
***Teorías de la literatura del siglo XX* de Fokkema e Ibsch: Un manual necesario para analizar como subsisten en la enseñanza actual**

POR CINTIA DI MILTA

D. W. Fokkema y Elrud Ibsch

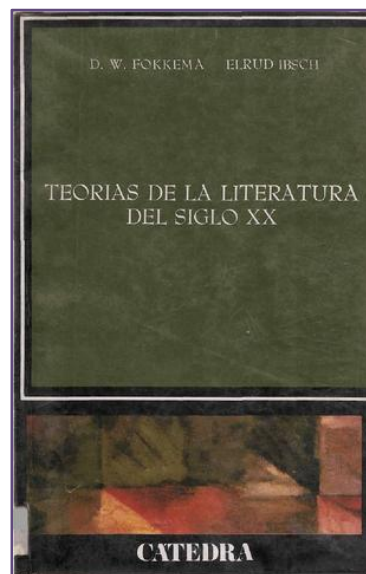
Teorías de la literatura del siglo XX

Madrid

Editorial Cátedra

1981

240 páginas



***Teorías de la literatura del siglo XX* de Fokkema e Ibsch: Un manual necesario para analizar como subsisten en la enseñanza actual**

Cintia Di Milta¹

Consideramos de vital importancia revisar este clásico de la teoría literaria, que sirvió y sirve desde su creación como libro de estudio de los estudiantes de las carreras específicas de Letras o Profesorado de Lengua y Literatura y tiene su vigencia hasta

¹ Profesora en Letras por la UNMdP, donde se desempeña como ayudante en Didáctica especial y Práctica docente. Profesora en escuelas secundarias. Email de contacto: cintiadimilta@gmail.com

nuestros días. Los profesores holandeses contrastan en este manual y de forma muy didáctica, sin perder rigurosidad, las cuatro principales corrientes de teoría literaria que ellos consideran principales: el formalismo ruso, el estructuralismo francés, las teorías marxistas y la llamada estética de la recepción. Por último, explicitan su adhesión a los estudios semióticos (los últimos al momento de escribir este libro) contrastándolos con los anteriores y explicando sus ventajas.

Los autores de este libro parten de los siguientes supuestos: consideran que la investigación de la teoría literaria es la condición del estudio científico de los textos de literatura, es decir, todo estudio científico se basa en una teoría. Además creen que hay varios caminos para alcanzar el conocimiento y que nunca se consigue un conocimiento perfecto y al ofrecer estas diferentes teorías el lector puede elegir cual usar sin que ellos impongan en estas opciones cuál es la “correcta”. Sin embargo, en los capítulos finales brindan una opinión sobre cuáles creen que son las teorías susceptibles de un mayor desarrollo.

El formalismo ruso, estructuralismo checo y semiótica soviética

El formalismo (que comenzó llamándose estudio formal y fue denominado así por sus detractores) perseguía el estudio científico de la literatura, considerando que tal estudio era posible y adecuado. Tenían la convicción de que sus estudios mejorarían la capacidad del lector al leer textos literarios de una manera “apropiada”, basado en percibir su forma artística. Fue así como buscaron las propiedades universales de la literatura. Jakobson quiso encontrar la “literaturiedad” presente en las obras en base a principios estructurales de un texto. Quisieron estudiar cómo funcionan en el texto literario los mecanismos o principios constructivos y cómo lo convierten en un todo organizado. Esto los llevó al concepto de sistema literario y también al concepto de estructura.

Otra distinción clave, que originó Sklovski es la de lenguaje poético y ordinario, luego Jakobson lo prosiguió cuando postuló la distinción menos rígida de funciones del lenguaje poético y práctico. La experiencia del extrañamiento también resultó operativo para descubrir estos mecanismos, una manera nueva de percibir las cosas.

Esta corriente sigue teniendo vigencia en los manuales de literatura que circulan en las editoriales actualmente, “la literaturiedad” es un concepto que se sigue tomando en cuenta para explicar qué es la literatura, así como el de “extrañamiento”.

Estructuralismo checo: Mukarovsky

Mukarovsky estudia la obra literaria como parte de un largo proceso comunicativo y cultural. Cree que el potencial estético no es, o al menos no lo es por completo, inherente al objeto. Aunque hay ciertas condiciones previas en la ordenación objetiva de un objeto que facilitan el placer estético, la valoración estética está sujeta al desarrollo de la sociedad, tiene un carácter dinámico y puede variar por las condiciones particulares en que el objeto se percibe o por la clase particular de receptor.

Semiótica soviética

Esta corriente comenzó en 1960 tomando como referencia a los formalistas, que antes habían sido despreciados por el comunismo. Entienden por descripción estructural del texto literario una explicación de su génesis sobre la base de un tema determinado y un material a través de varias reglas fijas. Luego de mencionar a otros autores, se detienen y destacan a Juri Lotman, consideran que es un continuador de los formalistas pero con cierta originalidad. Lotman argumenta que el efecto poético o literario tiene lugar a causa de una estrecha relación entre los aspectos formales y semánticos del texto literario. Por esto cree que ciertas características formales que en el lenguaje ordinario no tienen significado, adquieren sentido en el texto literario.

Fokkema e Ibsch reconocen muchas influencias en las conclusiones de Lotman, toma el concepto de signo lingüístico de Pierce, las hipótesis centrales de Mukarovsky al considerar que el texto literario tiene a la vez un carácter autónomo y comunicativo y que cualquier interpretación de un texto que tome en cuenta su función en un amplio contexto sociocultural se malogrará finalmente.

Entre los principales aportes de Lotman, reconocen la noción de semiótica de texto que incluye tanto el texto lingüístico como el literario, así como el cine, la pintura o una sinfonía. El texto es explícito, es decir, se expresa por medio de signos definidos. Es limitado, pues tiene principio y fin. Por último, tiene una estructura como resultado de una organización interna en el nivel sintagmático. Como resultado de estas cualidades los signos de un texto entran en relación de oposición con signos y estructuras fuera del texto. A menudo los factores distintivos (la significación) de un texto y sus signos constituyentes sólo puede reconocerse en relación con otros textos y otros sistemas. (Fokkema e Ibsch, 1981, p.63).

El estructuralismo en Francia: crítica, narratología y análisis de textos

En este apartado los autores exponen argumentos presentados por los estructuralistas que luego fueron refutados por otros estructuralistas por lo que se hace difícil llegar a conclusiones o generalizaciones de las hipótesis centrales.

En primer lugar distinguen la crítica estructuralista del máximo exponente, Roland Barthes. Las mayores influencias que reconocen son el estructuralismo antropológico de Levy Strauss, y por otro lado, el concepto de percepción de Merleau-Ponty. La meta mayor de Barthes es la determinación del sentido: “Determinar el sentido es decodificar una obra de arte no como el efecto de una causa sino como el *significante* de *algo significado*.” (como se citó en Fokkema e Ibsch, p.80). La relación que es relevante es la de la obra con el individuo, que se caracteriza por la subjetividad. En esta concepción se concibe al sujeto como parte de un sistema y susceptible de quedar clasificado en ciertas categorías descriptibles de una visión de mundo.

La literatura es un sistema funcional en el que un término es constante: la obra y otro es la variable: el mundo, la época de la obra. El componente variable es la reacción o respuesta del lector que trae a la obra su historia, su lengua y su libertad, estos tres componentes están en flujo constante; las reacciones son infinitas; la obra como pregunta queda, las interpretaciones en cambio, fluctúan.

Barthes comienza a trabajar con el objeto real, lo descompone y lo vuelve a recomponer de nuevo. La reconstrucción no significa restaurar el objeto original sino traerlo a una nueva existencia, que es capaz de sacar a la luz algo que quedó “invisible” o “ininteligible” en el objeto original. La operación más importante al hacer la reconstrucción es exponer las regularidades que gobiernan las funciones de un objeto.

En segundo lugar, la narratología estructuralista tiene como precursor a Levy Strauss, influenciado por la obra de Propp. Este último afirma que no se puede definir una acción sin tener en cuenta su posición en el curso de la narración. Hay que considerar el sentido que tiene una determinada función en el curso de la acción. De esa forma, concluye que en toda narración hay acciones (puede identificar 31) que son constantes y los personajes son las variables. Estas conclusiones surgen de un análisis profundo de los cuentos fantásticos rusos. Otros teóricos, como Bremond, buscan generalizar esta sistematización a todos los géneros literarios.

Greimas, estudioso de los mitos, combina el modelo paradigmático de Lévi-Strauss y el sintagmático de Propp. Trata de establecer las estructuras elementales de significado dentro de un micro universo semántico y lleva a cabo dos niveles de análisis: el de las estructuras narrativas inmanentes y el de la manifestación. Así, representa una perspectiva más estática y ahistórica.

Otro estudioso que sitúan en la narratología estructuralista es Tzvetan Todorov. Siguiendo a los formalistas rusos, continúa la distinción entre *fábula* y *sjuzet*, proponiendo la dicotomía historia y discurso. La historia es la proyección sintagmática de relaciones paradigmáticas, aquí incluye las relaciones de los personajes entre sí, toma un esquema formado por “deseo, comunicación y participación” y plantea que todas las relaciones posibles derivan de estas tres. Mientras el tiempo de la historia es multidireccional, el del discurso es lineal.

Bajo esta última corriente no hay lugar para la individualidad histórica de un texto y su lector.

En tercer lugar, Fokkema e Ibsch distinguen el comentario de textos lingüístico-estructuralistas, esta línea toma como base el estructuralismo lingüístico, no el antropológico, no se postula un sistema de reglas en un nivel de abstracción sino que se demuestra un principio funcional. Además, el principio de equivalencia de Jakobson

está construido dentro de una jerarquía de hipótesis y se toma como base las seis funciones del lenguaje señaladas por él (en el caso de la función poética el énfasis se carga en el signo).

Toman como presuposición implícita el valor universal que el hombre atribuye al orden (información) en contraste con el desorden (entropía) y basan el análisis al principio de equivalencia como condición necesario, salvo en la función poética que no es suficiente.

Las teorías estructuralista tuvieron su auge en un momento determinado y fueron paulatinamente revisadas y superadas por sus mismos fundadores. Es interesante notar como el análisis estructural persiste, en especial en los manuales en ciertos enfoques de la comprensión de texto, se observan consignas de reconocimiento de núcleos de secuencias o esquematizaciones de acciones tal como proponen los primeros estructuralistas.

Teorías marxistas de la literatura

Los autores apuntan que dentro de la concepción marxista, la literatura será considerada en primer lugar como ideología y tiene que ser estudiada dentro de los términos del materialismo histórico, es decir, el estudio de la vida y desarrollo sociales.

Si bien los análisis de Marx no se pueden considerar crítica literaria, sus ideas sobre literatura que dieron base a todas las teorías posteriores pueden resumirse en tres criterios según Fokkema e Ibsch:

1. El criterio del determinismo económico en lo que se refiere a la cuestión de si la obra literaria refleja desarrollos avanzados o regresivos en la base económica
2. El criterio de verosimilitud, que está en concordancia con el código literario de la época.
3. El criterio de las preferencias personales, que pertenecen al canon literario.

Marx propone que los cambios en la base económica producirán alteraciones en la superestructura más tarde o más temprano. Esta imprecisión (cuánto se rezagarán estos resultados) produce que la tesis marxista del determinismo económico no pueda ser falseada.

Con respecto al segundo punto, Engels aportó más especificaciones, por ejemplo, consideró que todo personaje en una novela tiene que ser un tipo y a la vez un individuo particular y único. Otra famosa frase fue “El realismo en mi opinión, implica, además de la verdad del detalle, la reproducción verosímil de personajes típicos en circunstancias típicas” (Marx y Engels citado por Fokkema e Ibsch, pg. 111).

Luego de la revolución socialista, cuando ya se habían dado los cambios en la base económica, quedaron a la espera de que esto produjera una nueva cultura, años después llegaron a la conclusión de que el realismo socialista era la expresión de esta nueva cultura y otros rechazaron la literatura anterior por considerarla burguesa. Sin embargo, esta mirada fue rápidamente descartada por algunos y Lenin remarcó el principio de continuidad cultural y destacó: “no es la invención de una nueva cultura, sino el desarrollo de los mejores ejemplos, tradiciones, y resultados de las culturas existentes siempre que se mantuviere una visión marxista del mundo” (Eimermacher citado por Fokkema e Ibsch, pg. 118).

En estas instancias las posiciones disímiles fluctuaban entre los que consideraban que la mejor literatura era la que recreaba una cultura proletaria (lo demás era censurado estrictamente) y otros que animaban a los escritores a contar la verdad aunque contradijera las expectativas del partido.

El máximo exponente de la defensa de esto último es Trotski que considera que los métodos marxistas no son los mismos que los artísticos y por ende el dominio del arte es uno en los que el Partido no puede dar órdenes. Por el contrario, el estalinismo reclamó el derecho de discutir sobre las obras literarias en términos ideológicos y por eso ha seguido hablando de literatura de la manera decimonónica, sosteniendo que forma y contenido son inseparables.

Luckacs y la crítica neomarxista

En este apartado discrimina a los que adoptan las tesis de Marx de una manera más tajante, como verdad definida: Adorno, Benjamin, Goldmann, Janeson y, por otro lado

a Luckacs, que no interpreta sus escritos de manera dogmática, sino que siendo marxista nunca formuló críticas explícitas de Marx, Engels o Lenin.

La tesis principal de Luckacs se basa en que el expresionismo ha triunfado por describir la superficie de los fenómenos, en cambio el realismo se ha acercado a la esencia del desarrollo histórico. Desde esta concepción, la realidad es una totalidad coherente, esta creencia le trajo abundantes críticas.

También se refiere a la categoría de público lector como argumento en defensa del realismo, considera que es popular y está de acuerdo con un criterio de “popularidad”, es decir una continuación de la tradición cultural. El hombre común tiene un mejor acceso a los autores realistas y eso tiene una importancia política. Pese a los detractores de esta hipótesis, Lukács se mantuvo firme ante las réplicas y tuvo una fuerte influencia en el entorno cultural soviético, tal es así que Brecht (escritor no realista) no pudo estrenar ninguna de sus obras teatrales allí en toda su vida.

En otra línea, Adorno ataca a Luckacs con rigor, considera dogmático el rechazo a la literatura moderna no realista, cree que su estética está pasada de moda y que su adopción de la teoría de Marx y Engels es dudosa.

Los principales temas para Adorno son:

1. El método dialéctico (base del pensamiento marxista) proporciona una visión de la totalidad de la sociedad e impide el aislamiento artificial de los hechos y los problemas. Además de la investigación del objeto, examina la posición del sujeto en la sociedad, destaca el contexto histórico de los fenómenos observados y su desarrollo futuro esperado.

2. El método dialéctico se orienta a la relación entre lo general y lo individual en su concreción histórica. Esta concreción histórica es el incrustamiento de cualquier fenómeno en el contexto histórico, el cual no solo tiene un pasado sino también un futuro. Para Adorno el futuro no es abierto sino está determinado por un objetivo postulado que dirige al hombre, a la sociedad y a la historia, esto se desprende de su afirmación de que las cosas tienen un destino inherente. La ciencia tiene que ser crítica en el sentido de que se refiere o incluso se somete a un objetivo político.

3. El aspecto teleológico descansa en la distinción entre la verdad aparente y la verdad esencial. Solo las apariencias de los fenómenos son accesibles a las

investigaciones empíricas; los resultados pueden ser incompatibles con la verdad esencial.

4. al despreciar el aislamiento de los problemas, Adorno rechaza la distinción entre teoría y práctica, entre lenguaje de uso y metalenguaje, entre hechos observados y valores atribuidos. Esto implica que el sujeto tiene que ser consciente de su propia posición dentro de la sociedad.

Las oposiciones entre literatura popular, social o comprometida, en oposición a otros formatos más encriptados siguen prevaleciendo hasta nuestros días. Inclusive en la literatura infantil y juvenil hay autores que defienden el hecho de mostrar la realidad y las problemáticas de la época como un valor en sí mismo de la literatura. Por otro lado, las elites, los intelectuales y los miembros de la academia suelen tomarse su tiempo para acepar formas más populares.

La recepción de la literatura: teoría y práctica de la estética de la recepción

Desde la teoría de la recepción los hechos se reinstauran dentro de su historicidad y se reconoce la historicidad del investigador, la época del crítico es un elemento esencial en la constitución del objeto estético porque ella es la que decide qué obras del pasado sobreviven como literatura y cuáles no. La investigación literaria con una orientación a la teoría de la recepción tiene que dedicarse también al análisis textual y echar mano de la lingüística. Pero, debido al énfasis en el receptor (que puede coincidir con el crítico) se topará igualmente con los problemas metodológicos de la historiografía moderna, de la hermenéutica y del estructuralismo. En estas corrientes deudoras, identifican principalmente a Mukarovski partiendo del estructuralismo, a Jauss como historiador literario y a Iser como el hermenéutico de la teoría de la recepción.

Asimismo, la teoría de la recepción tiene en cuenta el relativismo histórico y cultural puesto que es consustancial con ella un convencimiento de la mutabilidad del objeto, y por tanto de la obra literaria, a lo largo de un proceso histórico. En esta línea

Iser afirma que en el acto de leer se reemplaza la indeterminación por el significado, los textos de ficción no son idénticos a las situaciones reales, no tienen una contrapartida exacta con la realidad. Por otro lado Jauss, comparte estos conceptos pero cree que la indeterminación es la condición para las diferentes asignaciones de sentido en el curso de la historia, es decir, contempla la indeterminación no en términos individuales, sino colectivos.

El concepto de “horizonte de expectativa” desempeña un papel central en la teoría de Jauss. La reconstrucción de este horizonte es una de las tareas de la teoría de la recepción y sirve como punto de referencia para la construcción del sistema literario. Este concepto, según Jauss es una vía para conocer las obras de Arte que son innovadoras y se desvían de la norma. En cambio, Lotman, se refiere al Código cultural que es más neutral y no se asocia directamente con la idea de innovación.

La investigación basada en la recepción tiene que descubrir como la posición de una obra cambia con la aparición de nuevas obras.

Perspectivas futuras de investigación

Hasta aquí los autores han sido bastante explícitos en cuanto a sus críticas sobre las diferentes teorías, y en este último capítulo lo son aún más ya que enuncian cuáles son sus convicciones personales y su adhesión a la corriente semiótica: “la semiótica está mejor equipada para analizar un texto aislado como intersección de códigos diferentes”(p.214). Esto lo exponen en detrimento de la teoría de la recepción que no excluye al sujeto empírico y aunque examina las relaciones extratextuales, está expuesta al peligro de una expansión extremada de su campo de investigación. Uno de sus postulados más fuertes es: “la sociología del conocimiento puede proporcionar el aparato teórico para examinar el mundo semántico del receptor y para organizar la abundancia de material extratextual. Habría que rechazar las tendencias a fusionar el papel del investigador y el del lector” (p.215).

La semiótica ha reemplazado el concepto de signo por el de función signica, de esta manera una “unidad de expresión” puede estar relacionada con diferentes “unidades de contenido”. Citando a Eco, exponen cuáles son los desafíos de la

semiótica. Eco incluye los textos literarios y el discurso ideológico entre los objetos que la semiótica debe tratar, en el estudio de la literatura el texto literario no está aislado de otros textos. Se puede considerar la literatura como parte de la cultura y la cultura se puede definir como la manera específica en que se divide el espacio semántico. De esta manera, el emisor y el receptor tienen un papel activo como miembros de la comunidad cultural y la semiótica centrará su énfasis en las codificaciones culturales.

Conclusión

Este repaso por las principales teorías del siglo XX puede ayudarnos a analizar cómo perduran en el material teórico que aportamos a nuestros alumnos y en los diseños curriculares vigentes. Lo que consiguen los autores holandeses es mostrar cómo cada teoría abreva en las anteriores y aunque es revisada y superada siempre aporta nuevas miradas para estudios posteriores.

Referencias bibliográficas

Fokkema, D. W. e Ibsch, E. (1981). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Editorial Cátedra.