriano Bozal, Simón Marchán, y, en general, los defensores de una nueva crítica marxista comienzan a hacer suyo el proyecto dellavolpiano de crear una estética materialista. En el prólogo de Crítica del gusto, el crítico italiano había señalado su intención de que esta obra se convirtiera en "la exposición sistemática de una Estética materialístico-histórica y, por tanto, una lectura sociológica metódica de la poesía y del arte en general"³⁸. En su renovada "lectura sociológica", Della Volpe intentaba realizar una crítica radical de la concepción estética del positivismo, el idealismo, "el marxismo corriente" y la neoestilística³⁹.

El equipo Comunicación intentó, como ya hemos podido comprobar, tanto en sus "Introducciones", como

en sus debates periodísticos seguir esta propuesta. Aunque, lo que especialmente resaltaron fue la comentada precaria herencia del pensamiento crítico español, donde, no sólo no existía polémica, sino que además no había posibilidad de que una improbable contestación se encuadrara en unas coordenadas teóricas coherentes. Cuestión que Alberto Méndez comentaba, en 1967, con estas palabras: "Pero en España, pongo por caso, quien criticara la labor ingente de Menéndez Pelayo crítico-de-arte se encontraría con la barrera de los defensores del eruditismo precrítico, sin que "explícitamente" entrara en cuestión el sistema del determinismo cristiano como exponente de un sistema metafísico de valores, o quien, por citar otra gran labor crítica, abandonando el nivel del dato concreto, superando los niveles de interpretación erudita, psicoanalítica, etc., pasara por el cedazo crítico la obra historiográfica de Valbuena Prat, digo, ¿se encontraría frente a él la defensa "explícita" del idealismo positivo?"". Por otra parte, la propuesta clave de Della Volpe sobre la necesidad de superar el tradicional "descuido formal", que había caracterizado de forma especial a la crítica sociológica y a lo que llamaba el "marxismo corriente", también sería firmemente defendida, como veremos, más ampliamente por los hombres de Comunicación.

El proyecto materialista implicaba una investigación teórica que presuponia una nueva concepción del arte. Della Volpe partía ya de la consideración de la obra literaria como una totalidad, en la que debían distinguirse "aspectos gnoseológicos" generales; por los cuales ésta se relaciona con otras instancias y, "aspectos gnoseológicos" especiales y técnicos; de los que nace el problema de la dimensión semántica específica del arte"⁴¹. En la investigación para "restituir" esta concepción de la obra de arte "en toda su humana integridad", el teórico dedica su atención a "la crítica de la "imaginación poética", realizando diversos análisis experimentales de textos poéticos"⁴². De sus conclusiones, la tesis más vehemente defendida será "la clave semántica (verbal) de la poesía", que resumía con estas palabras: "Sólo el análisis (pospuesto hasta el momento) de la componente semántica (verbal) de la poesía nos permitirá mostrar también la peculiaridad y la especificidad de ésta, y en qué sentido difiere el discurso poético del científico"⁴³.

Esta revisión de las diferencias entre el arte y la ciencia eran de suma importancia en la renovación de la estética marxista; puesto que la definición del arte en la estética lukácsiana se habían establecido partiendo de las diferencias entre arte y ciencia. Lukács había considerado como elemento definitorio del arte "la

imagen particular" y de la ciencia "el concepto universal". El tema no había pasado desapercibido para el criticismo español y Bozal, en su primera obra: El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo (1966), había dedicado atención a las tesis lukácsianas de forma "breve" pero "crítica". En efecto, el crítico español defendía ya la superación dicotómica del arte, señalando explícitamente: "No hay, por una parte, un contenido y por otra la manera de expresarlo, que puede sobreponerse o aislarse. Uno y otra están asumidos en esa compenetración que sentido y estructura constituyen"⁴⁴. La falta de nuevos argumentos teóricos y la necesidad de defender las tesis marxistas le obligaban, sin embargo, a justificar los planteamientos de Lukács, con estas palabras: "reducido a las líneas citadas más arriba el pensamiento de Lukács no serviría para escapar a los planteamientos idealistas. Pero es preciso ir al contexto y entender en su medio la flexibilidad necesaria de sus palabras"⁴⁵.

En esta obra todavía no había indicios de la influencia de Della Volpe, que debió producirse inmediatamente después, dado que, en el mismo año de su aparición, todavía en 1966, Bozal publica un artículo sobre "La sociología del arte de A. Hauser", en el que defiende ya vehementemente las renovadas tesis del crítico italiano sobre la concepción materialista del arte⁴⁶. A partir de

estos momentos los presupuestos teóricos de la nueva estética dellavolpiana se convierten en los argumentos teóricos que la crítica marxista utiliza para polemizar contra la estética lukácsiana.

La preocupación fundamental de esta crítica marxista era poder disponer de un corpus teórico, originando que los contenidos dellavolpianos fuesen para ellos de gran significación. Sobre todo, en temas como: la defensa del carácter científico de la crítica literaria, los renovados fundamentos teóricos del historicismo y la investigación formal -contenidista de la obra de arte. La importancia que el criticismo concedía al carácter científico de su estética materialista les obligó a investigar la pretendida científicidad de la renovación teórica. En esta revisión, serían muy importantes las pautas marcadas por Della Volpe que había dedicado una extensa atención al tema, en un "ajuste de cuentas" que alcanzaba tanto al formalismo ruso como al estructuralismo⁴⁷. La primera cuestión criticada era naturalmente: "la dominante orientación metodológica estructural, que, de ser una técnica lingüística útil (véanse los resultados glosemáticos de la escuela saussuriana) para comprobar las factuales relaciones de oposición y de recíproca determinación de los elementos lingüísticos (...) ha sido elevada a criterio metódico de todas las ciencias humanas"⁴⁸.

El criticismo intentó poner en entredicho el carácter científico de los "ismos", en principio, desde la propia problemática de éstos. Negando que los procedimientos de segmentación y clasificación utilizados por la nueva crítica pudiesen ser considerados como garantía de científicidad. Es más, subrayando la posibilidad de que estos procedimientos analíticos pudieran convertirse en una solución escolástica. El criticismo defenderá vehementemente que el carácter científico de una teoría no estaba en su capacidad para realizar "análisis cuantitativos" del objeto, sino en "la elección del objeto que se debía valorar". En este tema, basarán tanto Marchán como Comunicación su crítica a la Estética de Bense: "Y así, Bense, como indica Marchán, permanecerá reducido a la "dimensión sintáctica", llegándose a la confusión de creer que se está convirtiendo a la estética en ciencia sólo por capacitarla para los análisis cuantitativos, como si lo que caracteriza a una verdadera ciencia fuera "medir" y no la elección de lo que se debe medir"⁴⁹. En parecidos términos, van a ser recogidas las propuestas de Barthes: "Es preciso además ver la ideología estructuralista en acción, ver, por ejemplo, a Roland Barthes fingir un ecléctico sincretismo de Saussure y Hjelmslev, convenientemente resumido, es la misma llegada de la semiología al paraíso de las ciencias"⁵⁰.

El ataque del criticismo al carácter científico de los "ismos", desde sus presupuestos materialistas, adquiría mayor virulencia, pues consideraban "falsa" la pretendida neutralidad de la ciencia. Para ellos, la problemática básica del pensamiento teórico continuaba centrada en la polémica idealismo/materialismo. El hecho de que las nuevas teorías se hubiesen generado en un medio como el burgués, donde la investigación teórica había estado siempre apoyada en fundamentos epistemológicos idealistas, les hacía dudar de que, en un medio tradicionalmente idealista pudiesen aparecer tendencias científicas. Por esta razón, consideran la "asepsia" metodológica y científica defendida por la teoría neoformalista más una "pretensión" que una "realidad". Aunque fuese precisamente esta pretensión lo que explicaba la unánime recepción y el notable prestigio alcanzado por el neoformalismo.

El tema teórico de más interés para esta crítica continuó siendo la investigación historicista. El tradicional interés en la crítica marxista por este problema, si bien tenía características diferentes en la nueva estética materialista no dejó de ser uno de sus presupuestos teóricos básicos. En la crítica precedente se habían dado dos posturas. Por una parte, el formalismo, preocupado exclusivamente por el estudio de las características formales y lingüísticas. Por otra, el

sociologismo interesado solamente por las motivaciones sociales. Esta nueva crítica no se dirigirá contra una u otra postura, sino contra la falta de relación entre ambas. Los fundamentos teóricos del historicismo habían sido profundamente analizados por Della Volpe en el tercer capítulo de su Crítica del gusto, dedicado a "Laoconte 1960" en donde resumía: "Se ha buscado la solución de este problema -y tal vez sin que lo note el lector- en el concepto de la dialéctica de historia y poesía como una dialéctica semántico-formal"⁵¹. La dialéctica semántica propuesta por el teórico italiano venía a superar la famosa teoría del reflejo lukácsiana y a demostrar "cómo la historia segrega también la poesía o la condiciona realmente (id est, en su naturaleza específica de poesía)"⁵².

La importancia concedida a este tema llevó a Della Volpe a atacar duramente el antihistoricismo del pensamiento teórico formalista: "Creemos que las vicisitudes o modas culturales de estos últimos años son las siguientes: a) en las "ciencias humanas" (...) tendencias antihistoricistas y cientifistas, b) un interés inmoderado, casi interés-coartada o escapista hacia las formas de la comunicación y del discurso común e indiferencia mal disimulada hacia los contenidos humanos y sociales y su eventual crítica"⁵³. El criticismo español, continuando la defensa de este tema, consideró como labor esencial la

contextualización de las nuevas propuestas teóricas. Por esta razón, en principio, defienden la consideración de los presupuestos del neoformalismo para la constitución de una teoría literaria autónoma; pero, inmediatamente subrayan la necesidad de preocuparse por la problemática de su contextualización.

El tema fue uno de los presupuestos básicos defendidos por Comunicación, que se preocupará de revisar las consideraciones teóricas al respecto de las diferentes propuestas teóricas que divulgan. Como ejemplo de las aportaciones, en este sentido, subrayan la influencia de las teorías del Círculo de Praga: "A diferencia de buena parte de los planteamientos de la lingüística sincrónica y la crítica literaria a ella ligada -que hace furor, retóricamente, en nuestro medio y va en camino de sustituir una retórica (subjetiva y decimonónica) por otra (seudocientífica y formalista)-, las Tesis de 1929 no han olvidado nunca esta doble referencia: hacia el interior de esa ciencia, hacia el contexto en que esa ciencia posee sentido"⁵⁴. Por el contrario, su primera edición de una obra estructuralista será un estudio que intentaba "ajustarle las cuentas" al movimiento, precisamente por su ahistoricismo: "Indudablemente, resulta difícil llevar a cabo las intenciones de los a sí mismos llamados sistemas desideologizadores. Resulta y resultará cada vez más difícil

que el filósofo sea científico al margen de la historia y de su tiempo"⁵⁵.

El interés por este tema también se hizo explícito en uno de los más importantes trabajos teóricos de Bozal aparecido en estos años: "Dialéctica histórica y dialéctica artística". En donde, el crítico programaba: "la exigencia de una sociología que no sea sociologismo parece clara". La sociología que Bozal proponía debía tener en cuenta una dialéctica de varios niveles; "el del lenguaje, que tiene sus exigencias propias en cuanto a coherencia (...): el propio de nuestra mirada que pretende elucidar aquella significación en un contexto bien diferente, que puede por tanto traicionar o respetar lo que el artista y su contexto pretendieron (...): el propio de la mirada que organizó ese lenguaje de un modo concreto"⁵⁶. Bozal señalaba además que estos niveles y sus complejas relaciones, pues ninguno de ellos se daba en estado puro, se polarizaban en una categoría estética: "el estilo". Categoría, además que venía a poner de manifiesto las estrechas relaciones entre arte e historia. El criticismo justificaba además la especial importancia que concedió a este tema por considerar que la crítica española hacía excesivo hincapié en el aspecto exclusivamente formal de la renovación teórica⁵⁷. La defensa de la contextualización era, sin embargo, sustancialmente diferente de las

propuestas del sociologismo tradicional, al que no se dejó de atacar duramente por haber ignorado los aspectos formales de la obra de arte.

Posibilidades y límites del neoformalismo

La defensa de "lo formal" en el proyecto de la nueva estética marxista dellavolpiana fue recogido con tal interés por el criticismo español que se convirtieron en los primeros y más firmes defensores de las teorías neoformalistas. Efectivamente, Bozal, Marchán y, en general, todos los defensores del criticismo, fueron elementos clave en la divulgación de los presupuestos teóricos del formalismo ruso, el modelo estructuralista y la crítica semiológica. Sólo la asimilación de la defensa de "lo formal" en el proyecto de la nueva estética marxista explica que los hombres de Comunicación concedieran un interés primordial a la divulgación de las teorías formalistas.

Como consecuencia, Comunicación será la primera editorial española preocupada, desde su primer número, por publicar la obra de los formalistas rusos. La selección de los textos de la antología de Todorov estaba

cargada de significación, pues -independientemente de que pensarán publicar el resto de los artículos en un segundo volumen- en los textos escogidos se planteaban los temas teóricos que más inquietaban a la crítica combativa. Su preocupación por la superación de la concepción de la obra literaria como forma/fondo, les lleva a destacar la significación del artículo de Sklovski "El arte como procedimiento", donde el teórico formalista criticaba "la teoría de la imagen"⁵⁸. La importancia de esta crítica de Sklovski estaba, según ellos, en enfrentarse tanto al simbolismo como al sociologismo, dado que, desde ambas perspectivas, se consideraba el arte como una forma de pensamiento en imágenes. La crítica de Sklovski era aprovechada, por el equipo, para atacar la concepción del arte en la estética marxista tradicional que despreciaba la perspectiva formal. Aunque, al mismo tiempo, en su intento de quedar siempre en medio del sociologismo y del formalismo, también atacan duramente al "formalismo puro" que explicaba la superación de la concepción dicotómica del arte insistiendo en la forma y del que consideraban como representante a Eikhenbaum"⁵⁹.

La tesis sobre la superación de la concepción dicotómica de la obra literaria, según el equipo, se encontraba esbozada en la crítica a "la teoría de la imagen" de Sklovski. Pues, para el equipo, esta superación

estaba en la concepción de la obra como una estructura de diferentes niveles en la que no se podían estudiar elementos aislados. Concepción que encontraban en la tesis de Sklovski, según la cual: "el fin de la imagen no es hacer más próxima a nuestra comprensión la significación que conlleva, sino crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no un reconocimiento". Pues, con estas afirmaciones, el crítico ruso trasladaba la percepción de la obra de arte a niveles anteriores a la disyuntiva fondo/forma, lo que presuponia que en todo "planteamiento empírico de la realidad existe una estructura subyacente"⁶⁰.

Ante la aparición del estructuralismo, la crítica en general, según los marcos desde los que se manifestase o los intereses que defendiera, concedió mayor o menor importancia a determinadas cuestiones, pero siempre con una unánime defensa de las aportaciones científicas y, sobre todo, de sus posibilidades metodológicas. En el ámbito del criticismo, las características que debían definir al estructuralismo fueron motivo de polémica, pues, como hemos visto, al mismo tiempo que valoraban sus aportaciones científicas, criticaban sus limitaciones ideológicas. Esta polémica no se daba de forma exclusiva en el pensamiento español, antes bien, se venía planteando desde hacía tiempo en todo el desarrollo del movimiento en Europa. La interdisciplinariedad que la teoría estructuralista había

alcanzado fue una de las causas, entre otras, de la polémica suscitada en torno a su consideración como un movimiento metodológico o ideológico. En el ámbito de la crítica académica, la influencia del pensamiento estructural era un fenómeno que, como hemos visto, contaba ya con una larga tradición, con lo cual el debate sobre su carácter científico estaba ya superado. Sin embargo, en los medios del criticismo teórico, el tema era absolutamente novedoso, lo que explica que fuese en su seno donde más ampliamente se plantease esta polémica.

Sobre el estructuralismo pesaba el ataque de los intelectuales revolucionarios que lo habían acusado de ser la ideología tecnocrática y neocapitalista. Los ataques de Sartre, Garaudy, Lefévre, Derrida, Ricoeur y, sobre todo, Della Volpe influyeron en que el criticismo español considerara como labor prioritaria el establecimiento de los límites entre método e ideología, para recoger sus aportaciones científicas y denunciar la utilización neocapitalista de su ideología. Razón por la que Simón Marchán señalaba: "algunos grupos radicales, fascinados por el estructuralismo, le han proclamado la filosofía del futuro, como visión de la época tecnológica o como el punto final de las ideologías. Ello coincide, por una parte, con una época de predominio tecnológico y de formalizaciones abstractas de la ciencia, y por otra, con la

pujanza del neocapitalismo y de la pretendida superación de los conflictos sociales y clasistas"⁶¹.

El movimiento estructuralista era considerado por Comunicación, en términos generales, como "uno de los fenómenos intelectuales más interesantes de la Europa universitaria de los últimos años", incluyéndolo en un movimiento teórico general cuya máxima pretensión era el análisis científico de las ciencias humanas. Y, aunque, para ellos, era necesario subrayar por qué causas no llegaban a ser científicos, también consideraban de suma importancia delimitar los logros nacidos de su pretendida cientifidad. Para el equipo, como para Della Volpe, uno de los campos concretos donde el modelo estructural podía tener "eventuales aportaciones positivas" era en el ámbito de la crítica literaria. Aunque en este tema, tampoco olvidaban atacar el olvido estructuralista del "apriorismo" y el "sociologismo".

El interés por el estructuralismo en general los llevó también a preocuparse por las aportaciones teóricas de la lingüística. Influyendo también en este interés la importancia concedida por Della Volpe a la lingüística estructuralista. Como ya señalamos, en el proyecto estético del crítico italiano, uno de los motivos principales de su investigación era "el estudio del aspecto

semántico (lingüístico) de la poesía y del arte en general"⁶². De hecho, en la revisión de la segunda edición, en 1963, Della Volpe se va a preocupar, según sus propias palabras, de "perfeccionar la instrumentación lingüística de la poética, y la semántica en general de toda la teoría"⁶³. A este tema dedica amplia atención en el capítulo "La clave semántica de la poesía", donde la tesis según la cual "la poesía no es "intuición" y es clave su aspecto semántico" le obliga, según sus propias palabras, a "una puntualización en el terreno de la Lingüística". Por otra parte, la consideración general de que la lingüística había alcanzado un "status" como ciencia autónoma con una leyes y un método científico que se podía aplicar a otras ciencias, repercutió en el interés por sus presupuestos teóricos especialmente por los referentes a la definición estructural. Pues, para la estética marxista era de suma importancia superar el "estructuralismo estático".

Frente al "estatismo formal", el criticismo proponía lo que se llamaba un "estructuralismo genético", para cuya defensa comenzaron a plantearse los presupuestos teóricos que consideraban a la obra de arte como un signo. Este era precisamente el tema que, según Bozal, caracterizaba en estos momentos a la teoría del arte frente a la estética tradicional que definía la obra "como intuición" y frente a la estética sociologista que "fundaba

lo específico artístico en algún elemento propio, del contenido"⁶⁴. Por esta razón, los presupuestos teóricos de la semiología van a ser los presupuestos neoformalistas más influyentes en la renovación de la estética marxista española. No es de extrañar, por tanto, que Bozal en su artículo sobre "Lenguaje artístico: información y significación", una de sus investigaciones más significativas en estos momentos, comenzara con estas palabras: "El análisis del lenguaje artístico y de las formas artísticas como signos, emprendido en este siglo con gran fecundidad y diversidad de pareceres, ha venido a sustituir tanto a las tradicionales posiciones estéticas que mantenían el principio del arte como imitación (...), cuanto a aquellas otras que fundaban lo específico artístico en algún elemento propio del contenido"⁶⁵. Por su parte, serán especialmente relevantes en los presupuestos teóricos recogidos de la semiología, las aportaciones de Simón Marchán, el teórico más interesado por este tema que, precisamente, comentando las investigaciones de Bozal había considerado impreciso el tratamiento de algunas cuestiones que hubieran podido completarse desde una perspectiva semiológica⁶⁶.

Los jóvenes críticos marxistas, aunque no dejan de confrontar sus propuestas teóricas con las tesis defendidas por los semiólogos más significativos: Jakobson,

Eco, Peirce, Morris, Mukarovsky, van a estar especialmente preocupados por presentar sus propuestas teóricas a la luz de la estética dellavolpiana. Bozal, en su delimitación de lo que considera la característica más original de la obra de arte, esto es, "la referencia de los elementos del código artístico al contexto estricto de la obra, es decir, la referencia a ellos mismos" remite a las páginas de Critica del gusto, donde Della Volpe había expuesto estos temas, subrayando literalmente la influencia que en su concepción de la obra de arte había ejercido el teórico marxista⁴⁷.

De las cuestiones teóricas que sustancialmente preocupaban a Bozal en este estudio, la primera era "el análisis de la estructura del lenguaje artístico en relación y contraste con otros lenguajes más o menos convencionales"⁴⁸. Para ello, pasa repaso a las diferencias entre el lenguaje artístico y el lenguaje convencional, señaladas por Jakobson y recogidas por Eco. Para explicar su delimitación del signo artístico se apoya en la clasificación de los signos propuesta por Peirce⁴⁹. Llevando estas consideraciones a la problemática literaria, para defender que, su concepción del signo artístico era válida para definir la obra literaria, aunque a primera vista no pudiera parecerlo. Puesto que, aunque el discurso poético se construye a partir de símbolos y no de iconos,

ésta era precisamente la cuestión que diferenciaba al discurso poético del científico⁷⁰.

Bozal confronta esta propuesta con las tesis sobre el signo mantenidas por Charles Morris, Saussure y hasta Hegel para demostrar que la significación del signo artístico estaba en la conjunción de sus partes⁷¹. Las relaciones que se establecían entre significante y significado desde esta problemática, permitía comprender, según Bozal, las conclusiones dellavolpianas, especialmente las referentes a "la imagen como concepto". Con lo cual, tanto el crítico español como el italiano venían a defender la concepción de la obra de arte como una totalidad⁷². Por su parte, Simón Marchán defendía esta cuestión definiendo la obra de arte como "portadora de significaciones, que como tal afectan a ambos términos. El significado deja de ser mera determinación de la forma de los sintético, para convertirse en un elemento constitutivo"⁷³.

Como fruto de estos planteamientos aparece el debate suscitado en torno a la noción de estructura. Pues, la consideración del signo artístico como "una totalidad concreta" obliga a Bozal a analizar los límites entre "la configuración del signo artístico" y "la imagen que en él encontramos". Defendiendo que los dos tipos fundamentales de configuración formal de la imagen a lo

largo de la historia del arte habían sido la "composición" y la "estructura". Como ejemplos literarios, considera la "composición" como el recurso típico de la novela naturalista; mientras que la "estructura" estaría representada en "las nuevas formas narrativas de Proust y Joyce"⁷⁴.

El tema sería analizado en profundidad, primero, en su artículo "Composición, estructura y forma en la obra de arte" y, más tarde, en su libro El lenguaje artístico. En este estudio, si bien recogía nociones y terminología propias del estructuralismo, desechaba concepciones que entraban en contradicción con los principios materialistas. Defendiendo una concepción de la estructura que, según sus palabras, no era la del estructuralismo, dado que en la estructura saussuriana no existía otro sistema de relaciones fuera del de ella misma, mientras en la que él proponía había una oposición entre "estructura" y "composición"⁷⁵. Estas diferencias entre estructura y composición van a ser teóricamente muy importantes pues, a partir de ellas, el criticismo defenderá su pretendida concepción dinámica de la estructura. Defensa recogida por Simón Marchán en su estudio "La obra de arte y el estructuralismo". Para éste como para Bozal, la autonomía que podían alcanzar los "universales sintácticos" de la estructura "más atentos a las relaciones de los signos entre

si que a los existentes entre "significante y significado" llevaban a un estructuralismo estático en el que faltaba "la verificación semántica y pragmática"⁷⁶.

En este punto, para el criticismo marxista se hacía necesario saltar "desde el plano puramente formal al significativo" y, para ello, en principio, también recurrir a otro de los planteamientos teóricos saussurianos: la dicotomía sincronía/diacronía. Según Bozal, "en el momento en que nos preguntamos por esa concreta estructura, por la totalidad concreta y no por la totalidad en general, esa determinada composición, hemos de recurrir al entorno histórico"⁷⁷. Y, según Marchán, esta distinción entre sincronía y diacronía "clásica en el estructuralismo aunque olvidada en la práctica, evita todo estancamiento formalista"⁷⁸. La consideración de la obra artística como un sistema de signos era, por tanto, la clave para superar el carácter estático del estructuralismo, por lo que la defensa de las implicaciones semiológicas de la obra de arte se convirtieron, especialmente para Marchán⁷⁹ en un tema teórico de vital importancia.

La atención al estudio del significado llevó al criticismo a prestar interés a los planteamientos teóricos de Umberto Eco. En sus primeras investigaciones, el crítico italiano había dedicado toda su atención a nociones

que él mismo había definido como presemióticas: "la obra abierta", "la ambigüedad de la obra de arte", "la plurisignificación" o "la estructura ausente". Los aspectos teóricos que más interesaron a la crítica española en estos primeros momentos fueron: la relación entre el arte contemporáneo y la concepción de la obra abierta, la importancia adquirida por el modelo lingüístico en la crítica de arte en general, la relación entre el mensaje informativo y el mensaje poético y la valoración de la semiología. Estas cuestiones habían sido especialmente tratadas en las obras del crítico italiano con mayores pretensiones teóricas y su publicación en España se había producido, como hemos visto, precisamente a lo largo de estos años.

En el debate suscitado en la crítica española por las cuestiones teóricas defendidas en Obra abierta, el tema que en principio más interesó fue la relación entre la nueva concepción teórica de la obra de arte y la creación artística contemporánea. Los críticos que más se interesaron por estos temas, como Simón Marchán y Rafael Conte, como veremos, estaban singularmente relacionados con el análisis del arte contemporáneo. El interés de Simón Marchán por este tema se haría evidente en su obra más importante de estos años Del arte objetual al arte de concepto. La postura más crítica fue la de Valeriano

Bozal que señalaba la necesidad de matizar las propuestas teóricas de Eco, aunque tratando de no invalidarlas. Por esta razón, al mismo tiempo que valora la importancia que concede a "la forma artística" subraya la necesidad de buscar la significación de la "obra abierta" en el contexto histórico.

En el renovado interés que el criticismo mostraba por los problemas de la lengua literaria también ejercen influencia las tesis de Eco sobre el tema. Estas cuestiones habían sido precisamente la causa de las diferencias entre la primera y la segunda edición de Opera aperta. Pues, la relación de Eco con los estructuralistas franceses -después de la aparición de la primera edición y, sobre todo, a partir de sus primeras colaboraciones en los medios editoriales de la "nouvelle critique"- habían llevado al crítico italiano a replantearse ciertos presupuestos teóricos; con lo cual la crítica española preocupada también por estos temas encuentra un nuevo interés en las propuestas de Eco.

Este es el motivo fundamental por el cual Simón Marchán recoge tempranamente los cambios introducidos en la segunda edición de Opera aperta y esta es también la razón de que se le presta especial atención al estudio sobre el "Análisis del lenguaje poético", donde el

crítico italiano diferencia entre el mensaje informativo y el mensaje poético. Este tema interesaba de manera especial a Valeriano Bozal, para quien los problemas teóricos del momento, como hemos visto, eran: "el análisis de la estructura del lenguaje artístico en específico" y "el comportamiento del arte en el contexto de los medios de comunicación". Aunque las diferencias entre el lenguaje artístico y el convencional habían sido ya estudiadas por Jakobson, Bozal concede a Eco el mérito de haber recogido estas diferencias y extenderlas a más amplios horizontes "popularizándolas en el terreno de la crítica de arte y el estudio de los "mass media". De las diferencias establecidas por Eco entre el mensaje poético y el de los "mass media", deducía Bozal una cuestión teórica de gran influencia en estos momentos. Según Eco, estas diferencias se debían a la "ambigüedad" del mensaje poético, que obliga al "lector" a fijar su atención en "la estructura en sí" de la obra de arte. A su vez, esta explicación servía a Bozal para subrayar la referencia de los elementos del código artístico al contexto estricto de la obra.

Por último, en el interés que comienzan a despertar las cuestiones referentes a la semiótica, también influyó de forma significativa la aparición de La estructura ausente. Las noticias de que en esta obra Eco había realizado una investigación sistemática sobre la

semiótica actual originó que, aunque la traducción no fue publicada hasta 1972, la crítica valora y reseña su contenido desde la aparición de su versión original. Los comentarios sacaron a la palestra teórica española un variado número de temas, empezando por la definición misma de la semiótica y sus relaciones con la semiología.

En las tesis de Eco, si bien habían ejercido influencia las teorías estructuralistas francesas también debía mucho de sus planteamientos a la influencia anglosajona. A su vez, la escasa influencia que esta perspectiva había ejercido en la crítica española hace que su repercusión a través de la obra de Eco adquiriera mayor importancia. Las lecturas semióticas, especialmente de Morris y Richardson, a las que remite su obra, van a ser recogidas con gran interés por los críticos españoles.

Por otra parte, la importancia que Eco concede al estudio de "los sistemas semánticos"- considerados por la nueva semiología como parte esencial de sus investigaciones- será uno de los temas especialmente valorado por Marchán^{no}. Ante el "formalismo" del momento, al criticismo le preocupaba especialmente la problemática del significado. La importancia que concedían a los planteamientos "semánticos" se debía precisamente a que consideraban este tema como el elemento diferenciador entre

el formalismo ruso y los lingüistas de Praga, que se limitaron a los análisis formales y la semiótica actual que se preocupaba por la organización de los contenidos.

III. LA NUEVA CRITICA PERIODISTICA

"Tras la depuración y el existencialismo llegaron las célebres disputas y rupturas, de todos contra todos (...). La intelectualidad de la "nueva novela" y el triunfo final de un estructuralismo que quiso seguir adelante sin divinidad ni contenido. La forma triunfó y se agotó en sí misma".

(Rafael Conte, 1985)

El sociologismo formal

La reflexión sobre sus propios presupuestos teóricos no era habitual en esta crítica periodística dedicada fundamentalmente al comentario crítico cotidiano. Sin embargo, ante la influencia de las novedades teóricas y debido al proceso mismo de la renovación, se ve obligada a exponer y defender explícitamente sus consideraciones teóricas sobre la obra literaria y la función de la crítica. La forma en que los representantes más significativos del periodismo renovador, defienden su concepción de la obra literaria parecía guardar, a primera vista, más relación con el idealismo teórico que con los presupuestos de la renovación. Pues, Conte partía, en sus presupuestos, de una consideración "misteriosa" de la

creación literaria, al mismo tiempo que definía a la obra como un "abismo" y en la crítica literaria subrayaba una "irreprimible vocación" por el error. Y, Quiñonero, intentando explicar la problemática teórica que subyacía en la obra crítica de su compañero y los problemas teóricos que les preocupaban a ambos, también defiende que "la crítica está siempre condenada a una tumba" y que "su empeño en releer los objetos de arte es una tarea condenada al fracaso"⁸¹. Por su parte, también Leopoldo Azancot defenderá, que existía, en última instancia, una cierta imposibilidad de definir racionalmente la obra literaria y de interpretarla sin subjetivismo. Defendiendo la eficacia de la crítica impresionista que se apoya en "la intuición, la sensibilidad y el gusto", cuando se aplica a obras apreciadas por el crítico⁸².

Estas afirmaciones tan poco ortodoxas en los críticos que comenzaban a defender vehementemente la renovación teórica y el carácter científico de la crítica literaria exigían unas aclaraciones que les iban a permitir delimitar los presupuestos teóricos que defendían. Su interés en que no se confundieran sus consideraciones teóricas -con las que, desde el idealismo, también definían a la obra como "un misterio artístico"- les lleva a atacar duramente las tesis idealistas. Por esta razón, Conte ridiculiza a la crítica defensora de que la creación

artística no se puede explicar y que considera a la literatura como "milagro", "religión" o "misterio", cuyo oficiante es la crítica. Para distanciarse de las consideraciones idealistas, Quiñonero aclara que el fenómeno, del que la crítica no podía dar cuenta, era el de "la verdad" el "logos" o la "definición". Tesis en la que, al mismo tiempo, se fundamentaba para condenar la crítica docta que explica la obra linealmente. Por su parte, Conte, también explicaba que su consideración sobre los límites de la función crítica atendían al papel secundario que ésta ejerce en relación con la función primordial del creador. Mientras Anzancot subrayaba que, en general, la crítica de todas las épocas se rige más por una "serie de ideas estéticas" que por los gustos particulares del crítico.

Las consideraciones teóricas sobre la creación y la crítica defendidas por G. Fabra van a ser frente a esta cierta ambigüedad- especialmente lúcidas. Este, aunque no era propiamente periodista, participó activamente en este medio. Considera como característica especial de lo literario en el siglo XX, la estrecha relación entre crítica y creación. Defendiendo que la crítica contemporánea había dejado de ser narrativa y se caracterizaba por no defender un código de leyes generales, así como por haber dejado de responder a una norma establecida de antemano. Por esta razón, defendía que "ambos

discursos se interfieren, se instituyen reciprocamente, como lenguajes que tienen que hablar, de modo ineludible, uno del otro"⁸³.

El interés del periodismo literario por la renovación metodológica originó que esta crítica fuese un vehículo especial de la influencia teórica más vanguardista, tanto del formalismo que defendía la crítica francesa, como la estética materialista defendida por Della Volpe. De hecho, en este medio fue donde más repercutió el proyecto de la joven crítica marxista de crear una estética materialista. Influencia notoria desde tempranas fechas en los presupuestos teóricos defendidos por Rafael Conte. Ya, en 1967, el periodista atacaba las limitaciones teóricas del sociologismo y defendía la consideración de la obra de arte como un todo en el que no se podía diferenciar entre forma y fondo: "(la obra es) un todo en el que la expresión y el significado se hallan inextricablemente unidos, condicionándose mutuamente. Tanto contenido hay en la manera de pintar un cuadro, como en su tema. O para que se entienda mejor, hay -en una u otro- un significado, un sentido, que cualquiera de los dos elementos por separado no podría comunicar"⁸⁴. Por su parte, Vázquez Montalbán defendía los presupuestos dellavoipianos como una superación teórica tanto de la neoestilística, como de lo que llamaba "la crítica ideológica marxista". Y, aunque ponía en tela de

juicio algunas de las poéticas derivadas del clima dellavolpiano, consideraba como aportación fundamental lo que también llamaba "conciencia lectora estructural", que definía "como un talante comprensivo de la literatura como un proceso autónomo (hasta cierto punto) dotado de su propia lógica interna, pero en última instancia siempre conectado con el contexto histórico general"⁹⁵.

El interés por las teorías renovadoras despertó la curiosidad por todas las tendencias que defendían la consideración formal de la obra literaria. Conte, sin dejar de defender su concepción totalizadora de la obra, concederá en estos años gran importancia a la consideración formal. Su interés por resaltar este tema se pondrá de manifiesto también en la fecunda actividad del periodista en su práctica cotidiana. Analizando la obra del novelista Camilo José Cela en 1968 destaca ampliamente la importancia que el estudio formal tenía en la historia literaria en general: "El teórico alemán ha introducido en la estética un concepto inquietante. Partiendo del estudio del manierismo -una etapa determinada del arte occidental- ha deducido la existencia de un manierismo como fórmula estética, presente en todas las épocas de la literatura. Una de las condiciones de este manierismo sería la supervivencia de las formas estéticas más allá de su vigencia sociológica, y que corresponde a un progresivo y

absoluto perfeccionamiento de estas mismas fórmulas"⁶⁶. Este interés adquiría gran significación por producirse después de un largo periodo en el que la mayor preocupación, tanto en la crítica como en la creación, había sido el realismo.

Una preocupación especial por el estudio del lenguaje literario surge como consecuencia del interés por la problemática formal y, aunque las páginas periodísticas no fuesen el medio más adecuado para las especulaciones teóricas, Conte aprovecha su crítica diaria para mostrar su interés por el tema. Así, cuando analiza la obra de la escritora Gertrude Stein dedica un apartado específico al estudio de "la escritura y el lenguaje". Estudiando la obra del novelista Miguel Angel Asturias, aprovecha el tema para establecer relaciones entre "palabra y política" y comentando la novela El mercurio, una de las primeras obras de Guelbenzu, relaciona "lenguaje y libertad"⁶⁷. Por otra parte, no dejará de preocuparle el tópico teórico sobre la relación entre "literatura y realidad", remitiendo a la concepción Borgiana de la literatura: "Borges apela a la fantasía, a la cultura y a la estética, y ha acuñado una frase lúcida e inquietante: "la literatura es una realidad añadida a la realidad". Añadida, luego distinta, pero similar"⁶⁸. La importancia de lo formal, no ya en la crítica, sino, lo que es más importante, en la creación literaria era, según Fabra, un fenómeno

histórico que caracterizaba a la literatura desde principios del siglo, como probaban los nombres de Proust, Joyce o Pirandello. Según sus propias palabras: "Se instaura, dicho en términos simplificadores pero gráficos, el imperio de la forma"⁸⁹.

Mas, por encima de los presupuestos materialistas o los "formales," esta crítica defenderá vehementemente que "no hay un método crítico único", tesis con la que J. F. Quiñonero titulaba una entrevista con Castellet⁹⁰. En su defensa del pluralismo metodológico influía la repercusión que estaban teniendo las diferentes tendencias críticas; pero, sobre todo, sus propuestas respondían más a su consideración de la obra literaria como una "totalidad". Pues, para ellos, era también de suma importancia la superación de la concepción dicotómica de la obra literaria, defendiendo la concepción de la obra como una totalidad en la que era necesario atender de igual manera a la forma y al contenido. En este sentido, Conte señalaba: "La obra se convierte así en una especie de centro fluido y omnicompresivo, donde, como en el espectro solar, se descubren indefinidas variantes de atracciones y repulsiones que participan de sistemas referentes duplicados: Poética y crítica, mimesis y afinidad, dulce y útil, belleza y conocimiento, erótica e interpretación,

forma y contenido, compromiso y libertad, revolución y estética, obra particular y discurso totalizador"¹.

En la consideración de la profunda polivalencia de la creación literaria sustentaba Conte su afirmación del pluralismo metodológico, defendiendo que la crítica debía tener presentes los diversos elementos con los que jugaba la creación y que sólo integrando todos ellos para su interpretación podía superarse el conflicto entre "esteticismo" o formalismo y "contenidismo" o sociologismo"². En el mismo sentido defiende J. P. Quiñonero el pluralismo como una necesidad teórica, subrayando que practicar sólo un método lleva en sí "la esclerosis" de la interpretación, mientras que en una metodología plural, cada método se ocupa de controlar los excesos del contrario. Por esta razón, su propuesta es aunar las posibilidades metodológicas de formalismo y sociologismo, considerándolos los métodos característicos del momento. Por su parte, Gustavo Fabra a pesar de la atención que dedica a defender los presupuestos neoformalistas, concluye recordando que "la forma es huella, no lo lvides" y por tanto, subrayando la necesidad de "una comprensión totalizante de la obra literaria". Defendiendo que existían aparte de la forma "otros estratos en el plano de la significación" que era necesario analizar para poder acercarse a la literatura en su totalidad"³.

Repercusiones de la renovación

El interés que despertaban las cuestiones que la crítica estructuralista podía aportar a la analítica literaria, fue el primer síntoma de las repercusiones que la renovación ejercería en la vanguardia periodística. Las primeras referencias a esta crítica se encuentran, antes de 1970, en los artículos dedicados a subrayar la importancia del estructuralismo en general. En estos artículos, esta crítica es definida como una escuela cuya metodología se apoya en el estudio lingüístico y en las estructuras internas de la literatura y cuyo exponente máximo es Roland Barthes⁹⁴. Con ser amplia, antes de 1970, la casuística de las referencias dedicadas a subrayar la solidez que esta metodología había adquirido en la crítica francesa, será, sobre todo, a partir de estos momentos, cuando se le comienza a dedicar una atención pormenorizada a sus cuestiones teóricas. Juan Pedro Quiñero, Rafael Azancot y, sobre todo, Rafael Conte y Gustavo Fabra van a ser los críticos más interesados en divulgar sus aportaciones metodológicas. En un principio, como sabemos, las obras más significativas del movimiento no serán publicadas de forma ordenada y coherente, con lo cual su

influencia llegará a través de las obras originales. Curiosamente, la primera traducción en España de la obra de Barthes Critique et vérité, se realiza en catalán Crítica y veritat, en la colección Sitges de la editorial Llibres de Sinera, en 1969, por lo que sólo fue comentada en la prensa catalana²⁹. Hasta 1972, no habrá traducción castellana y, aún entonces, no será realizada por una editorial española, sino por la argentina Siglo XXI.

La cultura española acababa de salir de una precaria situación, en la que las posibilidades de información habían sido limitadas y, como hemos visto, iniciaba ahora un despegue infraestructural y una vigilada "apertura cultural", en la que, utilizando actividades como la de la literatura, se ambiciona llegar más allá de lo literario. No es de extrañar, por tanto, que se sintieran fascinados por el movimiento literario, político y cultural que se desarrollaba alrededor de revistas como Tel Quel, Change o Poétique. Pues la crítica francesa estaba profundamente interesada en participar activamente tanto en los avatares cotidianos de la vida literaria como en los de la política y la sociedad. Esto explica que el vanguardismo teórico español preocupado, como estaba por llevar al terreno político los problemas literarios, se esforzará por informar puntualmente de los avatares de la crítica formalista.

Sobre el tema comentaba Quiñonero en una entrevista a Castellet, en 1970: "En Francia, en torno a revistas como Tel quel, Change y Poétique se está polarizando un movimiento fascinante en cuanto se refiere a caminos todavía indescifrados de una crítica a un tiempo formal e ideológica". La respuesta de Castellet no fue tan vehemente, prefiriendo destacar la influencia de los formalistas rusos, aunque añade: "en cualquier caso siento un gran respeto por la obra de Roland Barthes"⁹⁶. Por su parte, Rafael Conte dedica un amplio artículo al análisis de la influencia ejercida por Tel Quel, por considerar que, lo que en ella ocurría, era parte esencial de la vida cultural francesa, definiéndola, de hecho, como "un elemento insustituible en la cultura francesa de los últimos años"⁹⁷.

Los colaboradores de estas revistas van a ser considerados por esta crítica entusiasmada con la renovación, como la representación más genuina de una nueva cultura literaria vanguardista, polémica y provocadora. El periodista literario de Triunfo, Ramón Chao entrevista en estas páginas a Philippe Sollers, director de Tel Quel, interesándose fundamentalmente por el aspecto literario-político de la revista⁹⁸. Conte, por su parte, destaca la lista de los colaboradores de la revista caracterizándolos, cuando todavía apenas eran conocidos, con apreciaciones tan

acertadas que la evolución posterior de todos ellos-
incluida la heterodoxa posición de Sollers en sus últimas
publicaciones⁹⁹- probó que el periodista conocía
profundamente el movimiento. Según sus apreciaciones,
Philippe Sollers era el "pregonero", Foucault y Barthes los
"pensadores", Genette, Kristeva y Derrida los "críticos",
Denis Roche, Marcelyn Pleyne, los "poetas" y Jean Pierre
Faye, Jean Ricardou, Jean Thibadeau, Maurice Roche y el
mismo Sollers "los narradores".

Las características de la revista en su
primera época son los temas que despiertan el interés del
vanguardismo y a los que se les dedicará amplia divulgación.
Pues, en este periodo, se habían producido las aportaciones
teóricas más significativas de esta revista a la renovación.
Su actividad había estado dedicada en estos años a una
investigación rigurosa, centrada en lo específicamente
literario e influida por el formalismo ruso, la lingüística
de Saussure, el Círculo de Praga, la nueva crítica
anglosajona y el estructuralismo antropológico de Lévi-
Strauss. Estas aportaciones van a ser especialmente
valoradas por Conte que considerará a los críticos
estructuralistas, como los responsables de los "bosquejos
primordiales para sentar las bases de una ciencia de la
literatura". No enjuiciarán, sin embargo, la radicalización
ideológica de Tel Quel a partir de 1967, que dió lugar a la

aparición de las revistas Change y Poétique, dirigidas por antiguos colaboradores de Tel Quel. Pues, a la crítica española le interesaba más subrayar los aspectos referentes a la teoría literaria, y, por tanto, destacarán el hecho de que sus teóricos no abandonaron sus posiciones iniciales vanguardistas, a pesar de los cambios.

A partir de 1971, y pese a la falta de traducciones, la influencia de la crítica francesa en general y del Barthes politizado en particular adquiere tal importancia que los textos franceses van a tener una repercusión inmediata en su versión original. La obra de Barthes L'empire des signes, publicada por el vanguardista editor francés Albert Skira, en Ginebra, en 1970, es comentada rápidamente por Julián Gállego en Revista de Occidente. De igual forma, la publicación de Sade, Fourier, Loyola, editada por la famosa Seuil en 1971 es comentada prontamente por Savater y en la revista Triunfo, además de reproducir un pasaje de la obra, publican una larga entrevista con Barthes realizada por Ramón Chao¹⁰⁰.

El planteamiento de Barthes respecto a las posibilidades revolucionarias del lenguaje influyó decisivamente en los jóvenes intelectuales preocupados por la "contestación" intelectual. La obra de Barthes se "leyó", según la propia terminología barthiana, subrayando su

tratamiento del lenguaje como institución burguesa, lo que se consideraba el aspecto político de su obra. Arnau Puig no dejará de subrayar este aspecto, reproduciendo un párrafo de Crítica y veritat, en el que Barthes destaca la relación entre la lengua y la política. El crítico catalán que, como ya vimos, estaba especialmente preocupado por este tema, también concedía un carácter político a la polémica francesa entre la vieja y la nueva crítica, terminando este artículo con unas conclusiones muy propias de la época: "Roland Barthes en aquest llibre porta un combat, a partir de l'escrit, contra tota la crítica oficial francesa amb la finalitat de demostrar que aquesta en lloc de fer literatura el que fa es política. Del mètode s'ha passat a la filosofia. L'ideologia, doncs, nova o vella, està al tombar"¹⁰¹. Por su parte, Julián Gallego profundizaba en el tema señalando: "Es cierto que la lengua nos oprime, nos dirige. Es cierto que toda tentativa de comprensión de un país cuya lengua desconocemos es ilusoria. Para Barthes es también ilusoria toda "contestación" del orden establecido aceptando las trabas del lenguaje" tradicional"¹⁰².

También se concedió una relevancia especial a los presupuestos formales defendidos por Barthes y su concepto de "escritura" será uno de los temas más comentados. Para Puig, ésta era la aportación teórica más importante, porque la crítica estructuralista, a partir de

esta noción, se centra en "lo formal", el signo, el significante, haciendo sinónima toda esta terminología. Para Savater, también ésta era una cuestión sumamente interesante, dado que, a partir de ella, también podía establecerse la distinción entre "estilo" y "escritura"; considerando que el "estilo" se fundaba en la distinción entre fondo y forma, mientras que la "escritura" sólo remitía a la forma. Y, en un párrafo, también muy de época señalaba: "la escritura es clave del ilimitado espesor del texto, del escalonamiento de significantes que no remiten a ningún "fondo" último, en el que pudiera el intérprete ocasional hacer pie definitivamente"¹⁰³. Por su parte, el periodista Ramón Chao, intentando presentar de forma sugerente la figura del crítico, compone una semblanza que intentaba parafrasear lo "barthiano": relacionando gesto físico y significación teórica¹⁰⁴.

El ataque al estructuralismo como ideología, al que tanta importancia había concedido el criticismo, llega más debilitado al periodismo, aunque en algunos casos también se intentan contestar sus tesis¹⁰⁵. Vázquez Montalbán define la ideología estructuralista como un "mero oportunismo teórico" acusándola de beneficiarse de los logros conseguidos por el método. Juan Pedro Quiñonero considera inaceptable que la valoración del movimiento a partir de su ideología se desorhite y se convierta en una

concepción del mundo. Desde una perspectiva menos comprometida, otros interesados en el tema, como Alfredo Deaño y Juan Cruz consideran que es la aplicación del estructuralismo lo que puede tener consecuencias ideológicas, aunque no ven en ello connotaciones tan negativas como Montalbán y Quiñonero. Pues, Juan Cruz considera la ideología estructuralista como el resultado de la generalización de los principios del método, con lo cual, para él, las diferencias entre ideología y método no eran significativas. Mientras que Deaño, si bien, considera al estructuralismo como un método no cree que sea un método único, sino todo lo contrario, defendiendo su posible armonización con otros métodos.

Las características científicas del método estructural, como en el resto de la crítica, serán resaltadas al mismo tiempo que atacaban lo ideológico. Para Vázquez Montalbán, se habían conseguido resultados rigurosos en el análisis literario y la ciencia literaria había alcanzado cierta autonomía gracias al método, aunque éste todavía no hubiese aportado "una tecnología literaria". Por su parte, Quiñonero no sólo caracterizaba el siglo XX en general, por la introducción de lo científico en el ámbito de las humanidades, sino que considera a la lingüística y al estructuralismo como las teorías más influyentes en las transformaciones producidas. No faltaron planteamientos

extrapolados, como el del crítico Arnaldo Puig, que definía el estructuralismo como una concepción revolucionaria del mundo, pues, gracias al carácter científico de su método se podían descubrir las trampas de nuestra cultura. La metodología estructuralista, según Puig, al demostrar que el hombre no es libre, sino que está inmerso en estructuras como el lenguaje o las instituciones, explicaba precisamente lo que se había considerado como la imposibilidad científica de las humanidades, al ser la libertad la característica principal de lo que se entiende por humano. Razonamiento que le llevaba a la conclusión de que, si bien, en un principio, el estructuralismo fue acogido como una concepción conservadora del mundo, en su desarrollo posterior llevó un proceso de desmitificación y clarificación que dio lugar a un enfrentamiento con la filosofía conservadora.

El interés del periodismo literario por los "ismos" concedió a esta divulgación un carácter popular. Y, el estructuralismo como el "ismo" más sugestivo del momento se convirtió en el tema de moda en las páginas de Triunfo, donde la elección de Emilio Alarcos como académico de la lengua fue comentada como la entrada del estructuralismo en la Academia. La interdisciplinariedad del tema originó un tratamiento también interdisciplinar suscitando los comentarios de un crítico de cine como Fernando Lara, un filósofo como Fernando Savater o un

periodista como Francisco Almazán. En "Una crítica estructuralista para andar por casa", Fernando Lara ataca el mimetismo de la crítica española en la asimilación de las propuestas teóricas de este movimiento; mientras que en "Sociología de la novela, estructuralismo y teorías de la ideología" Francisco Almazán considera que los presupuestos de la lingüística, el estructuralismo y la teoría de las ideologías eran una aportación científica al estudio de la obra literaria, sustrayéndola del dominio de lo sagrado. Por su parte, el análisis de la relación entre "Estructuralismo y derecho" servía a Savater para subrayar la interdisciplinariedad alcanzada por el campo metodológico abierto por Saussure. En la popularización del tema colaboró de forma especial en las páginas periodísticas catalanas Arnau Puig que trató en variadas ocasiones la influencia que el movimiento estaba ejerciendo en la vida cultural catalana y en general. En "L'Estructuralisme és una filosofia?" lo define como una filosofía revolucionaria mientras que "Las estructuras y los hombres", dedica atención especial al concepto de estructura y en "Ciencia, filosofía y moral, tres notas en torno al año que acaba" considera al estructuralismo el acontecimiento ideológico más importante del año 1969, para la cultura catalana y para la occidental en general.

El excesivo carácter de divulgación dado al estructuralismo dió lugar a una serie de confusiones teóricas, que la crítica misma sintió la necesidad de clarificar. Por lo que se empezó a considerar que la situación sólo podía superarse con el conocimiento lingüístico. Comienza entonces a prestarse atención especial a las aportaciones teóricas de la lingüística y a defender las tesis que consideraban a la nueva disciplina como la ciencia que podía proporcionar pautas teóricas a la investigación humana en general. De tal modo, la preocupación por la lingüística será la característica más definitiva de la situación del pensamiento teórico en estos momentos que, años después, Luis Martín Santos subrayaba: "Cada época del pensamiento tuvo su aventura particular y su ulterior agotamiento (...). Lo que hemos llamado "aventura de la modernidad" consiste en el asedio al residuo de ignorancia que padecemos acerca del hombre. Pero la modernidad, a diferencia de la Ilustración, empleó nuevos medios, entre los que ocupan un lugar privilegiado la biología, la economía política y la lingüística, ciencias que constituyen puntos de penetración teórica. Hubo momentos en que se creyó tocar fondo, un fondo, desde luego pobre y empirista, pero que permitía lanzar el "eureka" ... para volver a empezar"¹⁰⁶.

Al modelo lingüístico se le concedió tal importancia que sus concepciones básicas —referentes a la definición del lenguaje como entidad autónoma con leyes propias y la importancia de la relación de los elementos— se destacaban como características del pensamiento teórico en general. Para Jorge Uscatescu, el estructuralismo sólo había alcanzado resultados positivos en Lingüística, mientras que en otras disciplinas como la crítica literaria, consideraba que su aplicación tropezaba con las consecuencias de sus limitaciones neopositivistas. Sin embargo, al estructuralismo lingüístico se concede un papel tan importante que se atreve a señalar precedentes más allá de su origen saussuriano, remontándose hasta el siglo XIX y considerando su nacimiento en la frase de Schelegel: "el punto decisivo que esclarecerá todo es la estructura interna de las lenguas o la gramática comparada"¹⁰⁷.

A partir de 1973, la casuística sobre la divulgación se amplía de tal forma que comienzan a surgir reacciones contra el excesivo carácter divulgativo que se le estaba concediendo. Como consecuencia, se produce un fenómeno que también se había producido en otros ámbitos: el redescubrimiento de la figura de Saussure. En el medio especializado de la crítica universitaria, la influencia de las teorías saussurianas —y a este respecto es necesario recordar, entre otras influencias significativas la ejercida

en las investigaciones de Dámaso Alonso y Alarcos LLorach, por sólo citar dos nombres- tenía como fecha fundamental el año 1947, momento en que se realiza la primera publicación en español del Cours, traducido por Amado Alonso y editado por Losada que, aunque asentada en Argentina, ejercía gran influencia en el ámbito editorial español.

La influencia de las teorías saussurianas, aunque en una versión esquematizada, supera en estos momentos el medio estrictamente filológico y se extiende al ámbito no especializado. En el redescubrimiento del lingüista ginebrino influyó tanto el interés que sus teorías despertaban en esta crítica periodística, como su divulgación en todos los ámbitos de la enseñanza¹⁰⁸. El fenómeno se había producido de forma similar en años anteriores en el estructuralismo francés y en la crítica italiana. La lingüística y la figura de Saussure se convierten en materia periodística. En las páginas de Índice aparecerá un sugestivo ensayo del profesor Ruipérez sobre "Estructuralismo, lingüística y humanismo moderno" y la divulgación llega a la popularización casi frívola en el título "El "ligue" y la lingüística", artículo de Pedro Carrión, en el que recurre a la lingüística para analizar la nueva terminología. La lingüística se convierte en un tema que supera el interés de los especialistas y en las páginas de Triunfo, Valeriano Bozal en "Sobre Chomsky y el

estructuralismo" defiende la necesidad de leer al generativista americano, aunque sea una moda. Mientras que Francisco Almazán en "Paseo por la lingüística" valora sus aportaciones científicas, y Joaquín Rábago en "La lingüística y sus métodos" valora el estudio de "los diferentes métodos utilizados a lo largo de este siglo en el análisis del fenómeno lingüístico". Por su parte, Pedro Fernaud en "Aspectos lingüísticos de la ciencia" consideraba que la lingüística con la economía y el psicoanálisis eran los instrumentos intelectuales válidos para la comprensión del mundo contemporáneo.

En la crítica periodística, la significación de Saussure se convierte en cita obligada, aunque la interpretación de sus teorías no fueron en algunos casos demasiado ortodoxas. Desde Triunfo a La Estafeta Literaria o Revista Europa los comentaristas se detienen en reseñar la figura de Saussure, considerándolo junto con Freud como los renovadores de las "ciencias humanas"¹⁰⁹. Por su parte, Emiliano Aguado en La Estafeta Literaria evocaba de forma "sui generis" la figura y obra de Saussure con afirmaciones harto subjetivas, que probaban los escasos datos sobre el tema: "Saussure había incorporado al estudio de las lenguas muchas cosas: pero, sobre todo, dos muy importantes: la aportación de la sociología y la aportación de la matemática. Estas dos aportaciones unidas a sus puntos

de vista originales, más que personales, quizá tuvieran la culpa de la incomprensión de que dieron prueba los alemanes y del silencio en que el gran estudioso tuvo que vivir durante largos periodos de su existencia, poniendo en crisis sus ideas y hasta su convicción acerca del valor de lo que estaba haciendo". Este interés por profundizar en la teoría lingüística también despierta la curiosidad por la figura de Louis Hjelmslev. Los Prolegómenos van a ser considerados como la proposición de un método de formalización, en el que se defendían como principios teóricos: la immanencia, la forma y el principio estructural que, como venimos viendo, eran los aspectos teóricos que más repercusión habían tenido en estos medios divulgativos¹¹⁰.

La falta de rigor de esta crítica en algunos casos, así como la excesiva "ideologización" produjo en determinadas ocasiones una "lectura sociologista", en la que las teorías renovadoras, de Saussure a Hjelmslev, son utilizadas para defender la ruptura con la "dictadura cultural", considerándolas como los pilares de la nueva cultura. En este sentido se hacen significativas una amplia serie de citas que ponen de manifiesto la extrapolación "vital" que se hizo de las concepciones lingüísticas. Al ser la "ruptura con la ideología burguesa" uno de los temas clave de la cultura comprometida, Juan Pedro Quiñonero no duda en identificar la concepción revolucionaria del "habla"

saussuriana con la creación literaria; con lo cual, ésta podía "romper" con la imposición ideológica inconsciente de la "lengua" y convertirse en la ruptura con el "establichment". Pues la "lengua era considerada como el vehículo de transmisión inconsciente de la ideología burguesa". Aunque el crítico era consciente de que esta interpretación sobrepasaba las exposiciones del Cours, defendía que estaban implícitas en su desarrollo¹¹¹.

La influencia del formalismo ruso en esta crítica fue posterior a su repercusión en otros medios. Pues, hasta 1971, fue donde menos incidencia ejerció, aunque, a partir de estas fechas, se le comenzó a considerar como una importante aportación teórica. De hecho, la primera atención que se le dedicó se debió al interés por otro tema; pues Juan Pedro Quiñonero y Pablo Corbalán, tratando de superar el silencio que había pesado sobre cualquier noticia de la cultura rusa, dedicarán un espacio monográfico en las páginas de Informaciones de las artes y las letras a la "Literatura Rusa en España", en la que incluyen artículos que resumían datos del formalismo, exhaustivamente conocidos ya en otros ámbitos de la crítica¹¹². De hecho, aunque no se citaba la obra de Victor Erlich, sin embargo, se comentaban los avatares más significativos de la historia de los formalistas, en los términos tratados en su investigación. También se le hace objeto de alusiones en reseñas de obras

que, de alguna manera, se relacionaban con el tema. En revistas como La Estafeta literaria se pueden encontrar, en estos años, abundantes alusiones a la importancia del formalismo, en reseñas de otras obras. Como en el caso de Gabriel Correas que comentando Crítica bajo control subraya la necesidad de que la crítica literaria conozca las teorías de los formalistas¹¹³. Para Leopoldo Azancot, la problemática de los formalistas no es sólo la bandera de la nueva crítica, sino también la forma de superar las viejas limitaciones de la crítica tradicional. En el mismo sentido se manifestará Jacinto Luis Guereña que comentando la obra Critique du roman, defiende que para poder replantear la teoría narrativa era necesario acudir a las teorías del formalismo ruso.

Más tarde, al comenzar las editoriales vanguardistas a publicar los primeras traducciones de los formalistas, la crítica periodística prestará sumo interés a su comentario. Sin embargo, el hecho de que no se hubiese traducido todavía la obra de Erlich, que sólo era conocida por la crítica universitaria, dará lugar a una serie de afirmaciones confusas que ponían de manifiesto la falta de datos sobre los formalistas. Rafael Soto Vergés en su comentario de Viaje sentimental (Crónicas de la revolución rusa), de Sklovski, concede a la obra una importancia desmedida, realizando afirmaciones que se alejaban de la

realidad, pues la valora como la mejor obra del autor, en la que se plasmaba todo su ideario estético y humano.

La figura de Sklovski será la más divulgada y valorada, debido al carácter sugestivo de su personalidad y a la atención que la edición vanguardista dedicó a sus obras más originales. La singularidad de Zoo o cartas no de amor produjo su más viva reacción en los medios periodísticos cercanos a la renovación y Eduardo Chamorro, desde las páginas de Triunfo, valoraba especialmente la originalidad de la obra. En una revista tan poco difundida como Nuestro tiempo, J. Domínguez comenta la obra de Sklovski sobre Mayakovski, considerando al crítico como la figura más significativa del movimiento y valorando su prolífica actividad como narrador, ensayista, poeta y teórico del arte. En general, la crítica periodística valoró en el crítico ruso, su originalidad ensayística, en la que mezclaba creación y teoría literaria, considerándole un genuino representante del vanguardismo, por el carácter original e innovador de sus escritos.

El interés por la crítica estructural y la lingüística fue también lo que llevó a la consideración de las cuestiones teóricas de la semiología. En las caracterizaciones generales que se hacían del método estructural o de los presupuestos lingüísticos se subrayaba

la concepción saussuriana de la semiología como ciencia orientada al estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social. Se le concedía, sin embargo, una importancia secundaria, pues no se consideraba como ciencia autónoma, sino como una parte de la lingüística. Aunque el estado de la semiología, en estos momentos se caracterizaba por la escasez informativa, el tema se convirtió en "moda teórica". En un principio, alrededor de 1969, como había ocurrido en la divulgación lingüística o estructuralista, se exageran los límites de sus posibilidades, pero, más tarde, a partir de 1973, comienza a valorarse en sus justos términos¹¹⁴.

La figura de Barthes adquiere en este aspecto una relevancia singular, pues se le considera como el iniciador de esta ciencia, después de Saussure, por sus obras Mythologies (1957) y Système de la mode (1967). A pesar de que ambas obras no serán traducidas hasta años después, se comentan entresacando conclusiones que intentaban acercar la teoría a prácticas cercanas.

El interés por aplicar los presupuestos teóricos al análisis literario originó que se despertara gran curiosidad, por lo que se consideró como una de las primeras aportaciones de la crítica semiológica: la investigación en la que G. Deleuze intentaba analizar la obra del novelista Marcel Proust, siguiendo los presupuestos teóricos de la semiología. La concepción de la obra

literaria como un sistema signos defendida por Deleuze es valorada por Luis Bonilla que considera fundamental esta metodología para la búsqueda de la temática proustiana. Por su parte, Gustavo Fabra considera el análisis de Proust como una búsqueda de la significación de los signos inscritos en el seno de la vida social. La perspectiva sociologista del crítico le hace destacar también con énfasis la problemática de la significación, encontrando la especificidad de la semiótica proustiana en el significado de los signos encontrados en la "Recherche". En definitiva, el análisis semiológico propuesto por Deleuze es considerado por el crítico español como la búsqueda de los fundamentos semiológicos en que se instituye el proceso de creación.

Paralela a esta divulgación de la semiología comienza la influencia de las primeras obras de Umberto Eco. Rafael Conte, debido a su interés por el análisis de la novela contemporánea, presta interés a la concepción de "obra abierta" relacionándola con el arte de nuestros días, especialmente en ciertas tendencias donde este concepto se había convertido en modelo¹¹⁵. El crítico español interpretará la "ambigüedad" de la obra artística como reflejo de la ambigüedad del mundo.

NOTAS

1. En estos años, Antonio Iglesias Laguna, además de su participación en La Estafeta Literaria, colaboraba en las páginas de ABC con una serie de comentarios críticos que fueron reunidos en su libro Literatura de España, día a día (1970-1971), Editora Nacional, 1972.
2. Cfr. Manuel Ríos Ruiz, "Criticar al crítico de T. S. Eliot", en La Estafeta Literaria, n. 388, 27 de enero 1968, p. 27.
3. Cfr. Antonio Iglesias Laguna, "Los problemas de la crítica", en La Estafeta Literaria, art. cit., p. 8.
4. Véase Rodrigo Rubio, "Crítica y creación (Manifiesto bastante normal)", en La Estafeta Literaria, n. 433, mayo 1970, pp. 9-11.
5. En un artículo sobre el tema en las páginas de El Libro Español, señalaba: "Hoy asistimos a una confusa proliferación de tendencias dentro de la crítica literaria, que se reflejan en la publicación abundante de libros sobre las tareas o los métodos de esta disciplina y también en las frecuentes y variadas polémicas que entre críticos asoman a las páginas de revistas y periódicos". Cfr. M. Dolores de Asís, "La actualidad y crisis de la crítica literaria", en El Libro Español, n. 167, noviembre de 1971, pp. 562-563.

6. Véase de Joan Fuster "Literatura en lengua catalana" y de Xosé Luís Ferrín y Basilio Losada "Literatura en lengua gallega" n. extra, mayo 1969.

7. Cfr. J.P. Quiñonero, "Iglesias Laguna y la nueva crítica", en Informaciones de las artes y las letras, n. 95, 30 de abril 1970, p. 2.

8. Azancot aludió al tema en variadas ocasiones, en una de las cuales explicitaba: "Curiosamente, la absurda polémica de los antiguos y de los modernos (críticos) desarrollada a lo largo de varios meses en la prensa madrileña, no ha dado lugar a una clara toma de posición, por parte de quienes intervinieron en ella, acerca de las corrientes en que se inscriben, acerca de los criterios estéticos, que rigen su actuar". Cfr. "(sobre:) Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media, de Erich Auerbach, en Índice, n. 260, 15 diciembre 1969, pp.37-38.

9. Cfr. Manuel Vázquez Montalbán "La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria", art. cit., n. 8, p. 18.

10. En las páginas introductorias los responsables del extra de Cuadernos trataban de justificar su aparición señalando: "Lo que este nuevo número sobre literatura pretendía era, en principio, otra cosa: ahondar en las raíces de la literatura española moderna a partir de dos conmemoraciones actuales (...), para proyectarse en un futuro, aventurable desde un

presente incómodo y ciertamente crítico, no sólo por unas dificultades previas (...), sino también por la búsqueda de una identidad que nadie sabe exactamente, o ni siquiera de manera aproximada, dónde puede encontrarse". p. 3.

11. En primer lugar, dedicaban atención a lo que había constituido su primera motivación: la conmemoración del centenario de Galdós; con un apartado "Los puntos de partida de la literatura española", en el que participaron José M. Valverde, Gonzalo Torrente Ballester y Juan Benet. El apartado "A treinta años del siglo XXI" dedicaba su espacio a tres Mesas redondas, una dedicada a novela en la que con Benet, Guelbenzu, Caballero Bonald, Martín Gaité y Martínez Menchén; y dos Mesas dedicadas a la poesía, participando: Bousoño, Celaya, Angel González, Hierro, Blas de Otero, Rosales y A. M. Sarrión en la mesa que debatió la poesía castellana y Barral, A. Bartra, F. Cid, F. Cucuruch y C. Miralles en la dedicada a poesía catalana. La Mesa redonda dedicada a la novela tuvo como colofón una polémica particular entre Juan Benet e Isaac Montero. Se dedicó un apartado a una significativa "Encuestas" sobre "Sociología del fenómeno literario" realizada por Santos Sanz Villanueva y José M. Díez Borque.

12. Cfr. Rafael Conte, "La crítica criticada. Tiempo de polémicas", en Informaciones de las artes y las letras, n. 131, 7 de enero 1971, pp. 3-.

13. Cfr. Manuel Vázquez Montalbán "Tres notas sobre literatura y dogma", p. 18.

14. art. cit., p. 3.

15. En este artículo, García Rico comentaba: "Pues sí, Celaya, como todo el mundo, ha cambiado. A medida que uno vive se transforma, y Celaya no es diferente de los demás. "Lo mío -nos decía el verano pasado- es una evolución, no una ruptura. He vivido a lo largo de los dos últimos años preocupado por todo lo que pasaba a mi alrededor. He leído con profundo interés a los estructuralistas franceses y checos, y han influido en mi quehacer poético", p. 26.

16. Por esta razón, puntualizaban la generalización de sus ataques: "sería impropio, primero, hacer tabla rasa de todas las diferencias, pues existen "eruditos" que han sabido y se han preocupado por sacar la literatura de ese invernadero (...), aunque son los menos, y segundo sería injusto pensar que esta actitud cultural es exclusiva de los estudiosos de la literatura". Cfr. "La crítica literaria en España", en Cuadernos para el diálogo, n. extra, diciembre de 1970, p. 32.

17. Para el equipo, las consecuencias de este escaso interés de la crítica erudita por las cuestiones literarias del momento eran especialmente graves; aunque la situación que describían fue superada por las circunstancias posteriores:

"Es interesante constatar que esa falta de entronque con sistemas alguno o con la historia (y que explica, a su vez, lo reducido de su objeto) ha mantenido al grupo que tratamos en una especie de invernadero libresco, del que hoy parece que sus autores más cualificados no están dispuestos a salir, convirtiéndolo, como está, el invernadero en tabernáculo", art. cit., p. 32.

18. art. cit. "La crítica entre el sacerdocio ...", p. 18.

19. art. cit., p. 4.

20. Véase Martín Vilumara " Los premios de la crítica" p. 47.

21. Véase Eduardo Chamorro "Historias para ser contadas", p. 44.

22. Véase G. Fabra "Nueva Crítica", p. 45.

23. Véase Comunicación "La crítica literaria en España", en Cuadernos para el diálogo, art. cit.

24. art. cit., p. 33.

25. art. cit., p. 18.

26. Conte, reconocía y valoraba la función histórica que este primer marxismo teórico había cumplido en su momento: "También es cierto que la joven crítica surgida de la Universidad en los años sesenta, en conexión con la literatura comprometida ha estado falta por lo general de

solidez científica y sobrada de moral (...) pero tal vez ello ya sea suficiente, desde un punto de vista de lo posible", art. cit., p. 3.

27. art. cit., p. 25.

28. Precisamente con el título de "Polémica" había aparecido en el n. 434, correspondiente al mes de septiembre de 1970, una sección que, como su nombre indicaba, iba a estar dedicada a tratar los temas más cuestionados.

29. Cfr. Ignacio Latierro, "La extraña amalgama", en Triunfo, n. 434, 26 septiembre, 1970, p. 55.

30. Fue el título de una carta: "Imperialismo cultural catalán" lo que dió nombre a la polémica. Apareció publicada en el n. 427 de la importante sección que Triunfo dedicaba a los "Leccores". La contestación de Montalbán apareció con el mismo título en el n. 431, 5 de septiembre, 1970, p. 32.

31. Cfr. "Montalbán, por peteneras", en Triunfo, n. 433, 19 de septiembre, p. 34.

32. Así es subrayado por Ignacio Latierro que describe la situación con estas palabras: "Si el poeta que escribía que "la poesía (poesía para el pobre) es un arma cargada de futuro" rectifica (evoluciona) dando a entender que ha vivido preocupado por todo lo que pasaba a su alrededor, pero que ya está bien (...) y el protagonista del cuarto

de siglo de Poesía Española es también el que escribe la "Introducción" de los "Nueve Novísimos", la cosa empieza a ser sintomática. Si, por fin, vemos cómo sistemáticamente los ancianos santos padres, Lukács y Sartre, se pierden en la bruma del olvido y en su lugar aparecen la Sontag y Roland Barthes (...) no queda más remedio que pensar que algo pasa y que es necesario reflexionar sobre ello", art. cit., p. 55.

33. Cfr., Vázquez Montalbán "El imperialismo cultural catalán", art. cit., p. 32.

34. Véase Equipo Editorial Comunicación "Otra alternativa cultural" en Triunfo, n. 436, 26 de septiembre 1970, pp. 55-56.

35. Véase Eugenio Trias "Comunicación y su sombra", en Triunfo, n. 436, 10 de octubre, p. 34.

36. En un breve texto, el filósofo resumía las escasas fuentes filosóficas del grupo: "(el equipo) bascula entre un marxismo renovador, capaz de reconocer la autonomía relativa de "todas" las diferentes instancias o niveles, un marxismo inspirado en los famosos textos teóricos de Mao sobre la "práctica" y sobre la "contradicción" -un marxismo teorizado por la escuela althusseriana, por Poulantzas, por Godelier y demás marxistas que han sabido aprovechar la renovación metodológica producida por el llamado "estructuralismo"- y

otro marxismo de corte tradicional, (iba a decir reaccionario), de inspiración hegeliana", art. cit., p. 34.

37. Cfr. Vázquez Montalbán, "Castellet o la ética de la infidelidad" en Triunfo, n. 446, 19 de diciembre 1970, p. 29.

38. Cfr. Galvano della Volpe, Critica del gusto, Barcelona, Seix Barral, 1966, p. 11.

39. Véanse especialmente el cap. tercero "Laocoonte 1960" y, en especial desde la página 180 a la 187.

40. Cfr. Alberto MENDEZ, "Prólogo a Lo verosímil filmico", op. cit., p. 39.

41. op. cit., p. 11

42. Véase especialmente el capítulo primero: "Crítica de la "imagen" poética", pp. 15-95.

43. Cfr. op. cit., p. 79.

44. Cfr. op. cit. 53.

45. Id., p. 48.

46. Cfr. Valeriano Bozal "La sociología del arte de A. Hauser", en Cuadernos Hispanoamericanos, n. 201, septiembre 1966, p. 684.

47. Veanse "Ajuste de cuentas con la poética estructural", Comunicación, Madrid, 1969, pp. 157-197 y "Ajuste de cuentas con los formalismos rusos", Comunicación, Madrid, 1970, pp. 137-155.

48. Cfr. "Ajuste de cuentas con la poética estructural" op. cit., p. 79.

49. Cfr. "Introducción a Estética de la información, de Bense", Madrid, Comunicación, 1973, p. 6.

50. op. cit., p. 5.

51. Cfr. op. cit., p. 178.

52. Ibid.

53. Cfr. "Ajuste de cuentas con el estructuralismo", op. cit., p. 79.

54. Cfr. Introducción a El Círculo de Praga, Madrid, Comunicación, 1970, pp. 10-11.

55. Cfr. "Introducción a "Ajuste de cuentas con el estructuralismo", op. cit., pp. 7-8.

56. Cfr. art. cit. p.300.

57. Esta motivación influyó en la traducción de los artículos sobre Lingüística formal y crítica literaria. El

equipo subrayaba que la crítica defendida en esta obra pretendía "darse por enterada simultáneamente de los aspectos históricos y existenciales de la obra", fenómeno que no se estaba asimilando de igual forma en la crítica española: "los artículos que publicamos, hemos de añadir que presentan una característica que los hace diferentes-diferentes, sobre todo, de como se están empezando a entender y asumir 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", en "Introducción a Linguística formal y crítica literaria", Madrid, Comunicación, p. 8.

58. Véase en Formalismo y vanguardia, op. cit., pp. 85-114.

59. Comunicación resumía su crítica subrayando: "el autor, lejos de escapar a la correlación, da un sentido diferente a la noción de forma: lo que hace es quedarse en uno de los términos de la correlación, insistir sobre la forma y no sobre el fondo", en "Introducción a Formalismo y vanguardia", p. 20.

60. Cfr. art. cit., pp. 20-21.

61. Cfr. "La obra de arte y el estructuralismo", p. 109.

62. Cfr. Crítica del gusto, p. 11.

63. Cfr. op. cit., p. 13.

64. Cfr. "lenguaje artístico", op. cit., p. 87.

65. op. cit., p. 87.

66. En concreto, respecto a la forma en que según Bozal el sistema artístico se apoya y engloba a los niveles anteriores, Marchán apostilla: "Aquí se acusa también cierta imprecisión, que hubiese podido completarse con la cuestión semiológica de la naturaleza de las diferentes clases de mensajes y niveles de codificación". Cfr. en "(sobre:) El lenguaje artístico" op. cit., p. 314.

67. Cfr. op. cit., p. 89.

68. Id., p. 87.

69. Señalando: "el signo artístico es la unión del icono y del símbolo, un icono en el que el símbolo adquiere fuerza preponderante, una imagen que no se limita a reproducir, sino que introduce como elemento sustancial el símbolo, tal como lo entiende Peirce, y su regla general, con lo cual puede establecerse una significación general y romper los límites de la singularidad del icono", art. cit., p. 95.

70. Pues, según sus propias palabras: "en éste los símbolos no están encerrados en iconos, como sucede en aquellos", art. cit., p. 25.

71. Comentando: "el significado del signo artístico no nace en la acumulación o suma de los significados correspondientes al signo icónico y al simbólico, sino del conjunto tomado como un todo, como una totalidad concreta, y cualquier variación, sea en los dos niveles fundamentales o en el nivel subsidiario del icono, tendrá consecuencias sobre el conjunto, lo que pone de relieve la necesidad intrínseca de las partes". op. cit., p.103.

72. Tema del que el crítico italiano había destacado: "la verdad o valor cognoscitivo de la poesía en cuanto discurso se orienta (como le ocurre a cualquier otro discurso) por imágenes-concepto, esto es, por complejos lógico-intuitivos, como queda de manifiesto por la presencia indispensable de una estructura (intelectualidad) o significado en todo producto o "fantasma" poético" op. cit., p. 79.

73. Op. cit., p. 116.

74. Op. cit. "Composición, estructura y forma", p. 101.

75. Op. cit., p. 79.

76. Op. cit., p. 108.

77. Op. cit., p. 73.

78. Cfr. "(sobre:) El lenguaje artístico", op. cit., p. 72.

79. Op. cit., p. 114.

80. Véase Simón Marchán "(sobre:) I sistemi di segni e lo strutturalismo soviético, en Revista de Ideas Estéticas, n. 110, abril-junio 1970, pp. 140-144.

81. Véase de R. Conte "La polémica en la crítica literaria" y de J. P. Quiñonero "Rafael Conte y la crítica bajo control".

82. Véase L. Azancot "Proceso a la crítica", y (sobre:) Historia de la crítica moderna, de Wellek".

83. Véase "La crítica literaria en Marcel Proust", p. 3.

84. Cfr. R. Conte "Reflexiones sobre el realismo", p. 20.

85. Cfr. "Tres notas sobre literatura y dogma", p. 19.

86. Cfr. R. Conte "Camilo José Cela o el triunfo de la palabra", p. 4.

87. En el análisis de la obra de G. Stein destacaba: "Miss Stein pensó que la literatura debe ser un producto de la palabra hablada. Fue una especie de reacción frente a la inteligencia, de hastío de la cultura que le llevó a expresar su opción estética, su apelación a las palabras de todos los días, con ritmo, sabor y olor". Cfr. en "Una señora americana. G. Stein, medio siglo de arte europeo" en IAL, 30 de marzo 1968, p. 4. Respecto a la obra de Miguel Angel Asturias señalaba: "Es curioso también constatar cómo esta temática a caballo entre su pueblo y su política, entre

el indio y la injusticia, nutre también la propia formación expresiva del escritor. La renovación de Asturias en el terreno de la prosa castellana es indudable. Su libertad expresiva, su realismo "mágico" o "alucinante" proceden directamente de las raíces indígenas del escritor". Cfr. en "El pensamiento vivo de Miguel Angel Asturias. Más allá de la literatura", en IAL, 6 de abril. 1968, p. 4. Por otra parte, comentando la obra de Guelbenzu subraya que la preocupación de este joven escritor por el problema del lenguaje literario era síntoma de la renovación que comenzaba a producirse en la narrativa española: "Los jóvenes narradores buscan nuevos caminos (...) y se plantean el problema estético antes que el testimonial o, al menos, a la misma altura (...). El primer problema con que se ha enfrentado Guelbenzu, ha sido el del lenguaje". Cfr. "Proceso a la novela" en IAL, 18 de mayo 1968, p. 4.

88. Cfr. Conte, "El torrente narrativo de Torbado", p. 5.

89. Cfr. G. Fabra " (sobre:) Formalismo y vanguardia, p. 117.

90. Véase Quiñonero "No hay método crítico único. Al habla con J. M. Castellet", en IAL, n. 125, 3-XII-70, pp. 5-6.

91. op. cit., p. 20.

92. Comentando textualmente: "A mi entender, sólo integrando en esta múltiple interacción los diversos elementos puede encontrarse un camino para resolver las antinomias

tradicionales de la crítica literaria, y sobre todo, el conflicto existente entre quienes centran su criterio en valores extraliterarios -pero necesarios- y quienes, por el contrario, defienden, hasta el esteticismo más radical, la independencia de lo específico literario" art. cit.

93. Véase (sobre:) Formalismo y vanguardia, p. 119.

94. En las páginas de Informaciones de las artes y las letras, en 1968, Valeriano Bozal explicaba: "Como quiera que sea, de la mano de Roland Barthes y Umberto Eco invadía el campo de la literatura: toda obra literaria encerraba en su escritura un lenguaje y una estructura que la explicaba sin necesidad de recurrir a presupuestos exteriores: la historia, la sociedad, las clases, etc." Cfr. "El estructuralismo", en Informaciones de las artes y las letras, n. 18, 24 de octubre de 1968, p. 3.

95. Véase Arnau Puig, "L'estructuralisme és una filosofia?", en Revista Europea, n. 576, 15 de junio 1969, p. 14.

96. Véase J. P. Quiñonero, "No hay método crítico único. Al habla con José María Castellet, Premio Taurus". art. cit., p. 5.

97. Véase R. Conte "Un protagonista llamado lenguaje. "Tel Quel" y la novela estructuralista".

98. Véase R. Chao "Philippe Sollers, la revolución del lenguaje".

99. Véase como representación de sus obras recientes: Mujeres, Barcelona, Lumen, 1985.

100. Véanse: J. Gallego (sobre:) L'empire des signes de R. Barthes, en Revista de Occidente, F. Savater (sobre:) Sade, Fourier, Loyola y R. Chao "Roland Barthes, Sade Fourier y Loyola, creadores del lenguaje".

101. Cfr. Arnau Puig, "L' Estructuralisme és una filosofia?", p. 14.

102. Cfr. Julián Gallego "(sobre:) L'empire des signes, de R. Barthes, p. 243.

103. Ibid.

104. Ramón Chao le describía con estas palabras: "La cincuentena bien pasada y conservada, mirada dulce, gestos mesurados y atención constante, así es hoy Roland Barthes, que en 1953 -a los cuarenta años- publicó su primer libro, El grado cero de la escritura, provocando una tormenta en el tranquilo panorama de la crítica literaria. Barthes ignoraba voluntariamente los valores establecidos de lengua y estilo, centrando sus análisis en una nueva dimensión que le parecía más importante, la escritura". Cfr. en "R. Barthes, Sade, Fourier y Loyola, creadores del lenguaje", p. 20.

105. Véanse V. Montalbán "Tres notas sobre literatura y dogma"; J. P. Quiñero "En torno a la actividad estructuralista"; Alfredo Deaño "(sobre:) Le Structuralisme de Jean Piaget"; J. Cruz "La ideología del estructuralismo francés".

106. Cfr. Luis Martín Santos "La posmodernidad ha terminado; y ahora ¿qué?", en El País, 5 de marzo de 1985, p. 11.

107. Jorge Uscatescu dedicó una amplia atención a la nueva problemática que planteaba la renovación, especialmente en las páginas de La Estafeta Literaria y en Cuadernos Hispanoamericanos. Véanse entre otros los siguientes artículos: "Arte y sociedad del siglo XX", "Alienación y estructura", "Arte y signos", "Aporías del estructuralismo", "Lenguaje, escritura, letras", aparte de su libro Supervivencia de la literatura y el arte. A su vez, sus planteamientos teóricos suscitaron el interés de otros críticos. Véanse Martín Leroux "Jorge Uscatescu: La metafísica y el gigantismo del estado moderno", en Informaciones de las artes y las letras, n. 164, 16 de agosto de 1971, pp.1-2; Fernando Ponce "La llamada cultura de masas es un absurdo, (sobre:) Jorge Uscatescu"; "¿Sobreviven hoy la literatura y el arte? Entrevista con Jorge Uscatescu"; "Ambigüedad: Cultura de nuestro tiempo. Al habla con Jorge Uscatescu".

108. Su divulgación en el ámbito docente hace que cuando Mara Aparicio comenta la obra de Leoschy La lingüística estructural subraya que los enunciados de los capítulos eran ya ampliamente conocidos hasta por los alumnos de los primeros cursos universitarios.

109. En Triunfo, Fernando Savater en 1972 dedica una reseña a la "Actualidad de Saussure" subrayando: "Si es preciso señalar dos nombres de creadores de nuevas disciplinas que, en los comienzos de este siglo, hayan renovado fundamentalmente el concepto, ambiguo y decimonónico, de "ciencias humanas", la elección no ofrece dudas: Sigmund Freud y Ferdinand de Saussure. Si la teoría general del hombre ha sufrido alguna modificación fundamental respecto a la vigente en el siglo pasado, es debido a ellos dos más que a ningún otro de sus contemporáneos" art. cit., p. 56.

110. La obra de Hjelmslev será comentada por Leopoldo Azancot en "Índices de Lecturas" y Ludolfo Paramio en La Estafeta Literaria. Para Paramio la obra de Hjelmslev sentaba las bases metodológicas de un estudio inmanente del lenguaje, y valora su preocupación por la formalización, considerando que éste es el camino más riguroso para convertir a la lingüística y a todas las ciencias que con ella se relacionan en científicas. Crítica, sin embargo, que ésta prescinda del estudio de la sustancia.

111. El periodista para explicar esta tesis señalaba: "esta adquisición (la lengua) no es más que la primordial, fatal imposición que las estructuras ejercen contra el individuo, ya que el lenguaje va denotando diacrónicamente, y el individuo no la recibe como semiología sincrónica sino que, forzado, debe asimilarlo (lo asimila) en función de las denotaciones impuestas. Denotaciones que un estudio sociológico localizaría en sectores determinados, que son los que imponen a través de su dirigismo cultural, en una aproximación primera, una visión del mundo, del universo, de las relaciones hombre-percepción de la realidad". Cfr. "Entorno a la actividad estructuralista", p. 198.

112. Véanse los artículos "Formalismo y vanguardia" y "Viktor Sklovski".

113. El crítico señalaba: "En esta primera parte teórica del libro hace Segre un análisis de las corrientes estructuralistas desde una doble vertiente filosófica y lingüística, centrándose en esta última, cuya primera y paralela orientación en el terreno de la crítica literaria habría que buscar en el formalismo ruso".

114. José María Bermejo, colaborador de La Estafeta Literaria, comentando la obra de Mounin Introducción a la semiología, destacaba precisamente las palabras del escritor a propósito de la desmedida importancia concedida a su carácter divulgativo, señalando: "nos ha parecido útil-

escribir esbozar la imagen modesta y sólida de los principios y de los métodos que seguramente están destinados a sobrevivir a todas las habladurías del momento".

115. Pues Conte defiende que "el arte de nuestros días reacciona ante lo casual, indeterminado, ambiguo y plurivalente, prescindiendo de significados exactos y ofreciendo al consumidor una serie de posibilidades, porque la función del arte contemporáneo es aceptar y dominar esa ambigüedad del mundo contemporáneo). De la misma forma aborda el tema Diego Martínez Torrón, que interpreta "la forma abierta" como una ruptura con "el Orden tradicional" y establece una relación directa entre "el desorden y mutabilidad del mundo actual" y "la obra abierta de su estética contemporánea".

CUARTA PARTE

Los primeros esbozos teóricos de la renovación filológica

I. LA CRITICA FILOLOGICA

"Las opiniones del destacado romanista Hugo Friedrich son siempre interesantes, y no requieren comentario alguno, por previsibles en un filólogo de su formación y trayectoria, si fueran emitidas en un contexto cultural más denso que el español y mejor informado del gran debate hoy abierto en el mundo sobre las relaciones mutuas entre la lingüística y los estudios literarios (...).

(Lázaro Carreter, 1969)

El debate académico

Las polémicas que la renovación teórica habían suscitado en la crítica francesa o italiana no tienen paralelismo en la crítica filológica española, en la que sólo llegará a producirse un debate muy localizado y por unas circunstancias muy concretas. En cambio, si era evidente un clima de revisión crítica producido: por la conciencia de crisis, la insuficiencia teórica de los métodos tradicionales y la admiración e interés que despertaban las nuevas teorías. Las causas que motivaron la falta de polémicas fueron de variada índole. En primer

lugar, porque, como hemos visto, la teoría literaria no había sido motivo de gran inquietud entre la crítica tradicional. Con lo cual, era difícil la aparición de figuras que como Picard o Friedrich tuviesen interés en defender con rigor sus presupuestos; actitud que venía a probar la inhibición de los críticos españoles ante las cuestiones teóricas. En segundo lugar, la cultura española en general se acercaba en estos momentos con gran curiosidad a la cultura europea, siendo precisamente el ámbito académico uno de los lugares donde con más rigor se defiende la renovación. Por otra parte, porque, como también hemos señalado, las características fundamentalmente imanentistas de la renovación teórica no eran extrañas a la tradición crítica española que, aunque historicista, había recibido la fructífera influencia del maestro Alonso.

Estas cuestiones explican que la primera y única polémica tenga características tan particulares como que, en ella, el defensor de la crítica tradicional fuese un filólogo alemán: el profesor Hugo Friedrich; mientras que la nueva crítica era defendida por uno de los más importantes teóricos de la literatura española: el profesor Lázaro Carreter. La polémica se produjo a finales de junio de 1969 y comenzó con la aparición en Insula de un extenso artículo de Hugo Friedrich sobre "Estructuralismo y estructura en la ciencia literaria"¹. La contestación de Lázaro a las tesis

defendidas por el romanista alemán aparecieron con el título de "Estructuralismo y ciencia literaria. A propósito de un artículo de Friedrich". Las cuestiones teóricas defendidas en este debate fueron también materia de un minucioso análisis en su famoso artículo sobre "La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la última década", publicado también en estas fechas.

La polémica, tanto por su contenido como por la influencia que las tesis de Lázaro ejercieron en la renovación, se convierte en uno de los acontecimientos más elocuentes del momento². Lázaro con su contestación al crítico alemán, pretendía influir en la divulgación de las nuevas teorías. De hecho, concluía su artículo señalando: "mi propósito se habría cumplido si dichos argumentos atenuaran, por lo menos, la posible adhesión incondicionada que hayan prestado a aquel artículo sus lectores, confiados en la innegable competencia demostrada en otras materias por su autor"³.

Precisamente, la defensa del artículo de Friedrich en la revista Insula que, de alguna manera representaba el sentir de la crítica filológica tradicional⁴, venía a confirmar que no era gratuita la necesidad de rebatir los planteamientos de Friedrich. En la "Introducción", el editorialista de la revista se

identificaba con las posturas del romanista, lo que, por otra parte, no es de extrañar, dado que, como hemos señalado, la revista había representado y representaba la posición academicista y erudita de la crítica española de posguerra. Por esta razón, no sólo valoraban explícitamente las tesis de Friedrich, sino que además subrayaban su identificación teórica con sus tesis, sobre todo con su "serena rectificación" de la moda estructuralista. Por otra parte, las simpatías críticas con que el idealismo alemán contaba en la revista debieron influir en que se valorase la relación de Friedrich con los epígonos del idealismo alemán, considerando que sólo este hecho era garantía de su quehacer teórico.

Esta actitud venía a confirmar la influencia que el idealismo ejercía en la crítica española; razón por la que Lázaro intenta contrarrestar sus efectos, subrayando los ataques que recibían en estos momentos tanto la "Stilforschung" europea, como el "New Criticism" americano o el "Practical Criticism" inglés. Sin embargo, consciente de que la descalificación de tendencias anteriores era un fenómeno natural en la historia de toda la ciencia -donde cada nuevo movimiento lleva consigo la proscripción del anterior- se preocupa por adoptar la posición ecuánime del historiador que sitúa cada movimiento en su lugar y en su momento. Proponiendo hacer balance de lo

que había supuesto el idealismo, sobre todo en el ámbito de la crítica española.

Esta será la actitud teórica, en un momento de cambio tan especial, tendrá una influencia decisiva en la joven crítica filológica, que se preocupara por la renovación, respetando lo ya conocido, y sin caer en la defensa de extremos críticos atomizados. De la misma forma atacaba Lázaro al erudito instalado en su saber, que no admitía lo que le suponía un esfuerzo teórico, que al crítico joven que trataba de imponer, como única, la última teoría aprendida. Los efectos pretendidos por el artículo de Friedrich no tuvieron el efecto esperado, pues no sólo no influyeron en la defensa de las ya conocidas tesis de la historia literaria, sino que, por el contrario, avivaron la curiosidad por la renovación. El estructuralismo literario, defendido por Lázaro, se convirtió en el programa teórico de la nueva crítica literaria. Cumpliéndose su pretensión de: "mostrar que la proximidad que de hecho y de derecho se daba entre la ciencia literaria y el estructuralismo no había sido nunca mayor", frente a la tesis de Friedrich de que se encontraban "alejados en el más inimaginable grado".

Las cuestiones teóricas debatidas serán organizadas por Lázaro alrededor de una serie de temas, a partir de los cuales iría planteando las diferencias entre

la crítica tradicional y las nuevas propuestas; atendiendo especialmente a las cuestiones básicas de la nueva metodología y a las diferentes consideraciones sobre el objeto literario. La primera cuestión planteada fue precisamente la legitimidad de las relaciones entre lingüística y ciencia literaria, pues éste era el tema que más preocupaba en la renovación. El profesor Friedrich había comenzado su argumentación planteándose inquisitivamente la legitimidad de esta relación, no ya sólo entre el estructuralismo y la nueva ciencia literaria, sino cuestionando también la relación histórica entre la lingüística y la crítica tradicional, subrayando la separación que se había producido entre ambas a lo largo del siglo XX⁷. Ante esto, Lázaro se ve obligado a puntualizar la historia de estas relaciones, aludiendo a las posturas sobre el tema del formalismo ruso, el estructuralismo checo y polaco y, como no, la "Stilforschung"⁸. Lo que le da ocasión para realizar una de las primeras defensas teóricas de estos movimientos.

La joven crítica académica se haría eco del tema rápidamente y la defensa de esta legítima relación entre lingüística y ciencia literaria se convierte en la primera propuesta de la renovación teórica. También, es cierto, que esta cuestión no necesitaba ser especialmente defendida en el seno de la crítica española, debido a que

las estrechas relaciones entre estas dos materias era, precisamente, una de sus peculiaridades. Además de la influencia que la estilística había ejercido en este aspecto, era un fenómeno habitual que los filólogos españoles repartieran su atención entre los problemas lingüísticos y los literarios. Esta tradición tenía tal raigambre en la cultura académica que, el estudio conjunto de la lengua y la literatura, era característico en todos los ámbitos docentes. Bien, es verdad, que esta relación era un fenómeno casi singular en la cultura española, pues, en Europa y, sobre todo, en América, como había señalado Lázaro, a partir del historicismo se había producido una radical separación. Por esta razón, aunque, la relación entre la lingüística y la literatura tendría ahora características diferentes, las nuevas propuestas se encontraban con una sólida tradición, en la que se consideraba el lenguaje como materia común de las dos disciplinas⁹.

Friedrich, además de no conceder significación a esta relación, mostraba una aprensión especial ante lo que consideraba la influencia avasalladora de la lingüística estructural¹⁰. Aprensiones que van a suscitar en Lázaro la defensa apasionada de la lingüística como modelo interdisciplinario, así como el derecho de los lingüistas a "cercar, provistos con todos sus métodos el

reducto literario". Por su parte, la joven crítica académica no mostró reacción alguna contra la influencia de la lingüística estructuralista. Por el contrario, su defensa del carácter científico de la crítica y su consideración de que el modelo de análisis lingüístico había alcanzado esta cientificidad tuvieron como consecuencia que se considerara el modelo lingüístico, como un modelo de aplicación genérica y como una aportación teórica fundamental.

Como todo el historicismo tradicional, Friedrich también criticaba la nueva terminología empleada por el estructuralismo, así como su proyecto de conformar un método. La nueva crítica en general consideró, por el contrario, como aportaciones fundamentales del modelo lingüístico: la formalización de un método, la búsqueda de unas leyes, la solución del problema terminológico y el carácter científico de nociones como "estructura" o "sistema". Lázaro, señalaba explícitamente: "No parece serio discutir la licitud de que una ciencia se dote de una terminología propia y compleja, cuando aspira a formulaciones rigurosas y contempla su objeto desde puntos de vista nuevos"¹¹.

Las referencias sobre la importancia concedida a las aportaciones del modelo lingüístico son variadas. El profesor Adrados valoraba no sólo que la

lingüística moderna fuese una nueva forma de acceder al fenómeno literario, sino que además aportaba un modelo de análisis, que sentaba las bases para poder establecer una teoría de la comunicación en todos los niveles¹². Por su parte, el profesor Prieto consideraba que el desarrollo de la crítica literaria se debía a que había "fertilizado sus métodos en el avanzado y vario campo de la lingüística"¹³. Las colaboradoras de Prieto en la revista Prohemio, no sólo dedican atención a reseñar las obras que de alguna manera trataban el tema, sino que además en la mayor parte de sus reseñas comentaban ampliamente este aspecto. Así, María Hernández Esteban subraya: La funcionalidad del método, la elección de los más adecuados y coherentes es indispensable al acercarse a la obra de arte"¹⁴. Mientras, Milagros Arizmendi señalaba: "Atravesamos un momento de aguda conciencia metodológica en el que se están revisando las doctrinas, los métodos, en un intento de crear instrumentos adecuados para una mejor comprensión de la obra literaria"¹⁵.

Esta crítica defiende explícitamente la necesidad de incorporar a la metodología literaria los conceptos que más significación habían alcanzado en la teoría lingüística. Prieto consideraba que conceptos, tan lingüísticos como "sistema" o "estructura", estaban cargados de posibilidades metodológicas en el estudio de la

literatura. El profesor Miguel Angel Garrido, basándose en el concepto de función, trata de delimitar lo que podría ser una crítica estructuralista; precisando que ésta se encargaría de estudiar los rasgos literarios no de forma aislada, sino por su funcionalidad en el interior del conjunto¹⁶.

Esta valoración del modelo lingüístico en un momento teórico en que se defendía vehementemente la autonomía de la ciencia literaria, obligaba a establecer las necesarias diferencias entre el lenguaje usual y la lengua literaria. De hecho, Lázaro, inmediatamente después de defender el derecho de los lingüistas a aproximarse con sus métodos a la obra literaria, subrayaba: "Lo que sí debe exigírseles es que lo hagan reconociendo que asedian un lenguaje muy distinto del "standard" y que, por tanto, no siempre la lingüística puede limitarse a extender a él sus métodos, y aplicar los resultados del análisis lingüístico a los textos literarios"¹⁷. Por su parte, la crítica joven pondría un énfasis especial en subrayar que la aplicación del modelo lingüístico al análisis literario no debía ser una transposición mecánica. En este sentido, Garrido Gallardo, por una parte, consideraba que los métodos propiamente literarios eran los lingüísticos, dado que solo éstos podían acercarse a la "literalidad de la literatura". Pero, por otra destacaba la necesidad de no prescindir de

otras aportaciones teóricas¹⁸. Por su parte, M. Dolores Echeverría subrayaba: "la literatura precisamente nos dice lo que no puede expresar el lenguaje cotidiano"¹⁹.

La defensa de estas diferencias hacía necesario subrayar, a su vez, las características particulares del estudio de la lengua literaria. Delimitaciones que el profesor Lázaro planteaba destacando lo que consideraba como el renacimiento de la Poética: "el conocimiento del lenguaje poético en su sentido estricto, ha experimentado un gran avance, hasta el punto de que una rama de la ciencia del lenguaje, la poética ha nacido o, si se quiere, ha vuelto a nacer"²⁰. El planteamiento de las proposiciones esenciales de la renacida Poética llevaba a destacar la influencia ejercida por "la gramática transformativa y generativa", "las preocupaciones, tesis y métodos" del formalismo y, sobre todo, "el magisterio de Román Jakobson".

El objeto de la Poética era presentado por Lázaro, bajo esta influencia, como "la clara delimitación del concepto de "función poética", así como "el modo de actuar dicha función". Su interés por la divulgación de las nuevas propuestas teóricas le hace preocuparse por explicar la famosa ley de Jakobson, en términos menos abstractos y de forma simplificada, haciendo notar las

diferencias entre el lenguaje ordinario -donde "el principio de equivalencia actúa en el plano paradigmático- y la lengua poética -donde "las equivalencias se producen en el discurso mismo-". Para el teórico español "el principio capital de la nueva poética" continuaba "los más antiguos precedentes clásicos", pues se trataba de ver "cómo está construido el lenguaje de la poesía -o de la literatura en general, de orientación poética-, con aquel principio de interpretación como base²¹. Las conclusiones de esta exposición eran harto ambiciosas; pues, Lázaro terminaba defendiendo la necesidad de llevar estas cuestiones al campo de la vida académica: "Estamos en un momento en que, dentro de las universidades, no puede haber distancia entre sus departamentos de literatura y de lingüística"²².

La necesidad de la Poética también fue la tesis que con mayor énfasis defendió la joven crítica, aunque los planteamientos, que más les influyeron en este tema, fueron los esbozados por Todorov en su obra Literatura y significación. Las propuestas del crítico francés, como sabemos, no se apartaban, sin embargo, de las realizadas por Jakobson. Ya que, para ambos, el primer objetivo de la ciencia literaria era la formalización de su "gramática"²³. En su análisis de la obra, M. Hernández destacaba el carácter científico que alcanzaba este modelo: "Late en ello un constante empeño de abarcar la totalidad de la literatura

(aunque el autor efectúe estudios parciales y concretos), un deseo de elaborar postulados universales aplicables no a una sola obra o a un único momento literario". Mientras M. Dolores Echeverría, por su parte, señalaba: "La poética encuadraría un análisis estructural que busca una especie de mecanismo abstracto de la literatura, el estudio de las condiciones que posibilitan la existencia de las obras literarias"²⁴.

Esta defensa de la renovación no llevó consigo, como señalábamos al principio, una reacción antagónica contra la tradición crítica. En este aspecto, Lázaro, para rebatir las tesis del profesor Friedrich, se apoya en las tesis de Malmberg sobre este tema; defendiendo que la lingüística estructural no estaba contra el historicismo, sino "contra los anticuados métodos de investigación atomísticos que estudian el desarrollo de elementos aislados sobre el eje del tiempo, sin tener en cuenta que, en cualquier momento de la historia de la lengua, este elemento formaba parte de una estructura y estaba determinado en sus funciones por esta estructura"²⁵. La nueva crítica consideraba que el método estructuralista y la tradición crítica historicista podían unir sus resultados y que en vez de excluirse podían complementarse. En este sentido, Milagros Arizmendi proponía: "En definitiva, es necesario huir de la recopilación de hechos, pero es

indudable que debemos conocer la relación que existe entre el autor y el momento histórico de que participa para, con un adecuado prisma de objetividad, arribar a la comprensión de su obra"²⁶.

En este tema fue determinante la influencia de la nueva crítica italiana sensible también a su tradición crítica. Cesare Segre había mostrado su preocupación por el problema intentado relacionar el análisis estructuralista y el historicismo. Tema que fue ampliamente reseñado por los comentaristas españoles de su obra. Según Gabriel Correas, el crítico italiano consideraba la obra desde un doble punto de vista del tiempo y el espacio, como un "cronótopo" en que a veces el tiempo se asimila al espacio y el espacio al tiempo"²⁷. Por su parte, María Dolores Echeverría comentaba la propuesta superadora de Segre, interpretando que el crítico italiano proponía considerar al texto literario como "un sistema cerrado de relaciones", que era "símbolo del sistema ideológico del autor" y que se insertaba "en sistemas concéntricos más amplios del devenir histórico"²⁸.

Otra de las cuestiones teóricas que se intentaba defender, como un nexo de unión entre la antigua y la nueva teoría, era la relación entre el carácter inmanentista de la estilística y el preconizado en la

renovación. El fenómeno tenía también características similares en la crítica italiana y establece una sustancial diferencia con lo que ocurría en la crítica francesa. Los críticos españoles consideraban que, si bien tanto la crítica española como la italiana necesitaban cierta revisión, su tradicional crítica inmanentista podía ser considerada como un precedente de la renovación. Por esta razón, aunque una de las primeras obras dedicadas a "los nuevos caminos de la crítica" era francesa; los críticos jóvenes españoles habían echado de menos que tanto la crítica española como la italiana no estuvieran dignamente representadas. Antonio Prieto comenzaba esta defensa señalando: "Esta parcialización toca al campo estilístico donde, con toda objetividad, no puede caminarse olvidando la socioestilística de Auerbach y figuras críticas como Amado Alonso, B. Terracini, Mario Fubini o Dámaso Alonso. Porque en ellos, precisamente, se da una recreación de la obra literaria muy importante²⁹. Por su parte, el profesor Garrido destacaba: "Sin que yo niegue que no vamos, ni mucho menos, a la cabeza de la crítica: sin embargo hay trabajos que merecerían ser recordados, tanto más cuanto que gran parte de las corrientes críticas parten del método spitzeriano de estilística sobre el que Dámaso Alonso teoriza y ejemplifica en Poesía española"³⁰.

El profesor Adrados lleva aún más lejos la importancia y significación de los precedentes estilísticos de la nueva ciencia y afirma: "Así puede llegarse a concebir una ciencia de la literatura basada fundamentalmente en la estilística. El estudio de las unidades literarias en que se organiza una obra, de sus relaciones, de la síntesis de sentidos complejos derivados de sus combinaciones y de su situación en los paradigmas resultantes de la existencia de diversos géneros y estilos"³¹. En este sentido, no es de extrañar la inmediata influencia que ejerció en la revista Prohemio, el número monográfico que la revista francesa Langue Française dedicó a "La Stylistique"³².

El vanguardismo teórico

Esta crítica joven que convirtió las cuestiones básicas defendidas por Lázaro en su programa teórico, llevó a cabo además una importante labor divulgativa. La "nueva edad" para los estudios literarios comienza a hacerse realidad, gracias a la atención que éstos críticos dedicaron a subrayar los rasgos teóricos más significativos de la nueva ciencia. Su preocupación por la problemática teórica en general y el interés por todo

aquello que pudiera contribuir a un mayor conocimiento de la obra literaria se convierte en la fuerza que impulsa la renovación. La importancia teórica que Lázaro había concedido a los formalistas rusos, la crítica estructuralista y los primeros esbozos de la crítica semiológica es continuada por ellos en sus documentados comentarios de las obras más significativas. A diferencia de la crítica comprometida o la crítica periodística que, como hemos visto, interpreta las nuevas tesis teóricas desde sus preocupaciones sociologistas, esta crítica académica será la que de forma más rigurosa defienda las razones de la teoría literaria para preocuparse por la renovación teórica.

En la introducción del formalismo ruso influyó, de forma determinante, la repercusión que entonces ejercían la crítica francesa e italiana, pues la importancia que ambas concedieron al movimiento fue recogida de forma mimética. Mas, independientemente de estas influencias externas, en la crítica española se daban unas circunstancias que hacían fácilmente asimilables las teorías formalistas. Pues, como hemos señalado, el historicismo literario compartía su influencia con la ejercida por la estilística y por el común trabajo analítico que realizaban lingüistas y literatos. Esta tradición "formalista" de la crítica española había sido ya defendida por Lázaro Carreter en el momento en que mayor influencia ejercía la literatura

social. Sus palabras, pronunciadas en 1958, se adelantaban con mucho al momento en que fueron pronunciadas: "Aletea en torno a la Estilística hispana la sombra de una acusación; ha empezado a considerársela rea de una nueva figura de delito: el "formalismo". Quizá esta palabra no encubra aún una noción unívoca, pero cualquiera puede percibir en ella esa pizca de desprecio que da sabor a éste y a todos los "ismos" de joven vida. Lo "formal" se opone con rabiosa firmeza a lo "ideológico"; en una época de Aufklärung y de edificación social como la nuestra, la preocupación por la "forma" parece un modo reaccionario de comportamiento"³³.

Por esta razón, es curioso señalar que, aunque la máxima influencia en la divulgación del formalismo se deberá a los primeros textos que se publican, ciertas tesis formalistas habían sido ya conocidas a través de las referencias de René Wellek en su Teoría Literaria³⁴. Curiosamente, en la crítica literaria francesa tan fuertemente influida por el historicismo, la obra de Wellek no será traducida hasta 1971. Mientras tanto, como señalaba Philippe Hamon: "Rien de comparable et d'équivalent, dans les outils de travail d'un étudiant vers 1955, au "Wellek et Warren" américain (La théorie littéraire, 1949), traduit seulement -et trop tard- en 1971, remarquable manuel désinfeodé des cadres historicisants, où s'étaient réunis les récents traditions du New Criticism anglo-américain et du

formalisme russe et tchéque"³⁵. Por su parte, en la crítica italiana, al tener mayor influencia el inmanentismo crítico, la obra de Wellek era más conocida y, ya en su primera edición de Obra abierta, Eco hacía referencia a sus teorías sobre la poesía como signo estético, donde se aunan "forma sensible y el modo en que se plantea", aunque la edición que citaba era la inglesa³⁶.

Con estos precedentes, es natural que fuese Lázaro el encargado de remover el tema, volviendo a la defensa del formalismo, en 1969, aunque, como hemos visto, en los años inmediatamente anteriores ya se habían realizado esporádicas referencias³⁷. Lázaro le concedió una significación especial, defendiendo que era uno de los factores más importantes en el enriquecimiento de la actividad investigadora de los años sesenta; uno de los elementos fundamentales en el nacimiento de esta nueva etapa y una de las influencias esenciales en la profunda renovación de los estudios literarios. Defiende el tema en su polémica con Friedrich, pero es, fundamentalmente, en su estudio sobre la influencia de la lingüística norteamericana en los estudios literarios, donde mayor atención dedica al tema: "pero no sólo la gramática transformativa y generativa está proporcionando vías útiles de acceso a la lengua artística. En la investigación americana, con brotes muy importantes en Europa, se van

abriendo paso las preocupaciones, tesis y métodos del formalismo que, primero en Rusia y, después de su descalificación política, en Checoslovaquia, se desarrolló hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial³⁸.

Todas las referencias a la divulgación del movimiento fueron unánimes al señalar que su historia fue conocida, tanto en Europa como en América, gracias a la obra de Victor Erlich³⁹. Su influencia en la crítica española fue muy anterior a la aparición de su traducción castellana en 1974. Pues, sobre todo, a partir de 1969 las notas sobre la importancia de la obra se repitieron de forma insistente. En estas fechas, Lázaro, que no le ahorró calificativos elogiosos, utilizaba la edición italiana, aunque también citaba la inglesa. El profesor Agradós, tomará como referencia la segunda edición inglesa, para valorar la labor de los formalistas, a los que considera como el precedente más importante de la nueva ciencia literaria. Por su parte, Antonio Prieto ya, en 1969, también les definía como un "fructífero movimiento". A partir de 1970, la influencia de los formalistas se debió, además de a la llegada de las primeras traducciones realizadas en Sudamérica, a la ascendencia que la crítica francesa e italiana ejercían en la joven crítica de Prohemio. Esta, a partir de estas fechas, reitera con énfasis la importancia de las teorías formalistas, así como la necesidad de su

divulgación. Ahora bien, en general se trata de referencias indirectas y de comentarios alusivos, pues su atención iba más dirigida a las obras de los nuevos autores, como Todorov o Segre⁴⁰.

La atención monográfica al formalismo comenzará a producirse a partir de 1973, con la aparición de Significado actual del formalismo ruso. Pues, además de realizar una valoración original de los nuevos presupuestos teóricos, el objeto de estudio no era ya el tema hasta ahora habitual sobre la historia formalista⁴¹. Como veremos más adelante, la obra de Berrio supuso una importantísima aportación teórica a la crítica literaria española, pero además, en estos momentos, vino a ampliar significativamente el campo divulgativo de las teorías formalistas⁴². También se hace significativo subrayar que fue, en estas fechas, cuando apareció el artículo de la profesora Alicia Yllera sobre "Formalismo y estructuralismo", donde también se analizaban detenidamente los presupuestos formalistas. Además, en estos momentos, era unánime ya, en toda la crítica académica, la consideración del formalismo como una de las aportaciones más importantes del siglo⁴³.

A la influencia de sus principios teóricos generales se fue sumando su repercusión específica en la crítica narrativa. Como señalaría Berrio años después,